



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

EL CIRCO VOLADOR Y EL FARO DE ORIENTE:

EXPERIENCIAS JUVENILES DE USO Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO

EN LA CIUDAD DE MEXICO

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA

PRESENTA

ANA VIRGINIA PÉREZ MORA

TUTOR: DR. HERNÁN SALAS QUINTANAL



NOVIEMBRE DE 2005

M:349743



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Ana Virginia Pérez Mora

FECHA: 25 - octubre - 2015

SIGNA: [Firma]

ESTA INVESTIGACIÓN FUE REALIZADA GRACIAS AL FINANCIAMIENTO DEL CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGIA Y LA DIRECCIÓN GENERAL DE ESTUDIOS DE POSGRADO UNAM

Índice

	Página
Introducción	1
El lugar metodológico: la vida urbana y la experiencia del sujeto en Espacios transversales.....	5
La construcción social de la realidad.....	5
Travesías antropológicas: el quehacer antropológico y la vida urbana.....	12
El sujeto y la experiencia del espacio.....	18
Las prácticas del espacio	20
El espacio transversal y lo urbano	24
La articulación social de las culturas juveniles	30
La obtención y clasificación de la información	33
Capítulo I Puntos de partida: referentes conceptuales y Socioculturales	36
Consideraciones sobre la juventud	36
Los jóvenes una construcción relativa en el tiempo y el espacio	41
Capítulo II Los paradigmas sobre la juventud	54
Enfoques sociológicos y antropológicos sobre la juventud.....	54
Los jóvenes y el espacio urbano	96
Capítulo III La (pan) óptica Institucional de los jóvenes en el Distrito Federal.	105
El despliegue de la Ciudad panóptica	105
Ciudad de México una ciudad fragmentada	106
Las Instituciones del Estado y la política cultural	115
Las Instituciones del Estado y los jóvenes	119
El Faro: una nueva luz en el Oriente.....	122
El Circo volador: un espacio para jóvenes marginados	131
Los espacios Institucionales normativos (funcionales)	136

Capítulo IV Se hace ciudad al andar: las prácticas de los jóvenes

Usuarios de los espacios Institucionales	140
La ciudad en las prácticas: los usuarios	140
¿Quiénes son los usuarios del Circo y el Faro?	140
Artes de hacer juveniles: el uso y la apropiación del espacio	154
Construcción de los espacios	155
El uso: las artes de hacer juveniles	157
Apropiación	182
Notas para concluir	194
Bibliografía	207
Anexos	222

Introducción

El presente trabajo, como el título sugiere, es un acercamiento a las “culturas juveniles urbanas” a partir del uso y apropiación de espacios cuya característica es no sólo la institucionalización, sino también cierta “normatividad” o control que los liga estrechamente al sector que tradicionalmente (al menos así lo presentan diversos estudios sobre el tema) se opone a lo juvenil, es decir, lo adulto, que es asociado a lo hegemónico, lo impositivo. Se trata de una investigación descriptiva de un par de espacios con una oferta cultural enfocada principalmente hacia los jóvenes del oriente de la ciudad de México: El Centro de Arte y Cultura 'Circo Volador' y la Fábrica de Artes y Oficios, Faro de Oriente.

Cuando inicié la investigación muchas interrogantes rondaban mi mente en torno a la conducta de los jóvenes en las instituciones dirigidas por adultos, especialmente aquellas relacionadas con el ámbito artístico y cultural. Me preguntaba qué pasa con los jóvenes que no están en las calles ni pueden identificarse con alguna de las culturas juveniles tradicionalmente estudiadas; aquellos que algunos investigadores califican como incorporados-invisibles. Cómo se relacionan en los espacios compartidos con aquellos que sí pertenecen a esas culturas juveniles. Suponía que los jóvenes de los grupos visibles se encontraban como microgrupos dentro de estos espacios. Otras cuestiones que me interesaba indagar eran qué papel juega el espacio institucionalizado en la formación de la identidad juvenil y qué papel juega el contexto urbano y cuáles son los rasgos esencialmente urbanos de estas características.

Tanto el Circo Volador, como el Faro de Oriente son lugares interesantes, pues por su ubicación al oriente de la ciudad, se encuentran fuera del tradicional circuito cultural de la ciudad de México, que va del Centro Histórico hasta la Ciudad Universitaria (centro-sur). Además, la zona plantea la posibilidad de centrarse en un segmento de la población que se ha encontrado al margen de la oferta cultural institucional y que en general es considerado marginal. Se trata de dos espacios en los cuales es reconocida la participación juvenil y que forman parte de lo que, a partir de los datos obtenidos en esta investigación, considero

el circuito de espacios artísticos y culturales “institucionalizados normativos”¹ apropiados por los jóvenes de la ciudad de México a fin de legitimar su condición juvenil, esto es, dentro de la metrópoli existen una serie de espacios con una funcionalidad determinada, en este caso cultural, y un status jerárquico que los convierte en referentes dentro del sistema urbano para los distintos grupos sociales, en este caso los jóvenes, que los perciben y hacen uso de ellos en función de conductas diferenciales, su cohesión social y diseños arquitectónicos, hecho que les permite configurar una lectura de la ciudad.

Sin embargo, esta es una hipótesis (que incluye espacios como el Museo del Chopo, el X Teresa Arte Actual y el Centro Cultural José Martí, entre otros) de la cual esta investigación, que es mucho más limitada, es sólo un primer paso y no se desarrolló totalmente.

Por otra parte, usualmente se habla de la apropiación y uso del espacio urbano por jóvenes refiriéndola a los espacios no institucionalizados, que son el lugar por excelencia de las agrupaciones juveniles. En contra parte se sugiere que los espacios institucionalizados organizan y gestionan cada vez más parcelas del tiempo libre y convierten a los sujetos en consumidores pasivos de su oferta, hecho que ha generado entre los jóvenes; por una parte, formas de relación con vínculos grupales débiles y; por otra, la organización de agrupaciones al margen de las instituciones sociales de los adultos, principalmente en la calle o espacios públicos o semipúblicos y privados (parques, centros comerciales, antros, etc.) que son usados de forma transitoria y que posibilitan la generación de identidades diferenciadas en relación con las que pretenden asignarles los grupos normativos de la sociedad, es decir, los adultos.

Estos jóvenes se hacen visibles en el espacio urbano a partir de diversos criterios de clasificación y distinción como la estética o apariencia, la ideología, la edad, la música, el lenguaje, las producciones culturales, pero también por que se apropian de lugares que se transforman en espacios para el encuentro intersubjetivo, hecho que permite la realización de sus prácticas con relativa

¹ Es importante destacar que se habla de “Espacios Institucionales Normativos” a falta de un mejor término, pues el propio término institución remite a la idea del control. No obstante, se intenta destacar la funcionalidad de los espacios, el control ejercido dentro de éstos sobre los jóvenes y para distinguirlos de otros espacios, como puede ser la calle que se institucionalizan entre jóvenes.

autonomía; de estos grupos son notables los estudios sobre *taggers*, *darks* (Valenzuela, 1997; Náteras, 2002), *punks* (Feixa, 1996, Urteaga, 1997), y demás jóvenes de las ciudades de México, Guadalajara y Tijuana.²

No obstante, considero que hay algunos espacios institucionalizados y normativos (como el Faro y el Circo Volador) en los que los jóvenes pueden llevar a cabo una apropiación y uso del espacio semejante a la que ocurre en los no institucionalizados, como la calle; es decir, apropiación colectiva (de varios microgrupos) donde se generan: una atmósfera microsocial cálida, relaciones encapsuladas al interior de los grupos, relaciones de segregación-exclusión del espacio, una idealización del espacio como lugar de independencia, etc. En este sentido coincido con Medina al señalar que "La vida se vive en todos lados" (2000: 79) y que los procesos de socialización en los que los jóvenes forman su identidad (entendida como proceso relacional que da cuenta de estadios fragmentarios y evanescentes) se generan también o de igual manera en los espacios institucionales adultos y no sólo en aquellos, supuestamente, libres de la vigilancia adulta.

Una característica importante de estos espacios es que al ser lugares "institucionalizados-normativos" se posibilita la confluencia tanto de los jóvenes adscritos a los grupos que son visibles en su apropiación de espacios públicos, como aquéllos que son "invisibles" o que no suelen agruparse de forma tan visible, como los grupos de estudiantes, jóvenes en centros comerciales, jóvenes católicos, por mencionar algunos; de ahí la importancia de estudiar el uso y apropiación de este tipo de espacios, lo cual contraviene la idea del consumo pasivo de la oferta institucional. Aquí es importante destacar el tipo de oferta de estos espacios, es decir, de arte y cultura, que generalmente se asocian a los jóvenes de clase media y que en este caso son destinados a jóvenes marginados; al menos desde las intenciones de las autoridades que gestionan estos espacios.

Por otra parte, al centrarme en estos espacios (de los cuales también forman parte importante la escuela y la familia, aunque no son abordados en esta investigación) el trabajo se encuentra inmerso en los contrastes e interrelaciones entre las visiones institucional y usuaria; que si bien se abordan de forma

² Sobre las distintas agrupaciones juveniles que se han estudiado y presentado desde principios del siglo XX se puede consultar el cuadro anexo al final de este trabajo

separada, ambas forman parte de una misma conformación del espacio cotidiano. Por ello, para la presentación de los datos obtenidos en la investigación, se seguirá la idea de de Certeau sobre la ciudad vista por el panóptico, desde lo alto, desde el poder, y la ciudad transitada, practicada por los usuarios, desde abajo. A fin de entender en las prácticas del espacio de los jóvenes usuarios del Circo Volador y el Faro de Oriente, las relaciones establecidas entre ellos y con los adultos para a partir de ellas conocer una parte más de lo juvenil. De momento, se sigue la tendencia a tratar lo juvenil desde la oposición frente a lo adulto y destacando la normatividad y funcionalidad de los espacios que, desde la hegemonía adulta, se destinan a los jóvenes, pero los datos de campo sugieren la necesidad de ir más allá de esta confrontación.

Es importante aclarar que en estos espacios se realizan diversos eventos que suelen congregarse a miles de jovencitos, que forman parte de la población flotante de estos centros y que son importantes en la representación que desde fuera se ha generado para calificarlos como 'lugares juveniles', sin embargo, un acercamiento a estos usuarios implicaría un enfoque desde los grupos juveniles visibles, si bien no se obvia su importancia, considerarlos implicaría aspectos que se encuentran fuera de los intereses desarrollados en este trabajo.

A continuación se expondrá la propuesta metodológica que guía esta investigación, después en el primer capítulo Puntos de partida: referentes conceptuales y socioculturales se presentarán algunos aspectos en torno a la juventud y/o los jóvenes que permitirán comprender los paradigmas sobre el estudio de la juventud, como parte del marco conceptual de este trabajo, detallados en el segundo capítulo Paradigmas sobre la juventud. En el tercer capítulo La (pan) óptica institucional de los jóvenes en el Distrito Federal se señalarán los aspectos relacionados con la visión funcional, panóptica de la ciudad y cómo desde ésta se crean El Faro de Oriente y el Circo Volador, "espacios institucionales normativos" para la atención cultural de un segmento de la población que se percibe como marginado. Finalmente, en el cuarto capítulo, Se hace ciudad al andar: las prácticas de los jóvenes usuarios de los espacios institucionales, se presentan los datos sobre los jóvenes usuarios del Circo y el Faro, sus prácticas, los usos y apropiación del espacio. Ya en las conclusiones se

reflexionará en torno a las respuestas a los cuestionamientos que generaron esta investigación.

El lugar metodológico: la vida urbana y la experiencia del sujeto en espacios transversales.

a) La construcción social de la realidad

Para analizar las expresiones juveniles a partir del uso y apropiación del espacio urbano se toma como punto de partida la perspectiva fenomenológico-interaccionista o constructivista, particularmente la desarrollada por Berger y Luckmann ([1968] 2003), quienes hablan de la construcción social de la realidad. Estos autores parten de la consideración de que la realidad de la vida cotidiana (RVC) aparece como preestablecida y domina como la realidad suprema que rige otras realidades que son como zonas limitadas de conocimiento. Lo que caracteriza a esta realidad es:

- a) la intersubjetividad: es compartida por otros, aunque hay diferencias entre ésta y otras realidades de las que se tiene conciencia (tengo mi mundo personal y el que comparto con los demás, y los modos de experiencia circunscritos como zonas limitadas de significado, como el arte o la religión)
- b) la división en sectores: unos aprendidos por rutina y otros problemáticos (el conocimiento de lo que transcurre rutinariamente y aquello que sale de la rutina)
- c) la estructuración espacial y temporal: la conciencia interior del fluir del tiempo (por ejemplo la basada en los ritmos psicológicos del organismo y la hora oficial de la vida cotidiana) y los espacios de interacción con los otros.

Como el orden social no es biológicamente dado, no es parte de la naturaleza de las cosas ni se deriva de leyes naturales, sino es producción humana, existe sólo como producto de la actividad humana pasada y su continuidad depende de esta misma actividad.

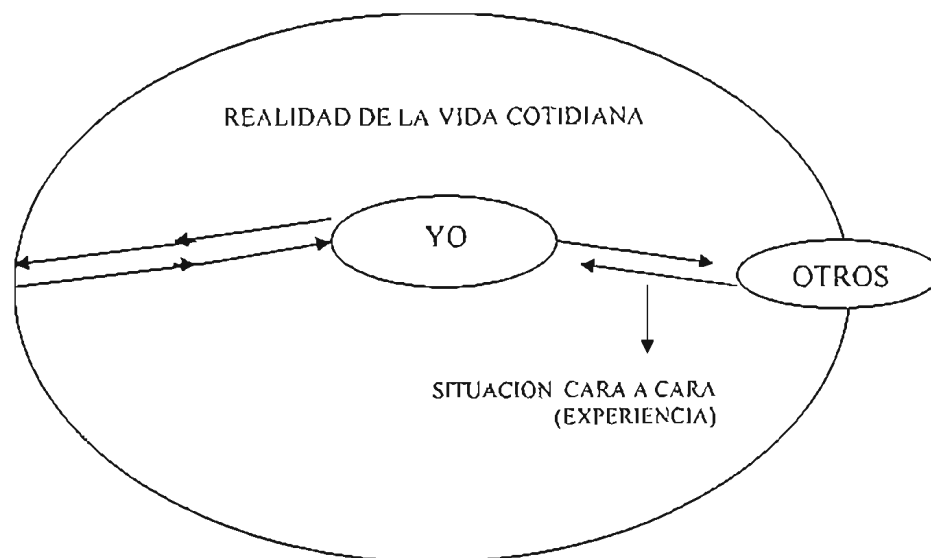
Para Berger y Luckmann es en la estructura espacio-temporal de la vida cotidiana y la intersubjetividad, donde la realidad social de la vida cotidiana es aprehendida en un *continuum* de tipificaciones producto del proceso de objetivación de la expresividad humana. Esto significa que la sociedad es vivida por los individuos como realidad objetiva y subjetiva a la vez, como un continuo proceso dialéctico compuesto por tres momentos: externalización, objetivación e internalización.

La externalización es para estos autores una necesidad antropológica, es decir, inherentemente humana. Para el ser humano no es posible permanecer encerrado en su interioridad como en una esfera de quietud, debe externalizarse a sí mismo en su actividad, esta necesidad se basa en las características biológicas del ser humano.

A diferencia de los demás mamíferos superiores, el hombre no posee un ambiente específico de su especie firmemente estructurado por la organización de sus instintos a la manera de los perros o los felinos ya que estos animales, a pesar de tener una zona de aprendizaje y acumulación individual, desarrollan una relación fija con sus ambientes la cual es compartida con los miembros de la especie, de ahí que se pueda señalar que los animales no humanos, como especies y como individuos, viven en mundos cerrados con estructuras predeterminadas por sus capitales biológicos. El hombre, en cambio, mantiene relaciones de apertura con el mundo.

La inestabilidad del organismo humano lo lleva a proveerse de un ambiente estable para su conducta, debe especializar y dirigir sus actividades. Estos hechos biológicos son la presuposición necesaria para la producción del orden social, es decir, aunque el orden social no es natural es necesario como parte de la raíz del 'equipamiento' biológico del hombre.

En esta externalización, el hombre tiene la experiencia de sí mismo y de los otros, la más importante experiencia se da en la situación cara a cara, que es prototipo de la Interacción social; como se muestra en el siguiente esquema:



Para entender las causas que posibilitan la emergencia, mantenimiento y transmisión del orden social, Berger y Luckmann van más allá de las constantes biológicas, señalan que la expresividad humana es capaz de objetivarse (segunda parte del proceso dialéctico), es decir, de manifestarse en productos de la actividad humana que se encuentran al alcance de sus productores y de otros hombres por ser elementos de un mundo común.

Las objetivaciones operan como indicadores más o menos duraderos que facilitan la disponibilidad de la experiencia más allá de la situación cara a cara. Por ejemplo, la actitud subjetiva de la ira se expresa directamente en la situación cara a cara a través de diversos indicadores corporales, como el aspecto facial o la posición corporal. Además, la ira puede objetivarse empuñando un arma, un cuchillo puede ser el acceso a la subjetividad del adversario, incluso otros hombres lo pueden ver, especialmente si el adversario lo clava en la puerta del rival con lo cual otros hombres podrían llegar a la misma conclusión: la ira entre rivales. De esta forma, un arma como objeto en el mundo expresa una intención subjetiva de violencia y es producto humano, una objetivación de la subjetividad humana. Así, la RVC es posible merced a las objetivaciones, el hombre se encuentra rodeado de objetos que proclaman la subjetividad de otros, aunque no siempre es fácil saber qué es lo que proclaman.

Para estos autores la significación, como producción humana de signos, representa un caso especial de objetivación, gracias al cual todas las objetivaciones son susceptibles de convertirse en signos y distinguirse de otras objetivaciones por su intención subjetiva de servir como indicio de significados subjetivos. Los signos se agrupan en sistemas, de los cuales el más importante es el lenguaje, pues éste permite que el propio ser sea objetivado y accesible tanto a los otros como a uno mismo.

En este proceso hacia la construcción del orden social la habituación juega un papel decisivo. Toda acción humana se encuentra sujeta a habituación, todo acto que se repite con frecuencia crea una pauta que luego puede producirse con economía de esfuerzos e *ipso facto* es aprehendida como un patrón por quien la ejecuta, de manera que se generan una serie de predefiniciones donde se agrupan diversas situaciones a fin de anticipar la actividad que se realiza en cada una de ellas; por ejemplo al reiniciar las actividades rutinarias se realizan los mismos pasos, se elige una manera de hacer las cosas entre las distintas posibilidades de realizar la misma actividad, como preparar un alimento.

Las acciones habitualizadas mantienen su carácter significativo para el individuo aunque los significados involucrados sean incrustados como rutinas dentro del bagaje de conocimientos que son utilizados en acciones futuras. De esta forma, la habituación provee la dirección y especialización de la actividad que hace falta en el 'equipamiento' biológico. Además, constituye un respaldo estable a la actividad humana, evita que cada situación tenga que ser definida como nueva, pues puede ser anticipada y de esta manera se pueden maximizar las decisiones dando más tiempo a la deliberación e innovación.

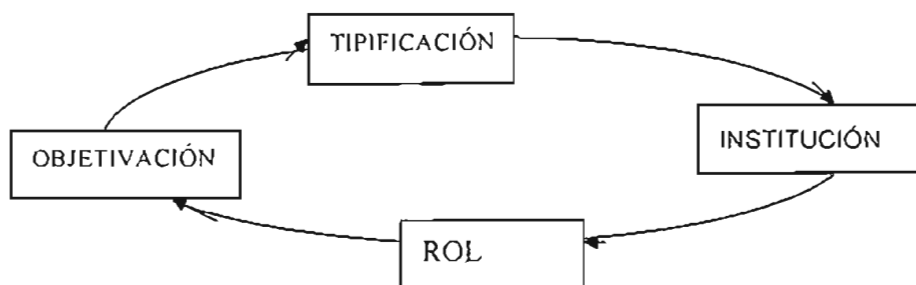
La habituación es importante porque constituye el proceso previo a la institucionalización, la cual es una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores. Puesto en estos términos, cualquier tipificación es una institución, lo que se debe resaltar es la reciprocidad de tipificaciones institucionales y la posibilidad de tipificar no sólo las acciones sino a los actores en las instituciones. Las tipificaciones de acciones habitualizadas que constituyen instituciones siempre son compartidas. Están disponibles a todos los miembros del grupo social y la institución en sí misma tipifica tanto a los actores como a las acciones individuales (roles). La institución postula las acciones de

tipo X que serán realizadas por actores de tipo X; por ejemplo, la institución de leyes dictamina que el cortar cabezas debe llevarse a cabo de determinada manera (en una plaza pública, con un hacha, etc.) por determinadas personas (los verdugos).

Las instituciones, además, implican historicidad y control, puesto que las tipificaciones y acciones son construidas en el curso de una historia compartida, no pueden ser entendidas sin comprender el proceso histórico que las originó y tan sólo por existir controlan la conducta humana al predefinir patrones de conducta y mantener mecanismos de sanción. De esta manera cuando se señala que cierta actividad o conducta se ha institucionalizado significa que ha sido subsumida al control social. Los mecanismos de control social adicional se requieren sólo cuando la institucionalización no resulta exitosa, por ejemplo, existe el tabú de incesto y cuando es roto, la ley sanciona con un castigo que varía conforme a cada sociedad.

Para Berger y Luckmann sólo en este punto es posible hablar de mundo social como realidad dada y comprensiva que confronta al individuo de manera análoga al mundo natural. Sólo como mundo objetivado las formaciones sociales pueden ser transmitidas a las nuevas generaciones. Es en las fases tempranas de la socialización del niño, cuando éste es incapaz de distinguir entre la objetividad de los fenómenos naturales y la objetividad de las formaciones sociales, cuando el lenguaje aparece como inherente a la naturaleza de las cosas y no puede comprender su convencionalidad; para él una cosa es como se llama y no puede ser de otra forma. De la misma manera, las instituciones aparecen como dadas, inalterables y autoevidentes.

Por ello el mundo institucional es aprehendido en las biografías individuales como un episodio localizado dentro de la historia objetiva de la sociedad. Esto no significa que desaparezcan los intentos de cambiar y evadir este mundo social que a veces es percibido como incomprensible y opresivo, principalmente por las nuevas generaciones. El siguiente esquema aclara el proceso hasta este punto:



La objetivación caracteriza al mundo social en la experiencia humana, pero no posee un estatus ontológico separado de la actividad humana que la produjo, lo cual es una paradoja, puesto que el hombre es capaz de producir un mundo que luego experimenta como distinto de un producto humano. Así, la externalización y objetivación son momentos de un proceso dialéctico continuo que tiene como tercer momento la internalización, en la cual el mundo social objetivado vuelve a proyectarse en la conciencia durante la socialización, de manera que estos tres momentos dialécticos se corresponden con una caracterización esencial del mundo social: "La sociedad es un producto humano (*externalización*). La sociedad es una realidad objetiva (*objetivación*). El hombre es un producto social (*internalización*)"³ (2003:82)

Para Berger y Luckmann sólo con la transmisión del mundo social a una nueva generación (internalización efectuada conforme a la socialización) aparece verdaderamente la dialéctica social fundamental en su totalidad. Para que esto suceda se requiere de legitimación, pues la nueva generación recibe el orden social como tradición y no como recuerdo biográfico (no porque aparezca como menos real). En este sentido, la legitimación consiste en producir significados que integren los procesos institucionales dispares para hacerlos objetivamente disponibles y subjetivamente plausibles.

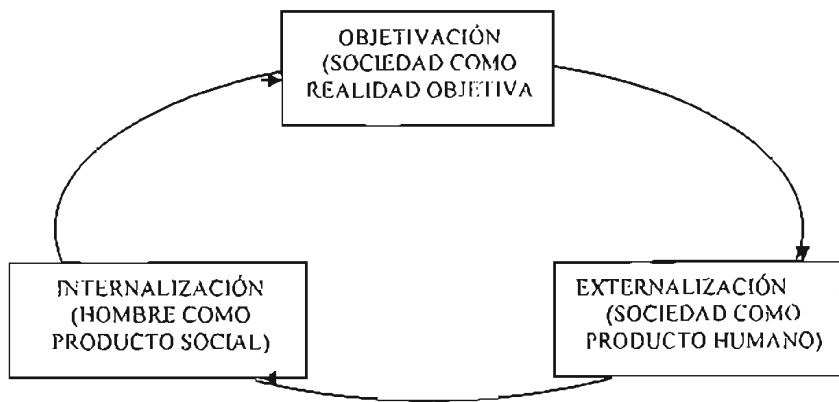
De esta manera, el individuo nace con una predisposición a la socialidad que le permite convertirse en miembro de una sociedad. Existe en una secuencia

³ Las cursivas son mías.

temporal en la cual es inducido a participar en esta dialéctica, cuyo punto de partida es la internalización: "la aprehensión o interpretación inmediata de un acontecimiento objetivo en cuanto expresa significado, o sea, en cuanto es una manifestación de los procesos subjetivos de otro que, en consecuencia, se vuelven subjetivamente significativos para mí" (2003:163).

La internalización constituye entonces, la base para la comprensión de los propios semejantes y para la aprehensión del mundo como realidad significativa y social. Esta aprehensión comienza cuando el individuo asume el mundo en el que ya viven los otros y al hacerlo puede modificarlo creativamente o incluso recrearlo. Todo esto ocurre en el proceso de socialización, que es el proceso de inducción en el mundo objetivo de una sociedad. Como todo individuo nace dentro de una estructura social objetiva, ahí se encuentra con otros que son los encargados de su socialización en la cual se establece una dialéctica donde se identifica con sus otros significantes y de ello resulta la particularización de la vida individual.

De este modo la realidad objetiva puede traducirse fácilmente en realidad subjetiva y viceversa. El proceso de internalización involucra, entonces, la identificación subjetiva con el rol y sus normas apropiadas. Es importante aclarar que la biografía subjetiva no es totalmente social y que el individuo se percibe a sí mismo como estando dentro y fuera de la sociedad y que la socialización deja abierta la posibilidad de que la realidad subjetiva pueda transformarse. El siguiente esquema muestra la dialéctica descrita:



Teniendo esto en mente, la propuesta metodológica consiste en abordar el espacio urbano como un texto legible a partir de las prácticas de las personas que en él habitan o transitan. Acceder a las experiencias individuales mediante el uso y apropiación de espacios y destacar lo específicamente urbano de estas actividades para, a partir de éstas, entender las expresiones juveniles.

b) Travesías antropológicas: el quehacer antropológico y la vida urbana

No se puede poner en duda aquello que se considera natural, tampoco es posible ver en la oscuridad, como señala Raimon Panikkar: “la fuerza de inercia de la mente es muy poderosa, más aún que la fuerza de inercia de la materia” (1994:383), es decir, solemos admitir sólo aquello que se encuentra en el rango de lo que nuestro pensamiento acostumbra concebir.

A partir de la modernidad se instaló en nuestra mente una forma de pensar, de interpretar la realidad, de concebir la verdad, en la que la perspectiva del progreso, el proceder anticipador, el rigor metodológico, la empiria constituyen la esencia de lo que a partir de entonces será la ciencia.⁴ Pero esta forma de concebir la ciencia suele buscar sólo donde hay luz. Como señala Panikkar, es necesario buscar nuevas posibilidades de acceso a lo real, incluso allá donde la luz de la ciencia no alumbraba. Como en los relatos de viajeros durante el siglo XVI, en la Antropología al salir a buscar al otro, al enfrentarse a civilizaciones, culturas,

⁴ Este es uno de los fenómenos que, según Heidegger [1969] constituyen la edad moderna junto con la técnica, el arte, la cultura y la desdivinización.

formas de experiencia, lo que se buscaba era un retorno a uno mismo mediado por el otro. Pero es justamente esta mediación y este retorno el que parece quedar olvidado por momentos. Esa travesía del viajero parece truncarse y convertirse sólo en el encuentro del otro exótico que nos maravilla pero que no nos vuelve a nosotros mismos, porque el antropólogo ha decidido salir "aparentemente" de esa experiencia y convertir al otro en el objeto observado con el rigor metodológico de la ciencia.

Posiblemente los primeros pasos en el camino de vuelta, se encuentran en la analogía del texto, donde las instituciones sociales, costumbres, los cambios son contempladas como "legibles" en algún sentido, vale aclarar que si bien la noción textual se puede encontrar en la noción de representatividad ligada a la idea maussiana de hombre tipo de una sociedad localizada, aquí la propuesta está más ligada a la noción de escritura y relato, pues es justamente en la reflexión sobre la escritura etnográfica donde se encuentra el camino de vuelta en el viaje que la antropología representa.

Michel de Certeau (1993) al hablar de lo oral y lo escrito, señala cómo para la ciencia lo escrito se identifica con lo permanente y verdadero en tanto lo oral es presentado como lo contrario, es decir, lo volátil y mentiroso, "porque la palabra proviene de la costumbre, que cambia la verdad en mentira" (1993:213). Resulta entonces significativo que la disciplina antropológica, al escribir lo oral, introduzca aquello que es de carácter mentiroso y no clasificable, en el ámbito de la escritura científica.

Al realizar esta transmutación en la construcción del otro se pierde su esencia, pues la palabra es el cuerpo que significa, lo oral es una experiencia del cuerpo y la locución no puede atraparse en la escritura. La oralidad añade a las cosas un plus que la escritura no capta. En contraparte, la escritura organiza un tipo de saber práctico, referido a lo comercial, lo científico y la colonización. Esto permite la reproducción de múltiples recorridos desde un solo centro, esencia de la ciencia.

De la combinación de lo oral y la escritura etnográfica se produce un texto canónico en el cual al ver al otro allá, desde aquí (el lugar de origen del antropólogo) es posible verse a sí mismo mediante el otro. Sin embargo, señala de Certeau, el texto y la palabra están siempre separados porque la oralidad es

un acto perecedero que la escritura no relata totalmente. Existe una construcción del otro por lo que se escucha, pero no todo se comprende y justamente este déficit construye al otro. En este acto la realidad exterior es reemplazada por una voz, una puesta en escena en la cual el objeto se reduce a escritura y la voz queda excluida, pese a que el decir implica dar sentido y obliga a escribir sobre el otro.

Esta relación entre lo oral y lo escrito, entre la antropología y la ciencia⁵ parece quedar de lado ante el quehacer práctico de los antropólogos, insertos en el devenir de la academia y de la burocracia, el anhelado y a la vez idealizado “retorno de uno mismo a uno mismo por la mediación del otro, (en el que) algo queda allá que se le escapa al texto” (de Certeau; 1993:208), no parece poder cumplirse. No obstante, se continua intentando realizar esa operación de “cosido”, como la llama de Certeau, que “repara” esta separación estructural “acá /allá para crear efectos de sentido, que posibiliten la convergencia de ambos para crear un entendimiento, pues es esa la esencia misma de la antropología.

Pero como señala Marc Augé ([1992] 2000) esta es una antropología donde el aquí y ahora de la enunciación del informante, válida para el presente y el pasado, da sentido al aquí y al ahora del antropólogo al contrastarse con el afuera lejano. Sin embargo, desde mediados del siglo XX existe un repliegue hacia la antropología de lo cercano, de la propia tierra, entonces surgen las dudas sobre si ésta puede alcanzar el mismo refinamiento y si los modos de circulación del mundo contemporáneo pueden ser juzgados desde el punto de vista antropológico cuando el otro resulta tan cercano.

Pensando en la antropología mexicana, es fácil responder que si, pues aquí el otro lejano se ha encontrado siempre dentro del propio territorio. Sin embargo, en nuestras condiciones el repliegue a lo propio ha remitido a la ciudad, donde el indígena lejano ha migrado y se le puede encontrar viajando al lado en el mismo autobús, o bien, a los diversos grupos que habitan la ciudad y son tan urbanitas como el propio antropólogo que los investiga, entonces, vuelve a cobrar sentido la pregunta sobre si los modos de circulación del mundo contemporáneo, en las condiciones presentes en las ciudades contemporáneas: grandes

⁵ Es importante aclarar que no se trata de una dicotomía antropología- ciencia, sino una dicotomía entre lo oral y lo escrito y que, paradójicamente, la ciencia antropológica, vuelve científico lo oral al escribirlo.

superficies, grandes poblaciones, diversidad de desplazamientos y actividades, multiplicación de roles, mediatización extrema, identidades emergentes, etc., pueden ser juzgados desde el punto de vista antropológico.

Como Augé (2000), considero que el problema debe enfocarse no sólo en el método, como tradicionalmente se señala, sino; por una parte, en el objeto de estudio, en una definición positiva de lo que es la investigación antropológica, en la comprobación de que la cuestión del otro abordado simultáneamente en varios sentidos sigue siendo su único objeto intelectual y; por otra, en el mundo contemporáneo que por sus diversas transformaciones (y no por agotamiento de lo exótico, de lo lejano) atrae la mirada del antropólogo y lleva a una reflexión renovada sobre la alteridad.

Son tres las características del mundo contemporáneo destacadas por Augé, que él llama figuras del exceso; a saber: sobreabundancia de acontecimientos, sobreabundancia de espacios e individualización de las referencias. Estas figuras remiten a la multiplicación de acontecimientos, superabundancia de información e interdependencias inéditas que han desembocado en la formación de un 'sistema planetario' en el cual existe una multiplicación de las referencias imaginables e imaginadas que han generado universos simbólicos de reconocimiento los cuales han dejado atrás las sociedades identificadas con culturas concebidas como totalidades tan caras a la etnología, o por lo menos a pensar en sus verdaderos alcances. Más allá de una ruptura con la noción moderna de progreso, representa una necesidad de dar sentido a un mundo cuya esencia es el exceso. En la sobremodernidad hay una reaparición del individuo, no como individuo tipo, portador de la totalidad de una cultura al estilo de Mauss, sino en términos de cómo incorporar a la investigación la subjetividad de aquellos quienes se estudian, pues existe una producción individual de sentido ante las fluctuantes referencias de identidad colectiva provistas por los citados excesos. En este punto es importante resaltar que el individuo tipo de Mauss sirve a esta investigación, no sólo como referente opuesto al individuo diverso sobremoderno, sino como parte del entendimiento de las convulsionadas e inestables relaciones sociales que aparecen como propias de lo urbano, pero que en realidad se encuentran en toda sociedad, sólo que en algunas es menos evidente.

De esta manera, Augé considera que las condiciones para una antropología de la contemporaneidad deben desplazarse de las cuestiones del método hacia el objeto, que es un asunto previo, pero no por ello más importante. Antes de interesarse en nuevas formas sociales o nuevas instituciones características de la contemporaneidad actual es necesario atender a los cambios que han afectado a las grandes categorías con las que los hombres piensan su identidad y sus relaciones recíprocas; que precisamente son captadas por estas figuras del exceso. Este desplazamiento provocado por los cambios en la escala son los retos en el estudio de las civilizaciones y las culturas nuevas, es en las experiencias y pruebas de soledad ligadas a la aparición de espacios transitorios, productos de la sobremodernidad, donde hay que indagar.

Considero que la antropología sigue siendo esa travesía expresiva que devela aquello que se nos ocultaba a nosotros mismos a través de la empatía en la cual se formaliza el dato empírico que el antropólogo ha recogido aquí o allá, pues si bien es cierto que en el mundo contemporáneo se han transformado nuestras categorías de percepción, conocimiento y acción, también es verdad que esa compresión espacio-temporal que nos hace percibir el mundo como más pequeño, no ha anulado las distancias simbólicas, aunque cotidianamente nos encontremos, por efecto de las comunicaciones y la información, con la sensación de vivir en un mismo mundo y nos encontremos 'cerca' de otras sociedades y culturas. Por el mismo efecto, nos encontramos 'lejos' de quienes físicamente conviven con nosotros en el mismo espacio geográfico, particularmente si se trata de una gran urbe, como la Ciudad de México.

De ahí que estudiar el espacio urbano implica involucrarse en una multiplicidad de realidades complejas a veces irreconciliables que no pueden ser abordadas desde un punto de vista único, a la manera del punto de fuga de la perspectiva aérea desde donde todo se domina, pues múltiples puntos de vista coexisten y se expresan en los micro cosmos cotidianos que, incluso, pueden llegar a modificar las interacciones sociales del macro cosmos, es por ello importante destacar los distintos puntos de vista en torno a los mismos acontecimientos o lugares.

De esta manera, para el antropólogo el dato empírico recogido con el extraño exótico o con lo cercano ajeno es como un espejo que permite

descubrirse a sí mismo en el reflejo y esto puede contribuir a la construcción de un pensamiento intercultural que ayude a la ciencia a *buscar allá donde la lámpara no ilumina*.

Este trabajo ha sido desarrollado a partir de la convicción de que es posible una antropología de la contemporaneidad cercana, particularmente urbana y que el espacio y la experiencia del sujeto pueden ser el lugar metodológico que permita comprender las relaciones urbanas y las expresiones de los jóvenes usuarios de dos instituciones del Distrito Federal: el Circo Volador y el Faro de Oriente.

Es importante destacar que si bien es cierto que la antropología urbana, fiel a la tradición, mantiene una insistencia en el abordaje de comunidades sean de migrantes, minorías religiosas, grupos marginales, debido quizá, como señala Delgado:

a una búsqueda romántica de lo exótico en contextos ciudadanos, o más bien a la ansiedad –nostalgia de lo jamás vivido– que el antropólogo experimenta por encontrar, sea como sea, una comunidad homogénea, estable, localizada, dotada de instituciones claras y de una cosmovisión reconocible, que se adapte, aunque sea como realidad residual, a los requisitos canónicos del trabajo de campo en comunidades pequeñas (1999:152)

También es cierto que la sociedad está hecha de lugares, puntos o niveles dentro de una estructura espacial y todo espacio estructurado es un espacio social, la asociación espacio-sociedad es posible porque existen una serie de corredores o circuitos que permiten la transferencia de información, intersticios entre instituciones y territorios donde puede circular todo lo que deviene flujo: vehículos, personas, información, etc.

En este trabajo, se considera al Circo Volador y al Faro de Oriente como parte de esos corredores de circulación. Mi propuesta es estudiar estos “espacios institucionales normativos” como espacios transversales, como no lugares o lugares de circulación –situarse en la movilidad y, por ende, en las acciones– para observar en ellos las diversas relaciones que se establecen a partir de las prácticas de uso y apropiación del espacio de sus usuarios: los jóvenes.

Es pertinente señalar que en estos lugares hay dos tipos de usuarios, los flotantes, que ocupan estos espacios en eventos programados por las autoridades y los usuarios regulares, que permanecen en estos espacios el tiempo que duran

los talleres a los que se inscriben, en todo caso, lo que priva es la renovación continua de usuarios, por lo que en un sentido amplio todos los usuarios son flotantes. De ahí que, pese a centrarme por el momento sólo en dos espacios, no me enfoque en una comunidad específica, sino en la movilidad, en las acciones de los jóvenes usuarios.

En este sentido, lo que pretendo es reunir perspectivas en torno al espacio urbano, sus usuarios y las culturas juveniles; a saber: a) la experiencia del sujeto en el espacio urbano de Lindón (2001) para reconocer en las acciones de los individuos el significado del espacio urbano en la vida social b) el acercamiento a las prácticas del espacio urbano de de Certeau (1996), Augé (2000) y Delgado (1999), la cual me permitirá contrastar las visiones productoras de sentido desde las perspectivas de los productores funcionalistas del espacio urbano y de sus usuarios, así como lo propiamente característico de las relaciones urbanas en los espacios transversales y c) las subculturas y tribus urbanas *del Centre of the Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de la Universidad de Birmingham (1993) y Feixa (1998) a fin de dar cuenta de la articulación social de las culturas juveniles. Pero además, como se trata de espacios institucionales normativos, las acciones de los usuarios no se sustraen totalmente de la vigilancia adulta, por lo que se intenta dar cuenta de esta interacción a partir de una especie de diálogo entre lo funcional-panóptico y las prácticas juveniles.

c) El sujeto y la experiencia del espacio

Metodológicamente, esta investigación parte de la propuesta de Alicia Lindón de un acercamiento al estudio del espacio a través de la experiencia del sujeto; se parte de la acción social y la interpretación como constructoras del mundo para estudiar el espacio urbano desde la experiencia vivida, es decir, desde el significado que toma en la vida social, pues el espacio urbano está cargado de significados y no es un mero soporte territorial o una localización dada. Lo cual se problematiza en dos niveles: a) centrarse en la acción social cotidiana entendida como "las múltiples formas minúsculas con las cuales se hace y rehace el vínculo social, las relaciones entre las personas y, con ello, cada fragmento del espacio urbano" (Lindón, 2001:16). b) interpretación, la cual puede ser abordada en dos vertientes: cómo el habitante de la ciudad enfrenta *sus* competencias para

describir ese mundo (individual) y como construcción social, colectiva, de una inteligibilidad del mundo (micro-mundo). Cabe aclarar que lo experiencial no limita el nivel analítico del individuo, pues los esquemas de interpretación del mundo son parte de un conocimiento social que las personas incorporan y transforman a lo largo de su vida (capacidad creativa del sujeto). Este enfoque permite recuperar la centralidad de la experiencia del sujeto en la comprensión del espacio urbano. Y de esta manera el espacio urbano puede ser entendido como una construcción cultural en donde las personas organizan su relación con un heterogéneo mundo de los objetos y de los otros, con una realidad externa múltiple y diversa, a partir de sus propias posiciones, estas últimas caracterizadas por una alta posibilidad de movimiento para cada una de sus acciones (Lindón, 2001:18)

Las dimensiones analíticas propuestas por Lindón son: a) Imágenes y representaciones del territorio: se construyen en la interacción de unos individuos con otros, colectivamente y son redefinidas situacionalmente. b) Cuadros preceptuales del espacio con los cuales las personas organizan sus relaciones con los otros. Se producen socialmente y en virtud de ellos la realidad se presenta como algo preconstruido. Constituyen verdaderos universos de sentido. En el caso del espacio urbano, presenta dos rasgos importantes: diversidad y posibilidad de cambiar de posición del sujeto (la posición del sujeto permite diferenciar aquí/allí, yo/nosotros/ellos y establecer distancias sociales y afectivas, diferencias y pertenencias, apropiaciones e identificaciones) c) Lugares de la memoria individual: este concepto es tomado de Pierre Nora y Claude Javeau (2000) entendido como la vinculación de esquemas preceptuales con las imágenes del territorio en el que se ubica el individuo y que son parte de la memoria colectiva, pero que también mantienen el recuerdo de situaciones vividas en el pasado en ese lugar por el posicionamiento del sujeto.

Todo esto se expresa en los procesos internos del individuo, pero también en la forma en que las personas organizan su relación con los otros, marcan pertenencias con el espacio, sus identificaciones, sus diferencias y sus distancias con los otros. De ahí que la percepción del espacio a través de las acciones puede ser abordada a través del posicionamiento y la acción. Lindón aclara que ambos son indisolubles, sin embargo, en los contextos urbanos, particularmente

los metropolitanos, la percepción del espacio tiende a acercarse más a alguno de estos elementos, dependiendo de la movilidad y/o el anclaje en el territorio. Si se acerca más al posicionamiento, el énfasis recae en la territorialidad o ámbito en el que se marcan las diferencias y las acciones son consideradas a partir de una pertenencia espacial. En el caso de una alta movilidad territorial (desplazamientos en los posicionamientos de los sujetos) lo que se percibe es el establecimiento de pertenencias efímeras definidas por las acciones por lo cual el espacio es concebido como concreción de prácticas.

d) Las prácticas del espacio

Es importante señalar que la teoría de las prácticas de de Certeau, como él mismo lo declara (1996) procede de un diálogo con las teorías de Foucault, Bourdieu, Vernat y Detienne, las cuales sirven de referente aunque no resultan totalmente afines a su propuesta. Para Michel de Certeau las prácticas cotidianas competen a un conjunto extenso de procedimientos, son como esquemas de operaciones y manipulaciones técnicas cuyo funcionamiento puede precisarse a partir del discurso (o desde una concepción ideológica, como la de Foucault), de la experiencia (o *habitus* de Bourdieu) o del tiempo de la ocasión (o *kairós* de Vernat y Detienne), que no son sino maneras de señalar tecnicismos para situarse en el campo de la investigación.

Para Foucault, señala de Certeau, el énfasis estaba puesto en el poder ejercido en la sociedad mediante mecanismos de vigilancia, hay prácticas normativas y prácticas que se escapan a la normatividad, de ahí que los efectos del poder específicos obedecen a funcionamientos lógicos propios que pueden producir desvíos de las instituciones del orden (de la vigilancia y el castigo impuesto a través de una maquinaria panóptica).

Para Bourdieu, indica de Certeau, la lógica de la práctica organiza discontinuidades, pues manobra en distintas coyunturas —principios implícitos, reglas explícitas—procedimientos esenciales que son transgresiones al orden simbólico, pero de manera velada, pues aparecen como lícitas, son prácticas dominadas por la economía del lugar propio.

De esta manera las prácticas presentan; por una parte, un doble vínculo con el lugar propio y el principio colectivo de gestión y; por otra, como estrategias

dan respuesta adecuada a las coyunturas; pero no se trata de estrategias calculadas, sino de una 'docta ignorancia'. Son entonces tres los datos relevantes para la teoría de la práctica de Bourdieu: estructuras, situaciones y prácticas; unidas y diferenciadas por la adquisición (mediación entre las estructuras que organizan y las disposiciones que produce) y una exteriorización de la experiencia (*habitus*) en prácticas. Con ello se introduce una dimensión temporal, las prácticas (que expresan la experiencia) responden adecuadamente a las situaciones (que manifiestan la estructura), con lo cual en el tiempo que dura la interiorización exteriorización, la estructura permanece estable, de lo contrario las prácticas quedan desfasadas.

De este análisis se desprende, según de Certeau, que las estructuras pueden cambiar y volverse un principio de movilidad social (el único); pero la experiencia no. Todo lo que sucede se produce por efecto de la exterioridad, la inmovilidad de esta memoria garantiza que el sistema socioeconómico se reproduzca en las prácticas; no por adquisición o aprendizaje, sino por experiencia (*habitus*). Así, se genera un círculo donde del modelo construido (la estructura) se pasa a una realidad supuesta (*habitus*) y de ésta a una interpretación de los hechos observados (estrategias y coyunturas).

De Certeau considera que Foucault y Bourdieu sitúan su 'teoría' en un discurso cientificista que las aleja de la vida cotidiana; por lo cual es necesario volver la vista al lenguaje ordinario, a la complementariedad de la ciencia (entendida como conocimiento no técnico) y el arte (entendido como habilidad práctica) al funcionamiento de lo ordinario que encuentra su fundamento en las maneras de hablar usuales, que no tienen equivalente en el lenguaje filosófico así como en la resistencia de la cultura popular que elude las reglas que le limitan utilizando los propios sistemas que le son impuestos.

Para acceder a estos ámbitos de Certeau recurre a dos modelos operativos de las culturas populares: a) las lógicas de los juegos (operaciones disyuntivas productoras de acontecimientos que diferencian), cuentos (donde se reconocen los discursos estratégicos del pueblo, indican la formalidad de las prácticas cotidianas) y artes del decir (como manipulaciones internas en un sistema) y b) prácticas del desvío o escamoteo (el orden efectivo de las cosas es aprovechado para los propios fines). Se trata de tácticas transversales que no obedecen a la

ley del lugar. Son 'maneras de hacer', estilos de acción que intervienen en el campo que las regula; no designan actividades, sino organizan su construcción y ofrecen la posibilidad de un discurso articulado –narrar las prácticas–, pues las 'artes del decir' y las artes de hacer' son imbricaciones, las mismas prácticas se producen a veces en el campo verbal y a veces en el de las acciones.

Es importante destacar que enfocarse en los individuos y sus prácticas implica ubicarse en las operaciones de los usuarios de la ciudad, en lo que de Certeau (1996) llama las 'artes de hacer',⁶ el fondo oscuro de la actividad social oculto tras el velo de las representaciones y comportamientos marcados desde la autoridad.

De ahí la necesidad de identificar el uso que grupos e individuos hacen de los diversos objetos sociales que se les presentan como mercancías, espacio urbano, imágenes, etc. En este sentido, los usuarios llevan a cabo su propia producción que se dispersa en diversas regiones, las cuales han sido definidas y ocupadas por los sistemas de producción urbanística, comercial, televisiva, etc. la cual, debido a su extensión cada vez más totalitaria tiende a reducir los espacios donde es posible identificar lo que los usuarios hacen de los productos, en estas circunstancias de Certeau señala:

A una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada ruidosa y espectacular corresponde otra producción, calificada de consumo. Ésta es astuta, se encuentra dispersa pero se insinúa en todas partes, silenciosa y casi invisible, pues no se señala con productos propios sino en las maneras de emplear los productos impuestos por el orden económico dominante (1996:XLIII)

De esta manera, los consumidores-usuarios, a través de sus prácticas significantes dejan huellas en el espacio construido desde la perspectiva funcionalista en la cual circulan en recorridos imprevisibles que sólo son legibles al ir más allá del dato estadístico, el cual sólo da cuenta de lo homogéneo y en esa medida reproduce el sistema al cual pertenece, manteniendo ocultas las prácticas en las cuales los consumidores-usuarios movilizan recursos insospechados y desplazan las fronteras verdaderas de la influencia y los poderes que se pretenden ejercer sobre la multitud anónima.

⁶ En un sentido amplio las artes de hacer pueden entenderse como consumos combinados y utilitarios.

Desde la perspectiva de de Certeau, las prácticas de los consumidores pueden ser leídas a partir de la distinción entre estrategias y tácticas. Las estrategias entendidas como “cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un ambiente” (1996: XLIX). En las estrategias se postula un lugar que deviene propio, base para el manejo de las relaciones con externalidad distinta; como la racionalidad política, la economía o la ciencia.

Por su parte, la táctica es entendida como un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni una frontera capaz de distinguir al otro como una totalidad más visible, no tiene más lugar que el del otro “Se insinúa fragmentadamente, sin tomarlo en su totalidad sin poder mantenerlo a distancia. No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, preparar sus expresiones y asegurar una independencia en relación a las circunstancias” (De Certeau, 1996: L)

Como en las sociedades contemporáneas prevalece el lugar sobre el tiempo, la táctica, debido a su no lugar, depende del tiempo por ello juega con los acontecimientos en los momentos oportunos, aprovecha la ocasión. De Certeau considera que la mayoría de las prácticas cotidianas son de tipo táctico y éstas maneras o artes de hacer son éxitos del débil contra el más fuerte en las cuales se manifiesta la astucia de los consumidores:

Estas tácticas manifiestan también hasta qué punto la inteligencia es indisoluble de los combates y placeres cotidianos que articula, mientras que las estrategias ocultan bajo cálculos objetivos su relación con el poder que las sostiene, amparado por medio del lugar propio o por la institución (1996: LI)

Estas prácticas cotidianas que producen sin capitalizar son descritas por de Certeau siguiendo el modelo retórico, que contiene figuras tipo que permiten distinguir en el lenguaje los ‘giros’ relativos a las ocasiones y a las maneras de cambiar la voluntad del otro y que en las prácticas culturales ayudan a dar cuenta de las maneras de hacer cotidianas. Pero, cabe aclarar, el punto de partida para esta descripción es la lectura, como producción silenciosa, sucesión de instantes perdidos en la acción de leer.

Este centraje en el individuo, como el propio de Certeau señala, no se trata de una vuelta a la atomización social producto del retorno al individuo, sino más bien enfocarse en la relación, siempre social, que determina sus términos. Por ello es necesario ocuparse de los “modos de operación o esquemas de acción y no

directamente al sujeto que es su autor o vehículo" (1996: XLI), en este caso a través de las prácticas del espacio urbano.

e) El espacio transversal y lo urbano

Entiendo lo urbano a partir de la distinción entre la ciudad, lo urbano y urbanización desarrollada por Manuel Delgado (1999), según la cual la ciudad es una "composición espacial definida por la alta densidad poblacional y el asentamiento de un amplio conjunto de construcciones estables, una colonia humana densa y heterogénea conformada esencialmente por extraños entre sí" (1999:23); lo urbano entendido como "estilo de vida marcado por la proliferación de redes relacionales deslocalizadas y precarias, donde las relaciones son estructuras estructurantes que se elaboran y reelaboran continuamente"(1999:23) y la urbanización, como "proceso consistente en integrar crecientemente la movilidad espacial en la vida cotidiana, hasta un punto en que ésta queda vertebrada por aquélla" (1999: 23)

De esta forma, para Delgado la inestabilidad urbana se convierte en instrumento paradójico de estructuración que determina el conjunto de usos y representaciones singulares de un espacio que nunca es plenamente territorializado. Así, lo urbano se caracteriza por el establecimiento de vínculos laxos y no forzosos, encuentros fortuitos, incertidumbre sobre las interacciones donde las informaciones determinantes pueden ser obtenidas de manera fortuita y la mayoría de las relaciones sociales son entre desconocidos o conocidos de vista, como es construido a partir de lo fortuito, fluctuante, aleatorio, se opone a cualquier cristalización estructural, de ahí que las relaciones urbanas sean definidas como:

estructuras estructurantes, puesto que proveen de un principio de vertebración, pero no aparecen estructuradas —esto es concluidas o rematadas— sino estructurándose, en el sentido de estar elaborando y reelaborando constantemente sus definiciones y propiedades, a partir de los avatares de la negociación ininterrumpida a que se entregan unos componentes humanos y contextuales que raras veces se repiten (Delgado; 1999: 25)

En este contexto hecho de disoluciones y simultaneidades, vínculos fríos, el usuario del espacio no se ajusta al esquema territorializado de la ciudad que frecuentemente se presenta fragmentado con multiplicidad de identidades, sino

que es más un transeúnte, un usuario de paso en el espacio público por lo que el enfoque no debe centrarse en los territorios, sino en las relaciones, en la movilidad, en lo que Delgado denomina espacios tránsito o transversales que traspasan, cruzan, intersectan otros espacios devenidos territorio. El destino de estos espacios es irrumpir, interrumpir y disolverse, sólo existen en tanto aparecen; pues en ellos toda acción es planteada como un *a través de*, no es que en ellos se produzca una travesía, dice Delgado, sino que ellos son la travesía y por ello los espacios transversales por antonomasia son los espacios públicos.

Esta concepción de los espacios transversales proviene y es análoga a las nociones de espacio antropológico de M. Ponty (1975), el espacio de de Certeau (1996), los no lugares de Augé (2000) y hasta el ambiente próxemico y la comunidad emocional de Maffesoli (1990). En este punto es pertinente señalar cómo el espacio deviene “no lugar” y espacio transversal.

Del lugar al espacio practicado

Al hablar del espacio urbano a la manera de de Certeau (1996) como espacio practicado en el que la aprehensión táctil y la apropiación cinética de la ciudad, es decir, el contacto y el movimiento, son los elementos que permiten captar la condición urbana, es necesario remitirse a las motricidades peatonales, a los andares del transeúnte urbano, que De Certeau plantea como homología entre figuras verbales y figuras caminantes, pues considera que el acto de caminar representa para el sistema urbano lo que la enunciación a la lengua: se trata de una realización espacial del lugar que implica relaciones entre posiciones diferenciadas, de forma que caminar es enunciar la ciudad, llevar a la vida o actualizar la ciudad en el acto de andarla; esto es, el espacio habla.

Así, el usuario de la ciudad realiza una retórica del andar en la cual va actualizando fragmentos del espacio que pueden ser analizados a partir de los tipos de relación que mantiene con los recorridos. De esta forma, la acción caminante, que se vale de las organizaciones espaciales panópticas, puede ser develada a partir de la narración de una trayectoria y la fragmentación y selección del espacio recorrido, esta modificación del espacio en las prácticas es definido como ‘árboles de acciones’ es el caminar de las calles sin alusión al nombre, pues los nombres propios dados por la administración panóptica, jerarquizan y

ordenan semánticamente la ciudad, pero la práctica del andar vacía esa primera aplicación y libera los espacios para que vuelvan a ser llenados con otros significados.

Los habitantes de la ciudad entran y salen de estos lugares y en esta circulación física los convierten en espacios de habitabilidad de ahí su develamiento a partir de los relatos, pues estos son prácticas del espacio "aventuras narradas que organizan los andares". De ahí la importancia de enfocarse en los códigos y taxonomías del orden espacial y en las estructuras de las acciones a fin de precisar los elementos de las prácticas organizadoras del espacio; como la bipolaridad, los procedimientos de delimitación y las focalizaciones enunciativas.

De Certeau delimita el campo de estudio a partir de la distinción espacio/lugar, la cual es importante pues de ella parten las concepciones del espacio urbano en las que se funda este trabajo. Según esta distinción el lugar "es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia... excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio" (1996:129). De esta forma, en el lugar impera lo propio y lo estable, mientras que el espacio "es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales" (1996:129), así, el espacio es un lugar practicado, por lo cual, la calle, geoméricamente definida por el urbanismo, deviene espacio mediante la intervención de los caminantes.

Esta distinción es similar a la propuesta por Merleau Ponty (1975) quien distinguía el espacio geométrico del espacio antropológico; el primero al igual que el lugar correspondiente a una espacialidad homogénea y de iguales propiedades; el segundo, como otra espacialidad donde la experiencia de un afuera cobra la forma del espacio y en la que el espacio existencial y la existencia espacial son una relación con el mundo, de forma que puede haber tantos espacios como experiencias espaciales distintas. Para de Certeau (1996) la oposición lugar/espacio remite a dos tipos de determinaciones; la de los objetos reducidos por la ley del lugar a un estar ahí y las de las operaciones que devienen espacios mediante las acciones de sujetos históricos.

En la concepción de de Certeau, el acercamiento al análisis de los sistemas espaciales puede darse entonces, a partir de los relatos del espacio (recuérdese la homología figuras verbales-figuras caminantes), pues estos efectúan una transformación de los lugares en espacios o viceversa y organizan los repertorios de relaciones cambiantes que mantienen unos con otros. Es importante destacar este punto, pues la relación espacio/lugar es bidireccional; en el andar por la ciudad, el transeúnte obedece a tropismos semánticos, atraído o rechazado por nombramientos dados desde la administración funcional de la ciudad, los nombres de las calles o los lugares son muestra de ese ordenamiento semántico, pero al mismo tiempo son reservorio de significaciones ocultas y familiares, crean no-lugar en los lugares, los transforman en pasos porque "andar es no tener un lugar" (1996:116) , de modo que los relatos del espacio muestran las operaciones que hacen posible la transformación de los lugares, a partir de los usos relatan lo que se puede hacer o fabricar.

Por ello de Certeau considera que las formas elementales de las prácticas organizadoras del espacio son los criterios y categorías de análisis de las acciones narrativas, es decir, de los relatos del espacio; éstas son: a) la bipolaridad mapa-recorrido; que es una oscilación entre la situación y la trayectoria, fluctuación entre ver o ir, b) procedimientos de delimitación o deslinde, que son como operaciones en los lugares, determinación de fronteras y puentes entre un espacio y su exterioridad, vínculo y articulación, pues la división del espacio lo estructura, c) focalizaciones enunciativas: proxémica.

Del espacio practicado al no lugar

De esta concepción del espacio, se deriva la noción de "no lugar" de Augé ([1992] 2000), quien parte de una distinción entre lugar y no lugar, que pasa por la oposición lugar/espacio de De Certeau y del espacio geométrico/espacio antropológico de Merleau Ponty, pero entendiendo el lugar como el que denomina lugar antropológico, definido como lugar de la identidad, relacional e histórico, donde el antropólogo localiza todos los rasgos de una sociedad. Esta noción de lugar, dice Augé, está abierta a recorridos, es decir, puede ponerse en práctica y animarse, de forma que el espacio simbolizado no se oponga al no lugar simbolizado a fin de superar la definición de no lugar negativa. La noción de

espacio de de Certeau permite superar esa tentación porque no se opone al “no lugar” de Augé

De esta forma, Augé plantea que los “no lugares”, como espacios que no son en sí lugares antropológicos, son aquellos puntos de tránsito y de ocupaciones provisionales impuestos por la sobremodernidad, pero que nunca mantienen una forma pura, pues el lugar nunca queda totalmente borrado y el no lugar nunca se cumple totalmente, así, los “no lugares” son “dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio) y la relación que los individuos mantienen con esos espacios” (2000:98). Así, mientras que en el lugar antropológico la identidad se construía con base en las complicidades del lenguaje, las referencias del paisaje, las referencias del saber vivir, en el no lugar se crea una identidad compartida, provisional, de usuario cuyo fundamento es una relación contractual: pasajero, conductor, cliente, etc., es decir, usuario de los espacios del consumo contemporáneo; a saber: vestíbulos de los aeropuertos, habitaciones de hoteles, cajeros automáticos, centros comerciales, transportes públicos, puntos de tránsito y ocupaciones provisionales.

Por ello, señala Augé, los espacios de los “no lugares” crean identidad soledad y similitud y como los no lugares se recorren, se miden en unidades de tiempo y se viven en el presente, en el tiempo que dura el recorrido, no crean vínculos; pero aclara:

En la realidad concreta del mundo de hoy, los lugares y los espacios, los lugares y los no lugares se entrelazan, se interpenetran. La posibilidad del no lugar nunca está ausente de cualquier lugar que sea. El retorno al lugar es el recurso de aquel que frecuenta los no lugares... lugares y no lugares se oponen (o se atraen) como las palabras y conceptos que permiten describirlas... (2000:110)

De esta forma, para Augé los “no lugares” son los espacios de la sobremodernidad y sólo tienen que ver con individuos que no están identificados, socializados, ni localizados más allá de la entrada y salida del no lugar, pero que si se identifican con otros espacios.

Del no lugar al espacio transversal

Enfocándose en lo urbano, Delgado (1999) plantea que la organización de vías y cruces de la ciudad son el entramado de los aspectos más intranquilos del

sistema urbano que, además, son los más asistemáticos; por ello, al igual que de Certeau y Augé, se centra en la movilidad, en los que llama espacios transversales; aquellos que trasponen, cruzan, intersectan otros espacios devenidos territorios, donde las acciones se plantean como un *a través de* (1999:36). Lo que destaca de estos espacios, a decir de Delgado, es la noción de transición, intersticios subyacentes a estos espacios, similar al lugar movimiento de Joseph Isaac (1988) que admite la diversidad de usos, accesible a todos y autorregulado por cooperación, o a los territorios situacionales a disposición del público y reivindicables en tanto se usan y sólo mientras se usan de Goffman (1971); pero todos ellos resumibles en la noción de espacio de de Certeau en tanto renuncia del lugar propio que da paso al devenir, donde, como se ha señalado, el territorio aparece como lugar ocupado mientras el espacio deviene lugar practicado. Siendo así, queda la duda de por qué la elección de los espacios transversales como eje de esta investigación. Considero que en esta noción se conjugan con mayor claridad las posturas antes descritas sobre el espacio, pero además, destaca la relevancia de lo urbano en las relaciones establecidas por los transeúntes-usuarios de los espacios urbanos, y si bien Delgado se remite a los espacios públicos, no descarta los espacios semipúblicos.

Por otra parte, para Delgado los transeúntes se encuentran en una ambigüedad estructural, pues representan aquello que la sociedad puede percibir como ajeno pero instalado en su interior: son seres transversales del espacio, del no-lugar y en ese sentido del margen o de la liminalidad. Por ello, según Delgado, las características formales y ambientales de la fase liminal o de la margen de los ritos de paso pueden ajustarse a los aspectos centrales de la vida en las sociedades urbanizadas⁷; especialmente notorias en los espacios públicos o semipúblicos (calles, plazas, vestíbulos de aeropuertos, etc.) que por definición, dice Delgado, son espacios de paso, cuyos usuarios son seres de la indefinición que han salido del lugar de origen, pero no han llegado a su destino, pasajeros, transeúntes, al igual que los jóvenes sujetos de esta investigación. Así, el espacio público o semipúblico se descubre constantemente construyendo territorio, pero

⁷ Las características de esta fase son tomadas de A. Van Gennep, *Ritos de paso*, Taurus, Madrid, 1984 y V. Turner, *El proceso ritual*, Taurus, Madrid, 1988 y remiten a la nihilización o negativización de una estructura social cualquiera.

sin reconocer abiertamente los límites porque “sólo puede ser un ámbito que no es, sino un no-ser o un ser-lo-que-sea, algo indeciso, consecuencia de una nihilización o anonadamiento de lo que había sido o iba a ser un territorio o un lugar cualquiera” (1999:121)

Es notoria la relación que esta concepción tiene con el no lugar entendido como vacío de lugar susceptible de ser llenado de de Certeau y con el no lugar como espacio de tránsito, en el que sin embargo no se borran totalmente los rasgos dados por la localización de Augé; pero destacando los rasgos de la vida urbana, que llama del umbral por la indeterminación, la posibilidad de encuentros, intercambios que suscita la movilidad, el desarraigo, la continua socialización de las sociedades urbanas.

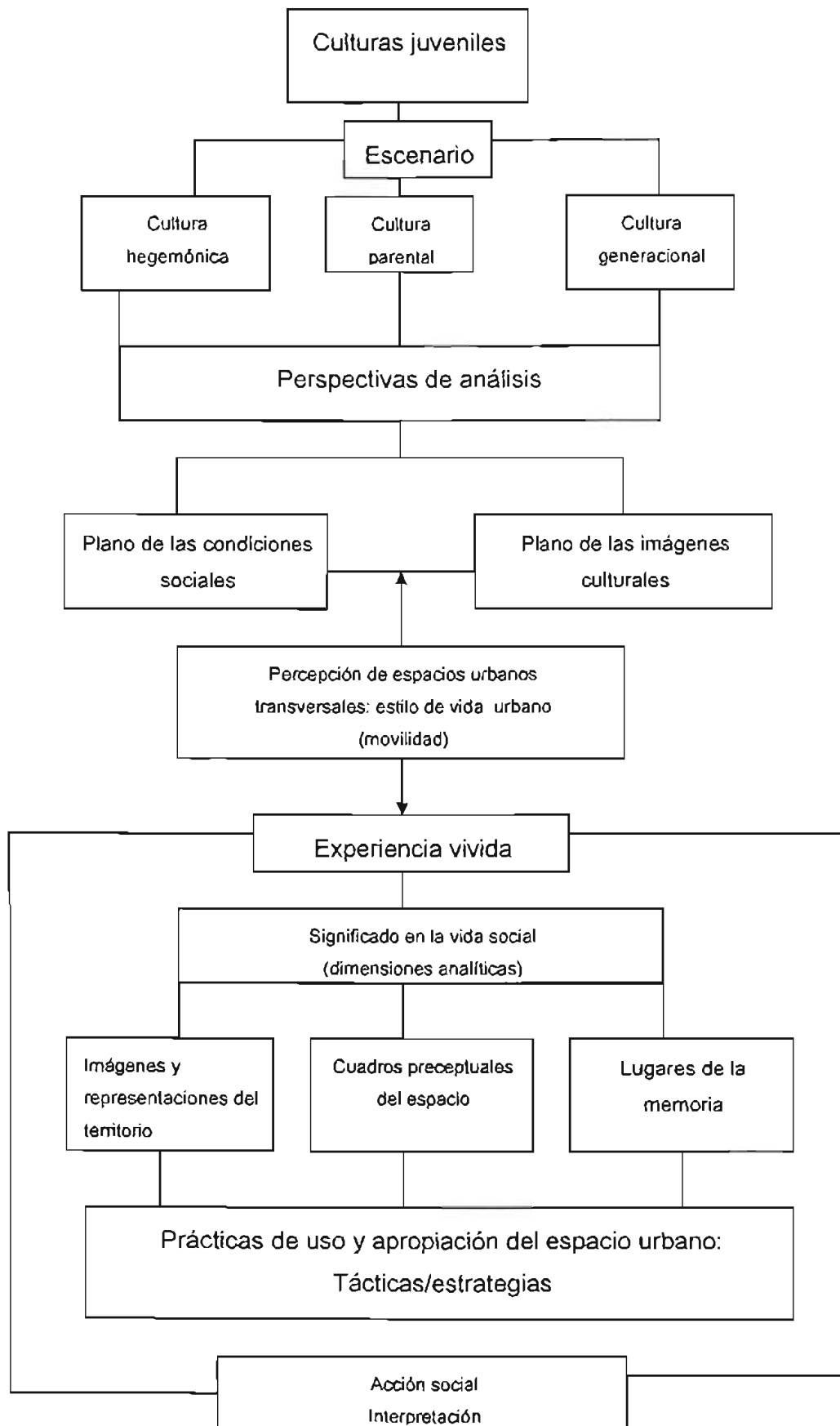
f) La articulación social de las culturas juveniles

A partir del acercamiento a la experiencia en el/ del espacio se pretende llegar a la articulación social de las culturas juveniles desde las dimensiones de las culturas juveniles desarrolladas por el *Centre of the Contemporary Cultural Studies* (Hall & Jafferson; [1976] 2002); a saber: a) cultura hegemónica: relación de los jóvenes con la cultura dominante mediatizada por distintas instancias donde el poder se transmite y negocia ---escuela, medios de comunicación, órganos de control social, etc.--- b) culturas parentales: grandes redes culturales definidas por las identidades étnicas y de clase en las que se desarrollan las culturas juveniles, en éstas el joven interioriza elementos culturales básicos, como la lengua, roles sexuales, comportamiento no verbal, criterios estéticos, etc., que luego utiliza en la elaboración de estilos de vida propios y; c) culturas generacionales: refiere a la experiencia específica que los jóvenes adquieren en el seno de espacios institucionales (escuela, trabajo, medios de comunicación, etc.), de espacios parentales (familia, vecindario) y sobre todo espacios de ocio (la calle, en bailes, los locales de diversión, etc.), pues es en estos ámbitos circunscritos donde el joven se encuentra con sus pares y empieza a identificarse con determinados comportamientos y valores, diferentes a los vigentes en el mundo adulto (relación de hegemonía/subalternidad). Cabe mencionar que estos tres planos se presentan en los “espacios institucionales normativos” como el Faro y en menor medida el Circo Volador; que pueden ser pensados como

Instituciones adultas, enfocados a la cultura-ocio y con un fuerte carácter barrial y, además, a partir del uso y las relaciones ahí establecidas entre los jóvenes asistentes a estos centros, como ambientes proxémicos, espacios transversales, de tránsito o no lugares.

Por otra parte, como sugiere Feixa, para que estas dimensiones sean operables es necesario observarlas en los planos social (derechos y obligaciones que definen la identidad del joven dentro de una estructura social determinada: identidades de etnia, género, clase y territorio) y cultural, en este caso referido a los atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes: las culturas juveniles se traducen en estilos visibles que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales, etc. (Feixa; 1998).

De esta manera, la propuesta metodológica para el análisis de los datos de campo puede resumirse en el siguiente esquema:



g) La obtención y clasificación de la información

La obtención de información se llevó a cabo en una primera etapa mediante la observación directa y la observación participante, según se presentó la oportunidad y en un segundo momento, además, se realizaron entrevistas, cuestionarios y mapas semánticos.⁸ Pero sin duda el mayor peso lo tuvo la observación participante, pues es la mejor forma de acercarse a esta realidad, ya que el contexto urbano puede cumplir el ideal naturalista del observador participante: observar la realidad sin intervenir en ella, observar y participar al mismo tiempo, como sucede en las calles, el metro, etc., es decir, en los espacios transversales (recuérdese que la propuesta es tener los espacios institucionales como espacios transversales), hacer lo que Colette Pettonet llama observación flotante: "mantenerse vacante y disponible, sin fijar la atención en un objeto preciso, sino dejándola flotar para que las informaciones penetren sin filtro... hasta que hagan su aparición puntos de referencia... de los que el análisis antropológico pueda proceder a descubrir luego leyes subyacentes" (cit. por Manuel Delgado; 1999:44) aunque yo no diría leyes, sino regularidades.

En el nivel operativo, la investigación se guió considerando los siguientes espacios de observación:

a) Sobre el espacio:

1. Características del espacio físico: ubicación, aspectos histórico-funcionales, disposición y/o división del espacio.
2. Actividades dentro del espacio: horarios, talleres, eventos, etc.
3. Percepción y posición de los jóvenes dentro del espacio: acciones realizadas, formación de grupos, pertenencias e identificaciones, interacciones entre los grupos.
4. Relación del individuo o grupo con el espacio: qué le da o qué obtiene del espacio, conflictos por el espacio, recreación de normas y valores dentro del espacio, descripción del espacio (cómo se relata), determinación de fronteras
5. Jerarquización del espacio: en relación con los aspectos funcionales y simbólicos, códigos y taxonomías del orden espacial, formas elementales

⁸ En el anexo se pueden consultar los formatos de entrevistas y cuestionarios.

de las prácticas organizadoras del espacio (bipolaridad: interior/ exterior, arriba/abajo, espacio necesario/espacio disponible)

6. Prácticas de apropiación material y simbólica del espacio: factores que afectan la distribución espacial de las actividades, transformación del espacio, organización alrededor del espacio, signos de distinción frente a los demás actores que comparten el mismo espacio.
7. Factores que inciden sobre la apropiación y transformación del espacio: físicos e institucionales, culturales, del entorno externo.

b) Sobre los jóvenes usuarios:

1. Condiciones sociales: relación con las instancias institucionales de la cultura hegemónica, parental y generacional, aspectos de género, etnia, generación (edad), clase (condición socioeconómica) y territorio (habitacional).
2. Imágenes culturales: lenguaje (formas de expresión oral características), música (audición y producción, uso selectivo y creativo de la música), estética (elementos visibles: peinado, ropa, accesorios), producciones culturales (revistas, fanzines, pintura, tatuajes, video, radio, etc.), actividades focales (actividades propias de cada estilo, habitualmente relacionadas con el ocio: asistencia a determinados locales, establecimiento de rutas, etc.)

Finalmente me referiré a las dificultades encontradas en la realización de esta investigación. Ante todo me gustaría aclarar cómo fue el acercamiento al campo. En el Circo Volador comencé siendo un observador de las actividades sin involucrarme en ellas, no obstante, los jóvenes asistentes a este centro fueron muy amables y en más de una ocasión insistieron en que me integrara a los talleres, lo cual hice entre marzo y junio, cuando formé parte del taller de fotografía. Esto me permitió conocer a los jóvenes y entablar relaciones amistosas con ellos, de manera que al seleccionar a los sujetos para entrevistas en profundidad, pude escoger entre los diversos 'tipos' de jóvenes que asisten al circo: quienes pertenecen a más de un taller, quienes tienen más tiempo en el circo, quienes estaban por primera vez, quienes al terminar su taller no volvieron, quienes estudiaban, quienes trabajaban. En el FARO mi observación fue más

bien flotante, como integrante de los talleres de Cartonería y Alebrijes y Radio y sólo hacia el final de mi participación manifesté el verdadero motivo de mi estancia en ese centro. Lo cual trajo como consecuencia que algunos de los jóvenes creyeran que era mentira que “estaba haciendo un trabajo para la escuela”. De igual manera, eso me permitió seleccionar, entre los diversos ‘tipos’ de jóvenes que asisten al Faro, a quienes entrevistar utilizando prácticamente los mismos criterios que en el Circo.

En ambos casos hubo una constante preocupación por la limitación del tiempo para realizar la investigación. Tan acostumbrados en la antropología a estancias más o menos largas de campo, el breve periodo en que estuve en el Circo y el FARO (en el Faro de Oriente entre diciembre de 2004 y abril de 2005, en tanto el trabajo en el Circo Volador se realizó entre enero y junio de 2005) me ha hecho difícil presentar una visión que supere lo panorámico y haga justicia a los jóvenes usuarios y autoridades de estos espacios. Por otra parte, la observación cuasi flotante que realicé podría llevarme a presentar sólo recortes de la realidad, visiones parciales que pueda conectar arbitrariamente y de las cuales hablar de forma general, como de hecho lo hago al decir “en los espacios institucionales normativos” cuando sólo sé lo que he visto y escuchado entre los jóvenes del Circo y el FARO y a veces en torno a ellos. De cualquier manera, los resultados que aquí se presentan son un avance importante y acabado del trabajo realizado en estos dos espacios, que pueden llevar a la construcción de una investigación que pretende ser más amplia.

Capítulo I

Puntos de partida: referentes conceptuales y socioculturales

a) Consideraciones sobre juventud

Mucho se ha escrito sobre los jóvenes desde diversas perspectivas (antropología, psicología, pedagogía, literatura...) y múltiples contextos; particularmente a partir del siglo XVIII, cuando se les comenzó a considerar como un problema. En estos textos generalmente se considera a la juventud como una fase de la vida previa a la adquisición de la madurez, del estatus adulto; además de asociarse a calificativos como: inestable, violento, impulsivo, etc.

A la juventud se ligán aspectos biológicos como la edad y la pubertad; esto ha posibilitado que los grupos de edad o los segmentos de la población dentro de un rango etario considerado joven sean utilizados con fines comparativos en distintos contextos históricos y geográficos; generalmente para probar o refutar la existencia de la juventud como una fase universal en el desarrollo de los individuos y la continuidad de las sociedades. Por otra parte, los términos adolescente y joven suelen ser utilizados indistintamente, o bien para distinguir a los jóvenes "pequeños" de los jóvenes "mayores" o "jóvenes adultos". Es en esta peculiaridad de unir una condición biológica (universal), como es la pubertad a una condición cultural (diferencial), que es el reconocimiento de la adultez, donde se encuentran las dificultades para definir a la juventud. Es difícil estar de acuerdo en cuando inicia, cuando termina, cómo es su evolución y cómo son tratados los individuos que caen dentro de esta categoría, pues la juventud no es una fase de la vida que se presente en todas las sociedades de la misma forma.

La juventud como sujeto social se ha significado por una inaprehensibilidad conceptual. Hasta hoy las discusiones sobre el inicio y fin de la juventud continúan. De ahí que existan visiones distintas en torno a la juventud; a saber: a) las visiones adultocéntricas y b) las que destacan la diversidad juvenil.

a) Las visiones adultocéntricas: éstas surgen como consecuencia de interpretaciones en las cuales se ignoró la gran diversidad juvenil, y se tendió a asumir la juventud en una serie de imágenes estereotipadas, producto de una

matriz cultural "adultocéntrica" que coloca a los jóvenes y sus producciones culturales como peligrosas y, por ello, las aísla o invisibiliza de las situaciones presentes situándolas en un futuro inexistente, en el deber ser impuesto socialmente (madurez, responsabilidad, integración al mundo).

De ello se deriva que la juventud se presente como singular y totalizante. Los jóvenes, sus prácticas y discursos son estigmatizados como objetivación invisibilizadora, de forma que la relación que las distintas sociedades construyen de sus jóvenes se funda desde los prejuicios y estereotipos como la desviación y la delincuencia.

Desde esta visión también se tiende a parcializar la complejidad social como mecanismo reflexivo al plantear que se es joven o adulto y negarse la posibilidad de convivencia o simultaneidad en la posición asumida socialmente, que de hecho sucede en diversas situaciones. Aquí se destacan posturas en las que se presenta a la juventud como etapa de la vida: ya sea como etapa biológica o de maduración sexual y orgánica o de integración adecuada al mundo adulto. Así, se considera a la juventud como una etapa de transición: "la fase de la vida individual comprendida entre la pubertad fisiológica (una condición natural) y el reconocimiento del estatus adulto (una condición cultural)" (Feixa; 1998:16).

Desde esta concepción la juventud se inicia con la pubertad, la etapa de desarrollo en la que el organismo humano se vuelve apto para la reproducción y aparecen también las características sexuales secundarias. Ocurre generalmente entre los 12 y los 15 años, sin embargo tiene una gran variabilidad individual, tanto en la edad de inicio como en su evolución, ya que depende de la interacción de factores genéticos con el ambiente nutricional, psicosocial y climático. Su término se alcanzaría con la adquisición de la capacidad para reproducir la sociedad.

Bajo esta concepción se destaca la noción de moratoria social (como el retraso a la entrada de la vida adulta) producto de la prolongación de los estudios, el cual incide en el retraso al acceso al primer empleo estable, al establecimiento independiente y la formación de una familia, el incremento del tiempo libre y con ello se forma un periodo de permisividad en el que a los jóvenes no les son aplicadas con todo rigor las presiones y exigencias de los adultos.

De esta postura se derivan las nociones de juventud en relación con un conjunto de actitudes ante la vida del que se destaca la vitalidad y alegría, como generación futura portadora del cambio social y la innovación y como grupo social clasificable a partir de parámetros como la edad, generalmente provistos por organismos internacionales como la Organización Mundial de la Salud (OMS), la Organización Internacional del Trabajo (OIT), etc. Así se han generado, según Carles Feixa (1988) tres posturas en torno a la juventud:

- 1) la juventud constituye un universal de la cultura que responde a la necesidad de un periodo de preparación y maduración entre la dependencia infantil y la plena inserción social.
- 2) la juventud no es una fase natural del desarrollo humano, sino una construcción cultural históricamente relativa.
- 3) la juventud es un proceso esencial sin el cual no es posible la reproducción de los agentes sociales.

Estas tres posturas comparten la idea de la condición de subalternidad de los jóvenes. Todo esto ha llevado a un proceso en el cual desde el poder dominante la juventud es modelada y presentada como "constructo intencionado, manipulado, que no consigue dar cuenta de un conjunto de aspectos que requieren una mirada integradora y profunda respecto de esta complejidad" (Duarte, 2001: 67)

Esto puede explicarse porque las divisiones en clases de edad son muy variables y objeto de manipulaciones, pues a ellas subyace una división de poderes (en sentido de repartición), como formas de poner límites y producir un orden en el que cada quien ocupa su lugar y lo conserva. De ahí la complejidad de las relaciones entre la edad biológica y la social. Como señala Bourdieu ([1984] 1990), el hecho mismo de hablar de los jóvenes como unidad social, como grupo con intereses comunes es en sí mismo una manipulación, que no da cuenta de las diferencias de clase o género y que deviene abuso del lenguaje en el que se puede colocar bajo el mismo concepto universos sociales que no tienen nada en común.

b) La diversidad juvenil: es tal la diversidad de formas de ser joven, este grupo de población resulta tan susceptible a los cambios históricos que autores,

como Claudio Duarte (2001) y Mario Margulis (2001), señalan que más que hablar de juventud se deba hablar de las juventudes, pues ello resulta ventajoso ya que implica mirar desde la diversidad el complejo mundo social de los jóvenes, es decir, reconocer la heterogeneidad del mundo juvenil. Ya décadas atrás se había comenzado a plantear la necesidad de construir paradigmas que dieran cuenta de la diversidad, al dejar atrás el concepto de 'cultura juvenil' y destacar los aspectos históricos y estructurales de las subculturas.

Coincido con Margulis al señalar que juventud es un significativo complejo, pero esto no implica rechazar el concepto, sino hacerlo útil y para ello, como lo señala el autor, debe "contener entre sus distintas capas de sentido las condiciones históricas que determinan su especificidad en cuanto objeto de estudio" (2001:41)

El término alude a la identidad social de los sujetos que involucra y por ello es relacional, sujeto a relaciones articuladas al interior de marcos institucionales diversos, como la familia, la escuela, el grupo de amigos, etc. En la sociedad urbana contemporánea estos marcos suelen ser múltiples ya sean formales e informales. Por ello, la edad deja de ser un elemento único de clasificación, pero no debe ser dejado totalmente de lado.

Siguiendo los postulados de la Escuela de Birmingham, se puede señalar que se trata de una condición histórica, que depende de diversas variables, como la diferenciación social o de clase, la generación, el género, etc. En el caso de la diferenciación social o clase, es importante aclarar que en todas las clases sociales hay jóvenes, portadores de códigos culturales distintivos reunidos en distintos agrupamientos, que emanan de su situación socio-económica, la cual influye en sus consumos, expectativas y proyectos. Se trata de una condición definida por la cultura pero con una base material vinculada con la edad.

En cuanto a las clases populares, la cuestión del tiempo libre, que en el tipo de definiciones relacionadas con la moratoria social define a la juventud de clase media, no se trata de un tiempo para el goce y la distracción, pues es producto del desempleo, por lo cual no es un tiempo libre aceptado socialmente, sino sancionado como ocio y exclusión. Aunque ambos coloquen a los jóvenes en un estado de 'indeterminación'

En lo que toca a la generación esta categoría remite a la edad, pero no desde el punto de vista biológico, sino histórico, a las condiciones históricas, políticas, sociales, tecnológicas y culturales de una época en la cual una nueva cohorte se incorpora a la sociedad. Clase y generación se intersectan, en cada clase conviven varias generaciones. Y el género es importante, dado que la maternidad influye de forma importante la condición juvenil de las mujeres, los tiempos relativos a la aptitud física y social para la reproducción no operan de manera homogénea en los distintos sectores sociales. Para algunas jóvenes hay mayores posibilidades de educación que las llevan a vivir una tensión entre sus aspiraciones profesionales y la maternidad. Otras más no tienen las mismas alternativas y la tendencia a la maternidad a edades tempranas es alta.

De esta manera, desde una perspectiva sociocultural (antropológica); la juventud es una construcción cultural, en la que cada sociedad organiza la transición de la infancia a la vida adulta. Así, según Feixa (1998), para que exista la juventud deben cumplirse por una parte, con ciertas condiciones sociales como normas, comportamientos e instituciones que distingan a los jóvenes de otros grupos de edad y, por otra parte, una serie de aspectos culturales, que él llama imágenes: valores, atributos y ritos asociados a los jóvenes, ambas dependientes de la estructura social. De ahí que sea un error atribuirle un carácter esencial, una serie de cualidades inmutables.

En este trabajo, se asume que la noción de juventud (o de jóvenes) sólo tiene sentido a partir de un contexto histórico y sociocultural. La condición joven ha sufrido variaciones a través del tiempo, este concepto es histórico, situacional y relacional, es decir, "conlleva la identificación contextual de los procesos en los cuales se inscribe. No se pueden definir las características de los jóvenes sin considerar lo no juvenil y su campo de interrelaciones" (Valenzuela; 1997:52)

Por otra parte, la condición juvenil es representada, es decir, a partir de los imaginarios sociales dominantes se define a los grupos portadores de esta condición; que además, es selectiva, esto es, se trata de una construcción que selecciona actores y características. Las representaciones sociales dominantes no construyen en el vacío sino en un marco amplio de interacciones sociales.

La juventud es entonces una categoría social y una etapa en el proceso de la vida social en la que mediante una situación dialéctica los actores jóvenes, así

definidos desde la representación social dominante, dan sus propios sentidos y contenidos a esta categoría. Más que un concepto que defina a los jóvenes o la juventud, se puede hablar de una caracterización de los jóvenes en determinado momento histórico.

b) Los jóvenes: una construcción relativa en el tiempo y el espacio

Ser joven en occidente ha significado cuestiones diferentes dependiendo de las épocas. De hecho, la promoción de la adolescencia y/o la juventud con la mayoría de las características con que hoy la asociamos no son tan antiguas como puede pensarse. Si bien es cierto que las raíces del concepto "moderno" de juventud pueden remontarse a la Grecia clásica y la Roma antigua a partir de conceptos como *agoghé*, *efebía* y *paideia*⁹; no será sino hasta la aparición de la sociedad industrial cuando la juventud se constituya como una fase de la vida que reúna las características de preparación y dependencia con que en occidente se ha asociado.

La mayoría de los autores coinciden en señalar que la juventud tal como la conocemos es producto del mundo burgués, consecuencia, entre otras cosas, de la escolarización masiva. No obstante, parecen admitir la existencia de grupos de edad equivalentes, como sería el caso de las corporaciones juveniles en los albores de la modernidad, cuando las acciones juveniles poseían un vínculo funcional con el mundo de los adultos. La juventud de comienzos de la era moderna no era esa juventud mimada en lo pedagógico, vista a la vez con desconfianza y esperanza, a la que los estados asignan diversas instancias protectoras, la cual es producto de la sociedad industrial de clases.

Las relaciones entre jóvenes y adultos durante el inicio de la era moderna eran bastante relajadas, basadas en un orden jerárquico rígido, en el que "el modelo social cuasi familiar de una maduración progresiva marcada por una lenta adaptación a las circunstancias sociales" (Schindler; 1996:308) era la norma.

⁹ La *agoghé* era la institución militar para la juventud espartana que agrupaba a sus miembros por grupos de edades. La *efebía* significa pubertad, pero también implica el reconocimiento jurídico del fin de la infancia y el inicio de un periodo de noviciado social en instituciones militares. La *paideia* implicaba una fase de la vida para prepararse, cultivarse y reformar la sociedad. Ya entonces los rasgos que definían esta etapa de la vida eran la sensualidad, el orgullo, idealismo, generosidad, audacia y exageración.

En este periodo a pesar de que la juventud es claramente una fase de la vida distinta de la infancia y la adultez, los límites entre infancia y juventud siguen siendo difusos, principalmente porque la escuela no es todavía para el grueso de la población una alternativa a la vida laboral. La escuela elemental es más un deseo que una obligación y la mayoría de los niños y jóvenes viven una mezcla de experiencias laborales y escolares. De este modo la entrada en la fase juvenil era difícil de determinar a comienzos de la era moderna, no así su final, marcado por el matrimonio y la fundación de un hogar propio, independiente de las familias originarias. Sólo entre las clases educadas es posible encontrar el germen de la noción de juventud como moratoria, esto es, como economía de vida que permite renunciar a ciertos privilegios a favor de futuras posibilidades de estatus y carrera. La idea del reconocimiento y la promoción individual de la infancia por la educación, sólo tomará cuerpo progresivamente hacia fines del siglo XVIII y triunfa definitivamente en el siglo XIX (Galland, ([1984] 2002).

La aparición de la adolescencia o su descubrimiento, como Gillis (1981) lo llama es un fenómeno de clase media que es favorecido por la disminución de la mortalidad infantil y las consecuencias que conlleva: la atención individual a los hijos sin prejuicio en el orden de nacimiento, los padres asumen un rol más activo en su supervisión, la planeación cuidadosa de la educación que es considerada como una inversión y un periodo mayor de dependencia para los hijos.

Esto contribuye al declive del aprendizaje¹⁰ y la promoción de la enseñanza secundaria. Si antes los chicos permanecían en la escuela hasta los 12 ó 13 años la tendencia iba aumentando hasta los 18 ó 19 años para luego enviarlos a la universidad. El hogar patriarcal, antes multifuncional con diversas prerrogativas para los padres era usurpado por la fábrica, la escuela y el estado, iniciando la transición a la familia nuclear. De igual forma, la expansión de los internados (públicos), antes monopolio de la aristocracia, constituye un compromiso entre las aspiraciones de la clase media y los valores de la aristocracia. Los internados implicaban una profunda contradicción al tratar de acelerar el paso de la infancia

¹⁰ En el Antiguo Régimen o periodo precapitalista, el *apprentissage* (relación maestro-aprendiz) era un periodo en el cual los niños se separaban de su familia entre los 7 y 9 años y se ligaban a otra por un contrato de aprendizaje que duraba hasta los 14-18 años; iniciando la vida social lejos de la familia.

a la adultez por medios institucionales y hacia mediados del siglo XIX las escuelas públicas apartaron del resto de la sociedad durante un tiempo considerable a los jóvenes. El resultado fue un estado de dependencia más prolongado que el de la generación anterior.

Aunque la clase media estaba satisfecha con su invento, era conciente de las dificultades, particularmente deficiencias emocionales, que manifestaba el mundo artificial de la escuela, que se consolidó como una forma de control a través del internado, los deportes y la prolongación de la dependencia.

La otra cara de la moneda la presenta una creciente clase media baja que era animada por la expansión de trabajos de cuello-blanco a enviar a sus hijos a la escuela secundaria para ayudarles a obtener empleo. La percepción sobre la adolescencia era menor entre las clases trabajadoras.

El control de los adultos sobre los jóvenes a través de la escuela se extendió al tiempo de ocio al fomentar la participación en organizaciones eclesiales, propiciando un cambio en los hábitos sociales de sus hijos, quienes dejan la calle y realizan actividades familiares. En el caso de los pobres otra es la historia, pues sus hijos no son adolescentes sino *manchild*s, cuya niñez es permeada por el deseo de ser hombre, su precoz entrada en el matrimonio que en sí mismo representa una transición de un estado de pobreza a otro, sin nada que ver con el interludio de libertad, del cuidado y deseo asociado con la adolescencia y adultez.

Es durante el siglo XX, cuando el concepto 'adolescencia' se generaliza en prácticamente la totalidad de los países occidentales. Al mismo tiempo la educación secundaria se hizo más extensiva y se diversificó hacia actividades extracurriculares y por primera vez surgieron organizaciones totalmente adolescentes; como los *Scouts* y los *Wandervogel*¹¹. Así como prisiones y cortes, servicios de empleo, y agencias de bienestar especiales para jóvenes; todo ello como parte de del reconocimiento social del estatus único de aquellos que ya no son niños y todavía no son adultos.

¹¹ En lo sucesivo se mencionarán diversas agrupaciones juveniles para mayor información sobre cada una de ellas se puede consultar el cuadro sobre grupos juveniles en el siglo XX que se encuentra en el Anexo.

Sin embargo, la situación juvenil resulta ambivalente, pues además de esta atención, se le asocia con el incremento de la delincuencia, Gillis señala que esto se debe a que históricamente el proceso de la adolescencia pertenece a un estrato de clase media y cuando éste se extendió a otra tradición de juventud provocó un conflicto entre la conformidad de los jóvenes de la clase media y los jóvenes de la clase baja, entre quienes la imposición de la adolescencia provocó gran resistencia, de forma que, durante el periodo 1900-1950 "las líneas entre conformidad y delincuencia eran esencialmente divisiones de clase" (1981:134)

No obstante, el concepto de adolescencia se fue extendiendo gradualmente más allá de las clases que lo originaron hacia la población trabajadora, pero los beneficios de la escuela secundaria y la universidad se mantuvieron entre la clase media.

De esta forma la adolescencia va quedando definida como una categoría de la población dependiente y subordinada y una serie de legislaciones coercitivas ayudaron a incrementar el control social, que fue legitimado hacia 1914 por una serie de teorías psicológicas que culminaron con el tratamiento terapéutico y no judicial de la delincuencia juvenil. La delincuencia juvenil no se explicó más en términos de pobreza, sino por el incremento del ocio. Los delitos juveniles se conectaban directamente con las formas tradicionales de socialidad juvenil de la clase trabajadora: juegos callejeros, apuestas, actividades entre pares; en tanto los jóvenes de clase media estaban bajo control en las escuelas y universidades.

En la década de 1950 la juventud irrumpe en la escena pública como sujeto activo, generalmente calificado como "rebelde sin causa". Según Feixa (1998) esto se debe a la crisis cultural provocada por la rápida transformación de la sociedad rural en industrial y posindustrial en la que los individuos no encuentran canales de integración a las normas de la sociedad. En este cambio influye el estado benefactor, que creó las condiciones para un desarrollo económico sostenido y la protección social de grupos dependientes generando plena ocupación y mayor poder adquisitivo. Los jóvenes serán unos de los sectores más beneficiados de estas políticas a través de la educación y el acceso al tiempo libre y la seguridad social.

Por otra parte, la crisis de la autoridad patriarcal generó mayor libertad para los jóvenes. En este sentido, la guerra actuó como detonante de la brecha generacional. Asimismo, surge el mercado adolescente y con éste se abrió un espacio de consumo específico para los jóvenes con mayor capacidad adquisitiva. Los productos para consumidores adolescentes del mercado eran: ropa, adornos, locales de ocio, música, revistas, etc., sin demasiadas distinciones de clase. Finalmente, los medios de comunicación de masas permitieron la creación de una 'cultura juvenil internacional-popular' que articulaba un lenguaje universal a través de la radio, el cine y el disco, propiciando la identificación de los jóvenes con sus coetáneos más que con los miembros de su clase social o etnia.

Como consecuencia se generan las imágenes de delincuencia y conformidad que dan forma a una dialéctica histórica que recorre los grupos juveniles formados a lo largo del siglo XX. Estos movimientos reflejaban los valores de la clase media a través de la insistencia en la individualidad, incluso en las revueltas contra la sociedad burguesa, que son nombradas contraculturales por Theodor Rozak en 1969 en el libro *The making of counter culture*.

Hacia 1960 renace el activismo político y compromiso social entre los jóvenes, con lo que llega a su fin la 'era pasiva de la adolescencia'. En Estados Unidos destacan los movimientos que ponen en evidencia las contradicciones del sistema, particularmente a partir de la guerra de Vietnam. En este momento ya no se habla sólo de la juventud europea, sino de la de otros países, donde la edad para votar disminuye, las barreras entre escuela y sociedad se rompen y los jóvenes reclaman derechos que les eran negados.

A partir de las últimas décadas del siglo XX se puede hablar de lo que Kenneth Keniston ha identificado como juventud 'posmoderna': "la etapa adolescente se hizo accesible a miles de niños gracias a la sociedad industrial y un estadio posadolescente de juventud se hace accesible por la sociedad posindustrial" (Keniston, cit. por Gillis, 1981:208)

Los pioneros de esta nueva frontera social son los niños privilegiados de la educación, quienes en virtud de sus logros académicos experimentan un retraso de la total independencia económica porque la capacitación les lleva más allá de los 25 años y su entrada al mundo laboral es pospuesta indefinidamente aunque

ya son adultos en todos sentidos (sexual, intelectual, político), menos en el económico. Sin embargo, "permanecen 'jóvenes' sólo en el sentido de que como estudiantes no están sujetos a la disciplina del mundo del trabajo diario y, por lo tanto, tienen mayor oportunidad de un tipo de experimentación social y activismo político que los distingue de la generación anterior" (Gillis;1981:209)

Aunque las oportunidades educacionales han disminuido, la distancia entre los ciclos y estilos de vida de las distintas clases en algún grado, su prolongación y las nuevas formas de 'juventud posmoderna' que genera, continúan siendo primordialmente de clase media

En la década de los noventa se presentan tendencias contradictorias que se resumen en el calificativo de 'Generación X' ; caracterizada entre otras cosas, por jóvenes que viven en un tiempo en el que parece que nada pasa o que pasan demasiadas cosas, que tienen trabajos malpagados en el sector servicios, sin prestigio, sin dignidad y sin futuro, que rechazan el envejecimiento, mantienen un culto a lo racional, a la soledad, con una crisis de identidad a los veinticinco años, la cual consiste en un:

periodo de hundimiento mental que se produce después de los veinte años normalmente provocado por la incapacidad para vivir fuera del mundo de la enseñanza o de los ambientes estructurados, acompañado del descubrimiento de la propia soledad en el mundo. A menudo supone la iniciación en el ritual del consumo de fármacos (Coupland; 1995:48)

Según Feixa (1998) este momento también se encuentra definido por la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación. Donde ya no destaca la acción de los jóvenes, sino el impacto de los medios de comunicación en un capitalismo cada vez más transnacional que los recluye en un "neoindividualismo" pero al mismo tiempo los conecta con jóvenes de todo el planeta generando la sensación de pertenencia a una comunidad universal.¹²

En este contexto, dice Feixa, instituciones como la escuela, la familia o el trabajo continúan siendo importantes en el proceso socializador, pero los *media*

¹² Llama la atención que Feixa destaque el 'neoindividualismo' como característico de la conducta juvenil y al mismo tiempo defienda la idea del 'neotribalismo' de Maffesoli al explicar las culturas juveniles. Al respecto se profundizará en el siguiente apartado.

cobran un papel primario como mediadores de cada una de éstas. Al respecto Mónica Cohendoz (1999) señala:

el uso de la tecnología produjo modos de participación globales e introdujo a los jóvenes en una nueva experiencia de socialización, diferente a la familiar, escolar o laboral -mucho más íntimas y localistas-; en la cual las fronteras parecen ser prescindibles y pueden acceder a comunidades de consumidores transnacionales - pero nunca transhistóricos, es decir, es una experiencia fuertemente marcada por lo local-. (1999:3)

Según esta autora, si bien es cierto que muchos de los símbolos actuales de la identidad tienen su origen en el mercado, como Coca-Cola, Pato Donald, McDonald y, en alguna medida, están fundando una tradición cuyas raíces no se encuentran en el pasado histórico sino en el consumo, en este proceso, también están transformando la memoria nacional.

De este modo se puede señalar que hay una reestructuración de las identidades en torno a consumos globales, la cual traza líneas de pertenencia que rebasan los límites locales (el barrio, la ciudad o el país) y al mismo tiempo instaure otros, donde las cercanías o lejanías se establecen mediante el acceso al uso de tecnologías como el cable, Internet, fibra óptica, etc. No obstante, los espacios de la vida cotidiana continúan funcionando como mediación constitutiva y ubicación histórica, es allí donde se da la lucha por la constitución de sentidos.

Por ello, aunque los jóvenes de todo el mundo comparten hábitos y gustos semejantes gracias a que la televisión, los discos, las revistas, Internet y muchas otras formas de comunicación les dan acceso al conocimiento de las costumbres, de las modas, de los estilos más diversos a nivel planetario, toda esa oferta les llega mediante una regionalización que destaca lo local a fin de dar un espacio a la diferencia, pues los procesos de identidad están fuertemente marcados por la experiencia concreta de los individuos.

Por otra parte, las manifestaciones juveniles, desde las primeras décadas del siglo XX han buscado crear sus propios espacios de expresión y diversión, que no les eran proporcionados por la sociedad, la cual los confinaba a espacios donde se 'preparaban para asumir su papel de adultos' Según Rogelio Marcial esto los motivó a:

la búsqueda de compañeros de misma edad y condiciones psicosociales, como una manera de crear y recrear tales espacios dentro de la sociedad adulta, donde pudieran expresarse y tomar sus propias decisiones (1997:21)

Dependiendo de su actitud hacia la organización global de la sociedad en la que se encuentran estos grupos son clasificados por Marcial (1997) como:

- a) Disonantes: se hacen notar dentro de la sociedad, pero no cuestionan la estructura social.
- b) Refractarios: manifiestan rechazo a los valores y normas sociales, se niegan a aceptar el mundo adulto, sin embargo, no todos son contestatarios y agentes de cambio social.

Es importante destacar que a raíz del surgimiento de estas agrupaciones juveniles, algunos autores han centrado su atención en la forma en que han evolucionado, éstas son identificadas como subculturas, culturas, estilos o tribus. Se considera su génesis, expansión y reinserción en la sociedad así como los diferentes *revivals* que origina (Lacalle, 1996).

En el caso de México la historia de los jóvenes es muy distinta debido a los bajos niveles de escolaridad, si bien es cierto que la instrucción pública se inició en el siglo XIX con las Leyes de Reforma, la educación secundaria se vuelve obligatoria hasta 1993. Entrado el siglo XX, todavía se puede hablar de altos niveles de población rural, por lo cual la adolescencia promovida por la industrialización es una etapa tardía en este contexto.

Sin embargo, se pueden encontrar antecedentes del grupo de edad desde la época prehispánica. López Austin ([1980] 1996) señala que entre los mayas existían ceremonias importantes de tránsito entre la infancia y la juventud. En el siglo XX aparecen las primeras organizaciones enfocadas hacia la juventud, como es el caso del movimiento Scout que en México se inicia en el Puerto de Veracruz en el año de 1912. También de inspiración católica, durante la guerra cristera es destacado el papel de la Acción Cristiana de la Juventud Mexicana, en ambos casos, al igual que en Europa se puede hablar de agrupaciones de clase media.

En América Latina (y México no es excepción) el proceso en el cual se masifica la juventud corre parejo a la modernización iniciada a partir de mediados

del siglo XX. Para Carlos Cortázar (s/f) es posible reconocer dos etapas en este proceso: 1) etapa de *incorporación* entre las décadas de 1950-1970, donde existen una serie de transformaciones sociales que llevan a una gran movilidad social; a saber: expansión del sistema educativo, urbanización, migración campo-ciudad, desarrollo de la cultura de masas. En este contexto, las instituciones incorporan a los jóvenes a la vida adulta gracias a los beneficios de la movilidad económica, social y cultural, que les da acceso a bienes materiales y simbólicos asociados al éxito y reconocimiento del status. 2) etapa de *agotamiento* de proceso de cambio social, reforzamiento de los procesos de diferenciación social económica y cultural y exclusión de grandes sectores de los beneficios del proceso modernizador, a partir de la década de 1980. En este periodo las instituciones son incapaces de incorporar a los jóvenes con lo que se genera una dinámica de incorporación/exclusión de la vida social; esto es, existe un reconocimiento social como adulto y a la vez marginación o acceso deficiente a los bienes materiales y simbólicos que permiten ser tenido por tal. De esta forma, el joven experimenta un desarrollo desigual en su incorporación a la vida adulta, siendo paulatinamente reconocido como adulto en algunas dimensiones y en otras no.

En México los jóvenes comenzaron a aparecer en escena a partir de la década de 1940, cuando surgen los *pachucos*, jóvenes de la segunda generación de migrantes mexicanos a las ciudades de California, que Octavio Paz define así: "son bandas de jóvenes generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del sur y que se singularizan tanto por su vestimenta como por su conducta y lenguaje. Rebeldes instintivos..." ([1950] 1977).

Los *pachucos* son para los *gringos* una especie de demonio popular y para los mexicanos un símbolo de identidad nacional. El estilo del *pachuco* se difunde rápidamente por el Sur de los Estados Unidos, las ciudades mexicanas de la frontera norte y la ciudad de México. El pachuco "es el símbolo de un tiempo y de un país: la identidad mexicana de los inicios de la urbanización, de los procesos migratorios, de la cultura de masas; su resistencia es también la de todo un país a dejarse asimilar" (Feixa, 1996: 100)

La herencia de los pachucos llega hasta nuestros días, al influenciar fuertemente al movimiento de los 'cholos' que surgen en los sesentas, cabe aclarar que este es un término que se utiliza en toda Latinoamérica para designar a los indígenas parcialmente aculturados. Aquí es importante destacar la ambigüedad del movimiento juvenil, que por una parte alcanza la designación de parte de la identidad nacional y por otra es considerado delincuencial, que es un movimiento de migrantes y de clase popular; todas estas peculiaridades de la condición mexicana. Una década después proliferan las pandillas o palomillas callejeras, resultado de la pobreza, del acelerado proceso de migración rural-urbana y del crecimiento urbano de la ciudad de México durante los años cuarenta.

Como parte del mundo occidental, México no se abstrae a la proliferación de agrupaciones juveniles surgidas particularmente a partir de la década de 1960. Estas expresiones juveniles estarán marcadas desde entonces por la represión de las instancias de autoridad. Según José Agustín (1996) estas manifestaciones se encuentran ligadas a los Estados Unidos. A partir del proceso de industrialización y modernización iniciado en el país desde la década anterior, creció la influencia del país vecino, pero sólo entre las clases medias que crecieron en las ciudades y para el resto de la población fue algo ajeno. En este momento el rocanrol llega al país y su historia se liga fuertemente a la de los movimientos juveniles, que califica como contraculturales. A través de estos, la historia de los jóvenes parece unirse a la del resto de los jóvenes en el mundo, aunque con las particularidades que le imprime el contexto local.

Es en esta década cuando los movimientos juveniles irrumpen con fuerza en el panorama mexicano, por un lado los movimientos marginales y por otro los de clase media. Como una constante frente a las manifestaciones juveniles, la represión lleva a muchos de estos jóvenes a las cárceles, la clausura de cafés cantantes y las *razzias* son continuas durante las décadas de 1960 y 1970. El movimiento estudiantil de 1968 y los horrores de Tlateloco, llevaron a muchos jóvenes a considerar a los jipitecas como parte de una infiltración *gringa* o unirse a la guerrilla urbana; otros más cobraron conciencia social y formaron *la onda*: se trataba de jóvenes de diversas clases sociales que a través de la literatura, la

música, el cine, etc., manifestaban su resentimiento contra el país en general por la represión antijvenil de los últimos doce años; la cual se intensificó a partir del Festival Avándaro, el *Woodstock* mexicano cuando:

el gobierno apretó la represión contra todo tipo de evento rocanrolero... el sistema se cerró más que nunca para impedir que prosperarán los movimientos contraculturales. La onda fue satanizada a tal punto que los jóvenes de clase media desertaron de ella y al final sólo los más pobres y marginados continuaron dándose el toque (que después fue reemplazado por cemento, tiner y alcohol, siempre fieles al rock mexicano, que también se marginó a extremos increíbles (José Agustín, 1996: 89)

A raíz de la crisis económica de la década de 1980 se da una irrupción masiva de bandas juveniles, que por primera vez atraen la atención de las autoridades e investigadores sociales. La aparición de estas bandas colocó a los jóvenes de las colonias populares en el centro del debate sobre lo juvenil y esta presencia no puede ser entendida sin atender a los efectos de la crisis, los cuales se perciben en diversos ámbitos de la vida del país, como: descenso en los niveles de vida de los sectores medios y populares, cierre de expectativas de ascenso social; desempleo que afecta fundamentalmente a la población juvenil. Esta situación marca un cambio en la condición de juventud de los sectores obrero populares, quienes retrasan su, hasta entonces temprana, incorporación a la adultez al no poder acceder a la esfera del trabajo y tampoco a la escolar, con lo cual se 'extiende' su juventud e incrementa su tiempo libre. Los jóvenes, particularmente los de origen popular y clase media baja, son expulsados de la institucionalidad como producto de la crisis. Las instancias que tradicionalmente se encargaban de su socialización son incapaces de absorber los numerosos contingentes en la educación, en el empleo, en el consumo, etc. Esto propicia lo que se denominó "el desborde de espacios" de la juventud¹³.

¹³ Este concepto refiere a la creación de espacios propios por diversos sectores juveniles urbanos a partir de los cuales se generan simbologías exclusivas que responden, a grandes rasgos, a la heterogeneidad sociocultural de la juventud mexicana de fin de siglo. Al respecto se puede consultar Roberto Brito L., H. Cifuentes G. y J.A. Pérez Islas. "El desborde de los espacios: interpretación y presencia de los jóvenes mexicanos", en *Revista de Estudios sobre Juventud (In Telpochtli, In Ichpuchtli)*. CREA-CEJM, Tercera Época No. 1, México, enero-abril, 1988 pp. 45-64.

Para Valenzuela (1997) esta crisis y la incorporación de los jóvenes de sectores proletarios provoca una contradicción en el estereotipo que la sociedad mexicana había construido en torno a lo que es 'ser joven', en ese momento definido a partir de las actitudes y comportamientos de los sectores medios estudiantiles. Desde entonces se inicia una diversificación de las manifestaciones y ámbitos de socialización de los jóvenes urbanos.

En el México de los ochenta, la crisis acabó con la idea de que era posible estudiar-trabajar y ser feliz. De modo que las bandas canalizaron su energía hacia la violencia, abundaban las pistolas y entre los pleitos de bandas no faltaban los muertos. Es importante destacar que a partir de esta década las expresiones juveniles se presentan dentro de un clima social definido por una creciente violencia. La policía combatió fuertemente a las bandas y eran comunes las redadas en las fiestas de los barrios pobres. Para combatir la represión, las bandas se organizaron en consejos, se informaron sobre leyes, derechos y obligaciones iniciando un proceso de ensanchamiento cultural que dio salida a sus necesidades de expresión.

En la década de 1990 los cambios producidos por la crisis generalizada de los ochentas, la globalización y la especificidad local de sus manifestaciones, significarán para los jóvenes la expropiación de la idea de futuro. En este momento la mundialización de la cultura vía las industrias culturales, medios de comunicación y tecnologías de la información, el triunfo del neoliberalismo (refinamiento del Estado y exaltación del individualismo), el empobrecimiento de amplios sectores de la población, el descrédito de las instancias de representación y participación tradicionales, como los partidos políticos y los sindicatos, serán factores que afectarán a los jóvenes en la percepción de la política, del espacio y del futuro. Los jóvenes continúan en las escuelas, fábricas, pero sus identidades serán móviles, cambiantes y efímeras. (Reguillo:1998).

A partir de las décadas de 1980 y 1990 comienzan a surgir los estudios sociológicos y antropológicos sobre los jóvenes y sobre este periodo se profundizará en el apartado correspondiente a los paradigmas sobre la juventud.

Para concluir este recorrido histórico es importante destacar algunos rasgos importantes. Los jóvenes comienzan a ser vistos como un problema o de forma ambigua o ambivalente a partir del siglo XVIII; se conjuga en ellos el temor y la esperanza, la delincuencia, la protesta y la conformidad, todo ello ligado a las condiciones socioeconómicas de los distintos estratos sociales.

Es posible señalar que la juventud es producto de la industrialización, de la burguesía urbana y especialmente de la escolarización, de ahí las características con que se asocia: moratoria social, retraso en el acceso a un hogar propio, dependencia económica, larga escolarización, etc. La juventud así caracterizada es propia de la clase media y difícilmente accesible para las clases bajas.

En el acercamiento histórico a la juventud, destaca, principalmente a partir de la década de 1950, el florecimiento y la importancia de los diversos estilos o grupos callejeros, originarios en su mayoría de Europa, pero que encuentran un nicho propicio entre los jóvenes para adaptarse a las condiciones locales de las distintas urbes del planeta (Clarke, 2002, Polhemus, 1994), aunque su evolución no puede ser entendida sin sus vínculos con el modelo original.

Para el caso mexicano, el acceso a la educación es limitado y hay una importante dependencia familiar. El proceso en el que se inscribe la juventud es similar al del resto de los países occidentales, a partir de la década de los sesenta, esto se acentúa pero está marcado por las condiciones particulares propias del contexto: la vecindad con los Estados Unidos, la migración, la etnicidad, la pobreza, la violencia; además, en México la escuela no parece ser tan decisiva en la conformación de la juventud como en el resto de los países de occidente. En el siguiente apartado se profundizará en los paradigmas que desde la antropología y la sociología se han desarrollado para explicar la juventud.

Capítulo II

Los paradigmas sobre la Juventud

a) Enfoques sociológicos y antropológicos sobre la juventud

Varios son los autores que han intentado explicar el comportamiento de los jóvenes como actores sociales emergentes desde la sociología y la antropología social. Se pueden rastrear trabajos especialmente relevantes en la concepción que sobre los jóvenes se genera en la sociedad contemporánea desde principios del siglo XX. Estos estudios han ido acumulando conceptos que, a veces avanzando, otras retrocediendo, han generado una visión cada vez más completa de los jóvenes. En este capítulo se presentarán los acercamientos teóricos al estudio de la juventud tratando de destacar las aportaciones y críticas a éstos, así como los aspectos relativos a la actividad de los jóvenes en el espacio urbano que ayuden a comprender el análisis sobre el Faro de Oriente y el Circo Volador en los siguientes capítulos.

Considero que es posible distinguir cuatro momentos destacados en las construcciones teóricas que han pretendido dar cuenta de este “escurrizado” objeto de estudio; a saber: un primer momento en el que emerge el sujeto adolescente como conflictivo y muy vinculado a los aspectos biológicos de la pubertad, así como a los conflictos generacionales; en un segundo momento, hay una preocupación por la proliferación de pandillas en las grandes urbes, que tiende a centrarse en la desviación y la delincuencia que poco a poco transfiere el énfasis hacia la solidaridad de las pandillas o bandas; el tercer momento se centra en los estilos subculturales y el análisis histórico estructural de sus manifestaciones, consideradas como respuestas en el plano imaginario a los problemas estructurales de la sociedad capitalista; finalmente, el cuarto momento es marcado por el neotribalismo y las experiencias juveniles en ambientes emocionales propios de las sociedades urbanas. Cabe aclarar que estos momentos no son necesariamente lineales, algunos se superponen.

Es importante señalar las aportaciones de cada uno de estos momentos, principalmente en los dos últimos, que en mi opinión, son los que han dado mejor

cuenta del fenómeno juvenil, incluso podrían considerarse complementarios; si bien generalmente se presentan como divergentes, propuestas como la de Feixa (1996) resultan conciliadoras.

1. La emergencia del adolescente y el acercamiento generacional

Los primeros acercamientos teóricos a la juventud se ocupan especialmente de la conflictividad adolescente, ya sea para definirla como fase de preparación, de crisis y conflicto, de turbulencia emocional, dominada por el instinto, cuya base fisiológica la convierte en un estadio inevitable del desarrollo humano (Hall; 1904); o bien postular la idea contraria, señalando que no en todas las culturas la adolescencia es una etapa de crisis y que puede ser, como en el caso de los samoanos, un desenvolvimiento armónico de intereses y actividades que maduran lentamente (Mead; 1926). Por otra parte, el problema generacional se convierte en uno de los asuntos a los cuales se liga el problema de la juventud. Para plantear la formación de unidades generacionales con base en el curso de una serie de situaciones sociales compartidas en las que los contemporáneos, similarmente localizados, desarrollan una identidad de respuestas o afinidades por sus experiencias compartidas, que llega a separarse u oponerse al de la generación adulta (Manheim; 1927); destacando la importancia de las divisiones generacionales de la cultura norteamericana a través de las culturas formales e informales de las *high schools* (Lynd; 1929); o planteando la lucha entre generaciones (Gramsci; [1930] 1999).

2. De las pandillas y las bandas a las culturas juveniles

Es casi un acuerdo entre los estudiosos de la juventud, que el verdadero interés teórico de manera formal, se inicia a partir de las investigaciones de ecología urbana de la escuela de Chicago. La atención se centrará en la formación de pandillas y/o bandas juveniles, que parece ser un fenómeno recurrente en la conducta de los jóvenes desde principios del siglo XX, de ahí que este tema sea igualmente recurrente entre los estudiosos de la juventud.

La escuela de Chicago constituye uno de los momentos cruciales dentro del estudio de las sociedades urbanas contemporáneas. Estos autores se enfocan en la composición social de la ciudad y en temas hasta entonces poco atendidos,

como la marginalidad social, la prostitución, las pandillas, la delincuencia, los jóvenes, etc. Su interés por la investigación empírica y el énfasis en lo cualitativo los lleva a desarrollar etnografías muy completas sobre una gran variedad de estilos de vida urbanos (Hannerz; 1980)

El iniciador de los trabajos de esta escuela fue Robert E. Park (1915), quien se interesó en la diversidad de características de los barrios urbanos, la división del trabajo y la diversidad generada en las formas de vivir, las transformaciones de las instituciones en el contexto urbano y muy especialmente una gran preocupación por el 'orden moral', el control social (de la anomia) y la superficialidad de las relaciones sociales urbanas. Su obra se centra en conceptos como 'mundos sociales' o 'regiones morales' y 'contagio social', según los cuales en la ciudad hay suficiente gente como para mantener varios estilos de vida y suficiente libertad para que entre personas que, a pesar de tener diferentes relaciones, puedan formar un grupo con características similares en el cual se proporcionan apoyos para mantener un comportamiento que otros desaprobarían.

Uno de los efectos visibles de este proceso fue la proliferación de pandillas juveniles callejeras, consideradas como consecuencia de la anomia reinante en ciertas regiones morales de la gran ciudad. Para dar cuenta de ello Frederic M. Thrasher publica *The Gang* (1927), investigación precursora sobre la delincuencia urbana y la juventud. Es un estudio sobre 1313 pandillas de Chicago. El estudio presenta algunas deficiencias pues los datos que maneja no son estrictamente comparables, habla de pandillas formadas por tres hasta miles de miembros. Algunos de sus argumentos son contradictorios y generaliza sobre grupos muy diferentes, sin embargo también devela puntos importantes, entre los que se destacan: presentar un panorama general de la vida pandilleril, la valoración del aspecto territorial en la formación de pandillas, vincular el origen de las bandas con los grupos informales de juego de los niños y especialmente el concepto intersticial para ubicar a las pandillas en el espacio social.(Hannerz, 1980)

El concepto intersticial implica pertenencia a espacios situados entre una cosa y otra, como fisuras o resquebrajamientos en las estructuras. Según Thrasher también en la estructura social existen tales fisuras y la pandilla puede considerarse como un elemento intersticial en el marco de la sociedad del mismo

modo que el territorio pandilleril es una región intersticial en el trazado de la ciudad.

La pandilla es un grupo esencialmente en conflicto, pero no todas sus actividades se reducen al conflicto, las peleas entre bandas, etc., también juegan y exploran la ciudad, lo cual representa, para Thrasher, un signo de independencia en la que el territorio de la pandilla es una frontera moral y cultural.

Para Thrasher las pandillas responden a la desorganización social reinante en una ciudad que para los jóvenes de los barrios bajos implicaba desintegración familiar, bajos salarios, educación deficientes, etc., ésta les ofrecía la posibilidad de sustituir lo que la sociedad no les daba, aliviando la opresión. (Hannerz, 1980)

Antes de la obra de Thrasher las pandillas juveniles eran asociadas a la delincuencia, su degeneración era explicada por la anomia reinante en algunas regiones morales de la ciudad, en donde la desorganización social había llevado a la desaparición de los sistemas tradicionales de control informal; por ello uno de los grandes méritos de *The Gang* es superar las connotaciones patológicas y desviacionistas imperantes en la criminología de la época, subrayando elementos de solidaridad interna y la constitución de una tradición cultural distinta como eje de la agrupación. Otra obra destacada en este sentido es *Street Corner Society* (1943) de William F. Whyte, en este trabajo el autor realiza un importante cambio en la perspectiva de trabajo, pues ya no se ocupa de las bandas dentro de un área específica, sino que se enfoca en dos bandas situadas en Cornerville, un barrio italiano de Boston. Por otra parte, el contexto histórico también es diferente, pues la depresión de 1929 provocó el desempleo masivo de varios jóvenes y las bandas ya no se conformaban por adolescentes, sino también por jóvenes de más de 18 años.

Dentro de los rasgos más relevantes del trabajo de Whyte se encuentran una larga experiencia de observación participante, gracias a la cual localiza el eje de la pandilla en el sentimiento de solidaridad y apoyo mutuo de los miembros y la exclusión total del aspecto delictivo como componente esencial de su formación.

Whyte comienza por ubicar espacial y temporalmente a la pandilla de esquina. Ésta surge, dice, de la asociación habitual de sus miembros durante un periodo prolongado en la esquina (la calle), ahí nacen y permanecen los miembros de la pandilla, aun al cambiar de residencia dentro del distrito, existe la

fidelidad a la pandilla original. Con respecto a la estructura de la pandilla, Whyte señala:

La composición habitual del grupo y la falta de seguridad social por parte de sus miembros, contribuyen a producir una proporción muy elevada de interacción social dentro del grupo. La estructura de la pandilla es un producto de estas interacciones ([1943]1972: 313)

De estas interacciones surge un sistema de obligaciones mutuas que incluyen hacerse favores unos a otros, no hacer algo que perjudique a los miembros de la pandilla, etc. Existe, además, una diferencia de posición entre los muchachos de la pandilla, de ahí se desprenden distintos grados de obligatoriedad. Las acciones son caracterizadas por Whyte “en términos de la producción de acción de acontecimientos en par y en serie. Un suceso en par es el que ocurre entre dos personas. Un acontecimiento en serie un suceso en que un hombre origina acción para otros dos o más” (1972: 318) El líder de la pandilla, ocupa una posición focal, pues genera acción en serie, los miembros inferiores en par. Cada miembro de la pandilla mantiene su posición, que puede variar o permanecer estable mucho tiempo, pero no es estática. El patrón que rige la estructura social de la pandilla de esquina es reflejo de la estructura de la sociedad mayor, es decir, de Cornerville, donde la jerarquía de las relaciones sociales es definida por un sistema de obligaciones recíprocas.

Ya en la década de 1950, luego de la aparición de varios estudios etnográficos, autores como Albert Cohen (1955) comienzan a reflexionar sobre las continuidades y rupturas que estos grupos juveniles establecen con el sistema. Cohen se centra en lo que llama la función compensatoria del grupo, pues considera que la sociedad, principalmente la escuela inculca a los jóvenes de la clase obrera los valores y objetivos de la clase media y cuando los jóvenes alcanzan determinada edad se enfrentan a estructuras sociales que son incompatibles e irreconciliables, por lo que reaccionan reemplazando la cultura formal de la escuela por la cultura delictiva originaria de su medio. La obra de Cohen retoma la perspectiva delincencial, sin embargo agrega factores de clase que serán desarrollados posteriormente por la Escuela de Birmingham.

No obstante, el interés por el mundo juvenil y las referencias en torno a éste como cultura, comenzarán a tener una legitimación científica a partir de dos artículos de Talcott Parsons “*Age and sex in social structure of USA*” (1942) y

"*Youth in the context of american society*" (1963), en los cuales analiza la cultura juvenil como producto de la tensión en las relaciones joven/adulto, donde los roles y la edad determinan el acceso a un estatus social en el que la cultura juvenil funciona como suavizador de esta tensión.

Parsons sugiere que el desarrollo de la cultura de grupos de pares fue expresión de una más amplia base de conciencia generacional que cristalizó en distintas culturas juveniles centradas en el consumo hedonista. Se trata de la cultura de una generación confinada en instituciones educativas específicas de la edad que las saca del sistema productivo (consumen sin producir) y de las relaciones de clase arraigadas en el sistema. El acceso al 'tiempo libre' aparece como factor que borra las diferencias de clase y como generador de una nueva 'clase ociosa'. Parsons se centra en los jóvenes de clase media y presenta a la juventud como un todo homogéneo, confinado al colegio, omitiendo aspectos importantes como el acceso diferencial a los recursos y la diversidad de gustos entre los sectores sociales. Sin embargo, este énfasis en el consumo, el ocio y la edad se convertirán en los pivotes de los estudios sobre la juventud durante los siguientes treinta años.

En una vertiente de carácter estructuralista, Jean Monod ([1968] 1976), pasa de hablar de las pandillas o bandas juveniles a las subculturas. En su obra *Les Barjots* señala sarcásticamente que ocasionalmente los adultos descubren que en su sociedad también existen los jóvenes, quienes usualmente desbordan el rol que se les asigna.

Monod señala que se estudia a los jóvenes con la intención de dominarlos mejor. Las bandas de jóvenes son el punto central a partir del cual se fijan los mitos contemporáneos sobre la juventud. Así, los enfoques sociológicos y psicológicos avalan los mitos edípicos y la religión del absurdo que pretenden explicar.

Frente a estos enfoques propone el abordaje etnológico de las bandas de jóvenes, pues las particularidades que éstas presentan recuerdan el análisis de los mitos. Hace paralelismos entre las bandas juveniles y las primitivas, pese al abismo que las separa, ambas tratan de mantener relaciones similares con el medio circundante, tratan de mantener su autonomía, incluso ante la represión. La banda juvenil cumple muchas de las funciones desempeñadas por la familia en

otras sociedades. Monod realiza con respecto a las bandas juveniles una precisión valiosa¹⁴:

en el preciso momento en el que los medios de comunicación derriban las fronteras tradicionales y propagan por todo el planeta una idéntica cultura de masas, las bandas de jóvenes constituyen una subcultura diferencial y autónoma (1976:12)

Su estudio se fundamenta en lo que él llama 'margen de diversidad' (opuesto a la uniformidad cultural) y afirma que las bandas de jóvenes no son un fenómeno patológico, sino la respuesta a una función secreta y equilibrante de la sociedad, una alarma saludable ante la diversidad amenazada.

Esta apreciación de Monod es contraria a la de aquellos que hablan de la delincuencia juvenil y asocian las bandas con la civilización industrial. Las bandas, según señala, han existido desde la Edad Media, lo nuevo es que estos jóvenes no tienen un estatuto institucional, lo cual favorece la formación de un estilo de vida, pero también su catalogación como fenómeno patológico que desencadena un sistema de represión, explotación y recuperación. Aclara la relación entre delincuencia y juventud y que desde 1960 desaparecieron las grandes bandas de la delincuencia y se formaron pequeños grupos de composición variada, cada vez más encaminados a la realización de metas interesadas y ese el nuevo rostro de la juventud europea y norteamericana.

De ahí que el interés sobre la investigación de la juventud se remita a los medios a través de los cuales los adolescentes fabrican su propio mundo y la medida en que éste converge o no con el de los adultos. Es importante destacar que Monod habla de las bandas ya como subculturas, en este periodo es clara ya la transición hacia una nueva perspectiva respecto a las agrupaciones juveniles.

3. Los estilos subculturales

En la gran Bretaña de la posguerra, la emergencia de bandas juveniles consideradas un problema social fue atendida principalmente por el *Centre of the Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de la Universidad de Birmingham. En este momento se inicia, sin duda, uno de los momentos climáticos en el estudio de la juventud. Los trabajos realizados por el CCCS son de gran importancia, pues en

¹⁴ Esta precisión es importante, ya que los puntos referidos por el autor serán desarrollados ampliamente en los estudios del llamado neotribalismo.

ellos se lleva a cabo una gran síntesis de los aspectos, hasta entonces más destacados del estudio de la juventud: delincuencia, desviación, clase, subordinación, generación, son utilizados para formar una propuesta teórica y metodológica hasta entonces nunca llevada a cabo; estableciendo tres dimensiones primordiales para el análisis de la juventud; a saber: la cultura hegemónica, la cultura parental y la cultura generacional.

Investigadores como Stuart Hall, Tony Jefferson, John Clarke, Brian Roberts, Dick Hebdige, Paul Corrigan, Graham Murdock, Robin Mc Cron, entre otros; retoman elementos del interaccionismo simbólico, el estructuralismo, la semiótica, la literatura contracultural y el marxismo para formar un marco teórico que diera cuenta de las raíces históricas, culturales y sociales que explicaran el surgimiento de las expresiones juveniles aparecidas a partir de la década de 1950. La síntesis de sus propuestas teóricas, etnográficas y metodológicas se encuentra en la obra colectiva *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain* ([1976] 2002), el cual reúne parte de los cuadernos de trabajo de los *cultural studies* 7/8 (1975) del CCCS, que se publica como libro hasta 1993.

En estos textos, los autores se acercan a la 'cultura juvenil' a partir de la reconstrucción de tipos de subculturas juveniles en sus relaciones con las culturas de clase y la forma en que la hegemonía cultural es mantenida *estructural e históricamente*.

Destacan la importancia del contexto particular en que se ubica su estudio: la posguerra en la Gran Bretaña, pues consideran que uno de los puntos débiles en el estudio de la juventud es la ausencia de una dimensión histórica. Por ello atienden a tres aspectos relevantes del periodo: la opulencia (referida al *boom* de la clase trabajadora en el acceso al consumo), el consenso (política de aceptación de una economía mixta, estado benefactor), y el aburguesamiento de la sociedad británica.

Una de las principales propuestas teóricas del CCCS es reemplazar el concepto 'Cultura juvenil', que usan sólo en sentido descriptivo¹⁵ pues su interés

¹⁵ Los investigadores de Birmingham consideran que el término se identifica sólo con su aspecto fenomenológico –música, estilos, consumo de ocio- reduciéndolo a la manipulación y explotación comercial y a la visión de que la juventud del periodo de posguerra es más significativa que cualquier otra, que la juventud se constituye como clase.

es deconstruir el término para construir un grupo de categorías más complejo capaz de dar cuenta no sólo del fenómeno de mercado, al cual se asocia, sino también de sus raíces sociales, económicas y culturales. Debido a que la contextualización histórica es fundamental dentro de su propuesta, por momentos parece que incluso los términos que definen son también determinados temporalmente.

Los miembros de esta escuela, comienzan definiendo conceptos: entienden por *cultura* “el nivel en el cual los grupos sociales desarrollan distintos patrones de vida y dan forma expresiva a su experiencia de vida material y social” (2002:10). De lo que se sigue que la *cultura de un grupo o clase* es la “peculiar y distintiva forma de vida del grupo o clase, los significados, valores e ideas incorporados en las instituciones, en las relaciones sociales, en los sistemas de creencias, en costumbres y vestimenta, en los usos de objetos y vida material” (2002:10), pues la cultura es la forma en que las relaciones de un grupo son estructuradas y figuradas.

Bajo esta concepción, los autores señalan que hombres y mujeres son formados y se forman a sí mismos a través de la sociedad, la cultura y la historia. Dentro de una misma sociedad diferentes grupos comparten las mismas condiciones históricas y por lo mismo, parte de la cultura de los otros, sin embargo, los grupos y las clases mantienen distintas posiciones y se encuentran en oposición entre sí en relaciones de dominación y subordinación en la escala del poder cultural. El mundo tiende a ser clasificado y ordenado mediante estructuras que expresan el poder, la posición, la hegemonía y el interés en la sociedad.

En la sociedad existe más de una clase fundamental y más de una configuración principal en juego en cada momento histórico particular. Sin embargo, las estructuras y significados que reflejan mejor la posición e intereses de la clase más poderosa en relación a las demás, se constituyen como el orden sociocultural dominante, así, la *cultura dominante* se presenta a sí misma como aquella que define y contiene a las otras culturas, aunque ella misma no es una estructura homogénea. Por su parte, las *culturas subordinadas* coexisten en conflicto o negociando espacios por largos periodos con sus contrapartes

dominantes, pues la naturaleza de esta lucha no se reduce a una simple oposición.

A partir de estas consideraciones dejan de lado el término cultura y utilizan el de culturas, consideradas siempre en función de relaciones de dominación/subordinación una respecto a la otra y siempre en lucha¹⁶. Para estos autores en las sociedades modernas los grupos más fundamentales son las clases sociales y las principales configuraciones culturales son, aunque frecuentemente mediadas, las *culturas de clases*. En relación a estas configuraciones de culturas de clases, las *subculturas* son subgrupos más pequeños, estructuras más localizadas y diferenciadas dentro de una u otra de las más grandes redes culturales.

Las subculturas deben ser vistas en función de su relación con las redes más amplias de la cultura de clase de la que son parte distintiva. Al examinar la relación entre ambas, la cultura de clase puede ser considerada como *cultura parental*, en sentido de paternidad, por ello, aunque una subcultura difiere en sus aspectos focales de la cultura parental de la cual deriva, también comparte con ésta varios elementos. El pertenecer a una subcultura no elimina las experiencias y condiciones que forman parte de la vida de su clase como totalidad, la subcultura permanece, como otros elementos de su cultura de clase, subordinante y subordinada.

Lo que moldea a las subculturas son las actividades y aspectos focales de los grupos, algunas son más definidas que otras, pero los autores se centran en aquellas que desarrollan formas distintivas que las cohesionan en una identidad coherente en espacios territoriales, que además tienen como característica la edad y generación de sus miembros, es decir, las *subculturas juveniles*, las cuales pueden ser regulares y persistentes dentro de la cultura de clase parental, pero también pueden aparecer sólo en determinados momentos históricos. *Esta doble*

¹⁶ Los términos hegemónico/subalterno, dominante/subordinado, son retomados de Gramsci. Cabe recordar que la hegemonía, remite al momento en que la clase gobernante está en posibilidad de ejercer su autoridad social no sólo por la coerción, sino al mantener el orden que enmarca todas las definiciones del mundo mediante el pensamiento y la acción, prescribiendo no el contenido de las ideas, sino los límites en que éstas y los conflictos son resueltos, de modo que el ejercicio de la hegemonía es una mezcla de coerción y consentimiento, en el que se asienta la estructura-base de legitimación y reglas del poder de clase. (Hall & Jefferson; 2002: 33)

articulación de la subcultura juvenil a la cultura parental y a la cultura dominante (doble subordinación) es la forma necesaria de análisis. Es mediante estos niveles intermedios, que estos autores muestran cómo las subculturas juveniles están entrelazadas en relaciones de clase, división del trabajo y las relaciones de producción de la sociedad sin romper las especificidades de su contenido y posición. Cabe señalar que los autores se remiten sólo a fragmentos de la juventud, donde la respuesta a la situación toma una forma de subcultura distintiva, es decir, con formas muy definidas, particularmente de la clase obrera, lo cual, aclaran, no es un intento por delinear la posición histórica y social de la juventud de la clase trabajadora como un todo en el periodo, pues no es posible porque como ellos mismos señalan para la mayoría de los jóvenes resultan más significativos estructuralmente, la escuela y el trabajo (y de aquí parte uno de los puntos débiles de su análisis):

La gran mayoría de la juventud de la clase trabajadora nunca entra en una subcultura cerrada y coherente en absoluto. Los individuos en sus situaciones personales entran y salen frecuentemente de dichas subculturas. Su relación con las subculturas existentes puede ser flotante o permanente, marginal o central. Las subculturas son importantes porque ahí la respuesta juvenil toma una forma peculiar tangible (1993:16)

Las investigaciones del *Centre of Contemporary Cultural Studies* parten de la distinción entre subculturas juveniles de clase obrera y contracultura clase media; aunque la mayoría de sus trabajos se centran en la clase obrera, donde se han ganado espacios para los jóvenes (espacios culturales en los barrios e instituciones, tiempo de ocio y recreación, lugares en la calle o las esquinas) que han servido para marcar y apropiarse de territorios en las localidades, principalmente en situaciones clave de interacción social, como los fines de semana.

Esto permite que se desarrollen ritmos de intercambio donde se estructura la relación entre los miembros de los grupos que ahí se forman, surgen actividades focales, rituales sociales de identidad colectiva, adaptación de objetos, etc. Todas ellas respuestas subculturales a la problemática que la juventud comparte con otros miembros de la cultura parental en formas distintas debido a las experiencias de los adolescentes, llenas de aspectos de 'especificidad generacional' y de clase que son incorporadas en sus biografías,

especialmente en tres áreas; a saber: educación, trabajo y ocio. Dichas respuestas no corresponden a las dimensiones estructurales emergentes en el periodo para la clase como totalidad, pero si *resuelven, de forma imaginaria, problemas que en el nivel material permanecen sin solución* (Hall & Jefferson; 2002:48)

En lo que respecta a la clase media, la escuela de Birmingham parte del cuestionamiento sobre la posibilidad de que éstas sean abordadas también como subcultura en la misma forma y dentro del mismo marco teórico. Admiten la creciente participación de la juventud de clase media en la comercialización de la cultura popular y el ocio asociado a la 'Cultura juvenil', así como la aparición de corrientes subculturales claramente distintivas, como los movimientos hippie, gay y las revueltas estudiantiles, pero en su opinión resulta más significativa la creciente desafiliación cultural de amplios sectores de la juventud de clase media, llamada contracultura.

Según Jefferson y Hall (2002) la contracultura es un disenso en la cultura dominante parental, una desafiliación ideológica y cultural de los jóvenes, que atacan principalmente las instituciones donde se reproducen las relaciones ideológicas dominantes: familia, educación, medios, matrimonio, división sexual del trabajo. Este movimiento se explica por la dinámica y contradicciones propias del periodo de posguerra; a saber: la división del trabajo en el capitalismo moderno, la expansión de la educación identifica la crisis juvenil con una crisis educativa y del aparato ideológico, expansión del consumo y enfrentamiento entre la pequeña burguesía tradicional y las más progresivas clases medias.

De esta manera hay importantes diferencias estructurales entre la juventud de diferentes clases de las cuales se destaca el hecho de que las subculturas son frecuentemente asimiladas por el control cultural en la forma tradicional de delincuencia de la clase obrera, conocida como vandalismo o *hooliganismo* (como ejemplo se encuentran los *mods*, *skinheads* y *punks*) mientras, la contracultura toma una forma más ideológica y articula su oposición a los valores e instituciones dominantes en formas políticas, es decir, la subcultura es asociada a la delincuencia y la contracultura a la política.

En ambos casos, los guardianes del orden y la moral, quien quiera que sean, consideran que se trata de una crisis de autoridad, pues señalan a la

delincuencia y la desafiliación política como debilidad de los lazos sociales y de las instituciones formativas que fallan al formar ciudadanos de clase obrera y burgueses. Sin embargo, una separación tan radical no necesariamente se cumple (Feixa, 1996)

Por otra parte, tanto los jóvenes de las clase obrera como los de la clase media reproducen la posición de la cultura parental a la que pertenecen, pero como los *cultural studies* se enfocan en las subculturas, documentan cómo ocurre en la clase obrera, el texto clásico que describe esta reproducción es *Learning to labour* ([1977] 1988) de Paul Willis quien presenta cómo la escuela cumple su función social al promover el desinterés de los jóvenes de la clase obrera, quienes la abandonan por la calle y el ocio, espacios donde se socializan en la masculinidad y la destreza manual, valores que los llevan a asumir las tareas propias de su clase.

Otro aspecto central y de los que ejercerán mayor influencia en los estudios sobre subculturas es la cuestión del estilo. Este concepto es llevado más allá del uso descriptivo hacia una dimensión analítica que integra las dimensiones material y simbólica por John Clarke ([1975]2002); quien destaca cómo los elementos de clase y generación interactúan en la producción de estilos de grupo y cómo los materiales disponibles a los grupos son construidos y apropiados en forma de una respuesta cultural visible y organizada.

Clarke define el estilo desde la clase trabajadora, y precisa sus características, lo cual implica la comprensión de aspectos como el ocio, consumo, libertad e ingresos. Para explicar el estilo, recurre al concepto *bricolage* de Lévi-Strauss, entendido como “la reordenación y recontextualización de objetos para comunicar significados frescos dentro de un sistema total de significaciones que incluyen una previa y sedimentada significación ligada a los objetos usados”(Lévi-Strauss cit. por Clarke; 2002: 177)

Cuando el significado y el objeto están unidos constituyen un signo y dentro de una cultura esos signos se unen recurrentemente en las formas características del discurso. Pero cuando un *bricoleur* re-ubica el objeto significante en una posición distinta dentro del discurso, usando el mismo repertorio global de signos o cuando el objeto es llevado a otro conjunto total diferente, se constituye un

nuevo discurso. Clarke señala que en el caso del *bricoleur* subcultural el discurso es la moda:

el practicante del *bricolage* subcultural es constreñido por los significados de los signos existentes dentro del discurso -- los objetos, el equipo usado para reunir un nuevo estilo subcultural, que no sólo debe ya existir, sino que debe contener significados organizados en un sistema suficientemente coherente para su relocalización y transformación para ser entendidos como una transformación (1993:177)

En el *bricolage* subcultural, los objetos adoptados son físicamente apropiados -- llevados y usados--- y son mercancías producidas originalmente para mercados específicos porque el estilo está fuertemente ligado a la industria del consumo juvenil, que es el principal proveedor de elementos para el estilo, aunque no lo forma. De esta manera, lo que ocurre no es la creación de objetos y significados de la nada, sino la transformación y reordenamiento de lo que está dado en un patrón que carga nuevos significados, su traslación a un nuevo contexto y su adaptación.

Cada grupo tiene su especificidad estilística y cada estilo cumple funciones específicas respecto a otros grupos, contribuye a la formación de una identidad grupal y más allá de la apariencia es una forma de vida. Un objeto es seleccionado para formar estilo cuando el grupo es capaz de reconocerse a sí mismo en los significados potenciales, hasta entonces reprimidos, de los objetos particulares. Además, se precisa una autoconciencia grupal suficientemente desarrollada para reconocerse a sí mismos en el rango de los objetos simbólicos disponibles.

Clarke indica que para dar mejor cuenta del estilo se debe analizar la posición material y cultural del grupo en relación con las experiencias locales del contexto sociohistórico; examinar la naturaleza general de las relaciones y conciencia del grupo y considerar cómo son insufladas en los objetos usados por el grupo para la formación de los aspectos visibles del estilo, así como la forma en que se objetiva la auto imagen del grupo en el estilo y su evolución, pues ésta influye en la manera en que es visto y definido externamente.

Por otra parte, el énfasis mediático en los estilos subculturales los ha convertido en la principal forma en que se reporta o visualiza a la juventud¹⁷ ; a partir de éstos se han formado estereotipos basados en la apariencia y vestido para etiquetar grupos y ligarlos con características de comportamiento, generalmente desviado, transitando fácilmente a la estigmatización. De este modo, el estilo es un proceso en el que hay una apertura y contradicción en su relación con la cultura dominante y parental de donde se derivan las relaciones con los medios y los procesos de estigmatización, difusión (redefinición o reapropiación del estilo mediante un proceso de selección de aspectos comunes entre grupos a través del contacto cara-a-cara y/o de los medios; esto contribuye a la aparición de diferentes versiones de un estilo entre grupos geográficamente dispersos) o defusión (una especie de desdibujamiento y complicidad con el mercado que lleva a la mercantilización del estilo). Es importante destacar que desde el punto de vista de la subcultura el estilo existe como un 'estilo de vida total' y mediante el nexo comercial es transformado en 'estilo de consumo' de los estilos.

Además del estilo, el *Centre of Contemporary Cultural Studies* también consideró otras respuestas imaginarias de los jóvenes, como las formas de resistencia ritual: identidades grupales y lealtades territoriales que permiten a las subculturas adaptar a un nuevo contexto las tradiciones de su clase social de origen. En este sentido, destaca la intensa actividad que implica para los jóvenes el 'no hacer nada' que los adultos consideran una interminable pérdida de tiempo (Corrigan; [1975] 2002).

Si bien son claras las aportaciones del CCCS, es importante aclarar que sus limitaciones fueron detalladas por los propios miembros de la Universidad de Birmingham, como Murdock y Mc Cron ([1975] 2002) destacando las siguientes:

- a) Persiste la insistencia en centrarse en la desviación más que en lo convencional, en adolescentes de la clase trabajadora, más que de la clase media, en los hombres más que en las mujeres.

¹⁷ Esta observación es particularmente relevante, pues el paradigma tribal, generado un par de décadas después, tiene su fundamento en los estilos; además de haberse generalizado y popularizado gracias a los medios, a pesar del rechazo de los científicos sociales, que en algunos casos han terminado utilizándolo.

- b) No dan suficiente importancia al problema de la brecha generacional y se centran en los patrones de continuidad y disyunción entre las subculturas juveniles y las culturas adultas en que se encuentran y, aunque consideran la cultura parental, empíricamente no la examinan, por lo que las relaciones entre generaciones se reducen a aserciones.
- c) El énfasis puesto en el ocio, ha dejado de lado las experiencias de trabajo de los adolescentes, generando una paradoja: no se liga a la conciencia de clase con la conciencia social, no hay referencia a las formas en que las inequidades de clase son experimentadas y negociadas al nivel de la producción.
- d) En su análisis toman un estilo distintivo y los grupos que se involucran, entonces se acercan al contexto para describir la base clasista, así obtienen un número determinado de relaciones homólogas entre estilos culturales y situaciones estructurales. Sin embargo, una misma situación estructural puede generar y sostener diversas respuestas o formas de acomodo (adolescentes de una misma clase pueden ser atraídos por el estilo de otra clase).
- e) No todos los jóvenes se incorporan a los estilos subculturales. Un análisis comprensivo de la juventud debería dar cuenta no sólo de la desviación, sino también de la convención y la complicidad. Sin embargo, por definición las subculturas *subyacen* a la cultura dominante, no existen *dentro* de ella, por lo que este tipo de análisis no puede dar cuenta de los jóvenes convencionales.

Murdock y McCron señalan que para superar estas deficiencias es necesario analizar la relación entre conciencia de clase y conciencia de generación y la relación de las concepciones totales de la estratificación social de los adolescentes, a partir de mapas de las categorías de sentido común y las teorías de las cuales los adolescentes de diferentes clases describen y explican el sistema de estratificación, para examinar las formas en que la estructura de clase es en verdad experimentada y entendida al nivel de la vida cotidiana.

Destacan que las concepciones de clase provienen de un marco generado desde la ideología hegemónica y, en consecuencia, son producto de los esfuerzos de la gente por imponer significados en su experiencia inmediata de

subordinación, pero también de sus intentos por apropiarse y reformar definiciones de situaciones que ofrecen los medios masivos y el sistema educativo.

En este contexto, las disyuntivas y contradicciones de conciencia de clase son particularmente características de los adolescentes, pues se encuentran en instituciones que devalúan y disfrazan la centralidad de las inequidades de clase y ofrecen una concepción alternativa que enfatiza la importancia de las diferencias de edad. Por lo que según estos autores en los estudios de la juventud se deben considerar las relaciones de posición de clase, edad y conciencia social de manera comprensiva; incluyendo grupos de jóvenes que han sido ignorados o relegados y; simétrica, es decir, tratar no sólo con adolescentes, sino con adultos y las relaciones entre ambos.

A partir de los trabajos realizados por el CCCS, y esta es una aportación importante, es posible distinguir cómo el énfasis pasa de las instancias de socialización a los actores, a la vida cotidiana y se da voz a los jóvenes.

4. Las tribus juveniles urbanas

Es a partir de esa polifonía juvenil destacada por los estudios de las subculturas que, casi un par de décadas después, cobra auge la conceptualización de la tribu juvenil, la cual es equiparada por algunos autores con las subculturas e, incluso, llegan a usar los términos indistintamente.

Diversos autores, principalmente europeos, y su influencia será enorme en el contexto latinoamericano, hablan de la tribalización juvenil como un fenómeno global. Parten de la noción de neotribalismo propuesta por Michel Maffesoli en el libro *Les temps des tribus* ([1988] 1990), la cual adecuan a sus fines. Por ello es importante detallar la propuesta de Maffesoli antes de enfocarse en los elementos que de ésta son utilizados.

El interés de Maffesoli es demostrar que en la época contemporánea, como en anteriores, existe un aura que la define; un ambiente de época, como pudo ser la religiosidad en la edad media y la racionalidad en la edad moderna; en el momento actual existe un ambiente tribal. Este ambiente o aura tribal es referido a lo colectivo, cotidiano, proxémico, relacional y afectivo, que el autor remite ya no a lo social, sino a la socialidad. Esta sería una de sus primeras hipótesis; que se

une a su hipótesis central: una constante dialéctica o reversibilidad entre la masa y los microgrupos que él llama tribus. Hay aquí una superación de lo individual pero no una supresión de la persona, pues lo que ésta vive en colectivo es lo que genera ese ambiente global que se particulariza en lo tribal. Esta transición de la época moderna a la posmoderna, se da en los ámbitos cultural, productivo, cultural, sexual, ideológico y se aprecia en la sustitución de principios y mecanismos tradicionales que marcaban la forma de relacionarse de los sujetos, produciéndose un tránsito en los ejes de relación, de la siguiente forma: de lo social a la socialidad, de la estructura mecánica a la estructura compleja u orgánica, de la organización económico política a la masa, de los individuos que cumplían una función a las personas que mantienen diversos roles, de los agrupamientos contractuales a las tribus afectuales. En este proceso tienen un papel preponderante el espacio-territorio de la ciudad, pues se trata de un *fenómeno propiamente urbano*.

Maffesoli propone la construcción de una sociología que denomina 'vagabunda', capaz de dar cuenta de esta nueva situación de reversibilidad donde se une la globalidad (social o natural) con los distintos elementos que la constituyen (medio y personas). Para comprender esta situación propone el tribalismo, entendible a la luz de conceptos como, comunidad emocional y socialidad, así como de sus consecuencias: el policulturalismo y la proxemia.

Es importante señalar que Maffesoli habla de *tribu* en sentido metafórico, pues considera que este concepto:

permite dar cuenta del proceso de desindividuación, de la saturación de la función que le es inherente y de la acentuación del rol que cada persona desempeña. Las masas están en constante ebullición y las tribus que se cristalizan en ellas no son estables ya que las personas que componen estas tribus pueden moverse entre una y otra (1990: 29)

La época actual desborda la noción de individualismo en configuraciones sociales como la masa indefinida, el pueblo sin identidad o el tribalismo. En este contexto, la *persona*, que él llama máscara por su mutabilidad, tiene capacidad de integrarse en una variedad de escenas y situaciones, cuyo valor reside en la representación grupal, de donde se desprende que la persona sólo vale en cuanto se relaciona con los demás. Esta actuación deviene *paradigma estético*,

entendido como experimentar o sentir en común, como "multiplicidad del yo y el ambiente comunitario que induce" (1990:35).

A lo largo de la historia, señala Maffesoli, ha habido periodos dominados por la abstracción y la racionalidad que descansan en el principio de la individuación, con sujetos históricos, como el proletariado que tenían una función a realizar, pero también existen periodos empáticos, dominados por la indiferenciación o la pérdida en un sujeto colectivo, una función de agregación, que en esta época sería el neotribalismo.

Para comprender esta época, recurre al concepto de *extensibilidad del yo*, un ego relativo y extensible capaz de dar cuenta de las diversas formas de agregación social actual, con contornos indefinidos: sexo, apariencia, modos de vida, ideología, etc., que sobrepasan la lógica de la identidad y/o binaria, tan apreciada en la modernidad.

En la época actual, se aprecia la transición de lo social racional hacia una socialidad empática, marcada por la noción de *ambiente*, que describe las relaciones reinantes al interior de los microgrupos sociales para especificar la manera cómo se sitúan en el entorno espacial (ecología, hábitat, barrio).

Para dar cuenta de esto, sugiere hablar de *comunidad emocional*, como categoría desarrollada por Max Weber, pues no existe en la realidad como tal, pues es útil para revelar situaciones actuales a partir de las características que se le atribuyen: aspecto efímero, composición cambiante, inscripción local, 'ausencia de organización' estructura cotidiana. Maffesoli destaca que, al superarse la atomización individual, la sensibilidad colectiva crea las condiciones para que aparezca un aura de época, que en el momento actual es un *aura estética*:

en la que se encuentran en proporciones diversas, elementos que remiten a la pulsión comunitaria, a la propensión mística o a una perspectiva ecológica... existe una sólida unión entre estos términos distintos. Cada cual daría cuenta, a su manera peculiar, de organicidad de las cosas de ese *glutinum mundi* que hace que, pese o a causa de la diversidad, tome cuerpo un conjunto (1990:41)

Bajo esta concepción, la estética del sentimiento no es una experiencia individualista o del interior, sino una apertura a los demás, al otro, en ella se connota el espacio, lo local, la proxemia en que se juega el destino común y en esta apertura se establece el vínculo que ata la matriz o aura estética a la *experiencia ética*, ésta última a diferencia de la moral abstracta impuesta desde

arriba, surge de un grupo determinado y es fundamentalmente empática o proxémica. La historia, señala Maffesoli, promueve una moral, pero el espacio favorece una estética y ésta segrega una ética (la actividad colectiva desemboca en una ética).

De esta manera, *la comunidad*, ya no se caracteriza por un proyecto orientado hacia el futuro, sino por la realización *in actu* de la pulsión de estar-juntos, la cual es calificada por Maffesoli como antropológica, es decir, propia del hombre. Es por la fuerza de las cosas, la proximidad y el compartir territorio (real o simbólico) que nace esta idea comunitaria y ética.

Un aspecto más de la comunidad es que, a diferencia de la sociedad la cual es orientada históricamente (lo social), se agota en su creación (socialidad) y esto permite crear el nexo ética-comunitaria-socialidad, en el que la sensibilidad común permite la actuación centrada en la proximidad, en una forma de ser alternativa donde el ritual es muy importante. Maffesoli evade el problema de la existencia de esta aura al señalar que opera 'como si' existiera, del mismo modo opera el tipo ideal de 'comunidad emocional'. Para él, esta aura es más eficaz en grupos pequeños y es a estos conjuntos complejos a los que propone llamar, de manera metafórica, *tribus o tribalismo*, pues estos conceptos permiten destacar el aspecto 'cohesivo' del comportamiento sentimental de valores, lugares o ideales totalmente circunscritos (localismo) y que se encuentran en diversos modulaciones y numerosas experiencias sociales.

De esta manera, la sociedad contemporánea está formada por tribus en masa y la ética antes descrita sirve de argamasa a los diversos elementos del conjunto, como crisol para los sentimientos y emociones colectivos y posibilita la adaptación a un entorno determinado, si bien el acomodo es relativo, no deja de ser la expresión del querer vivir social.

Otro concepto importante es el de *habitus*, pero no en el sentido propuesto por Bourdieu, es decir, como "estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes" (Bourdieu, 1990 [1984]) a partir de las cuales es posible describir el proceso por el que lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas. Maffesoli entiende el *habitus* como lo no dicho o residual en el que se funda el estar juntos, remite a lo banal y cotidiano. Es importante pues la existencia social escapa al

orden de la racionalidad instrumental y el querer estar juntos se expresa en multiplicidad de rituales, situaciones, gestualidad, y experiencias de delimitación del espacio de libertad. Si se comprende la costumbre como hecho cultural, entonces se devela la vitalidad de las tribus metropolitanas, las cuales segregan un aura (cultura informal) en la que todos estamos inmersos y que tiene como común denominador la proxemia (empatía)¹⁸.

De esta manera, la nebulosa afectual de esta época permite comprender la forma específica que adopta *la socialidad de nuestros días: el vaivén masa tribu*, que a diferencia de lo ocurrido en la década de 1960 en las comunas y contraculturas, no implica agregarse a una banda, familia o comunidad, sino *revolotear de un grupo a otro*, lo cual da la impresión de atomización, pues *el neotribalismo se caracteriza por la fluidez, las convocatorias puntuales y la dispersión*. Así, puede notarse la diferencia entre lo social, donde el individuo tenía una función en la sociedad a través del partido, grupo o asociación –*estable*– y la socialidad, donde la persona desempeña roles en su actividad profesional y en las distintas tribus a las que pertenece –*situacional*– de donde se desprende la importancia de la apariencia y la estética como forma de experimentar o sentir en común y como medio de reconocimiento.

La socialidad así descrita, designa la saturación de los grandes sistemas y macroestructuras, pues está conformada de elementos que Maffesoli llama trágicos, a saber: la apariencia, lo afectivo, lo orgiástico, que indican finitud y precariedad. En este contexto, la vida social se determina con relación al grupo y sirve de fundamento a la estructura sociológica del tribalismo, que se caracteriza por:

- 1) La dimensión afectiva de las relaciones sociales y su florecimiento en los pequeños grupos contemporáneos

¹⁸ Edward T. Hall en *La dimensión oculta*, Siglo XXI, México, 2003. Señala que la Proxemia es el estudio del empleo del espacio por el hombre. Este tipo de estudios mantienen una fuerte base etológica, se centran en la entrada de datos sensoriales al cerebro y su modelamiento y configuración por la cultura. Hall destaca que este tipo de estudio demuestra que el hombre no puede despojarse de la cultura, pues ésta se inserta en lo más profundo de su cerebro y determina la manera en que ha de percibir el mundo y que la mayor parte de la cultura se oculta de esta manera, fuera del dominio de la voluntad. Para Maffesoli la proxemia remite a redes de amistad sin proyecto, que buscan sólo estar-juntos, estas redes son puntuales y sus efectos son secundarios: solidaridad, sentimientos colectivos, etc. en ellas destaca la taticidad del cuerpo como elemento clave de la pulsión de estar-juntos; de ahí la relación con la proxemia.

- 2) Vínculo de reciprocidad entre las personas mediante la cultura, la comunicación, el ocio y la moda a una comunidad (vida banal).
- 3) Forma sectaria en estructura de red, como expresión de la creatividad de las masas.
- 4) Desarrollo social de una lógica de red (socialidad electiva): los procesos de atracción y de repulsión se hacen según elección.
- 5) Relativismo afectivo que se traduce en la conformidad de los estilos de vida que son múltiples, a veces conflictivos, a veces armónicos.
- 6) Ley del secreto como mecanismo de protección respecto al exterior, esto es, a las formas impuestas desde el poder.
- 7) Pueden tener un objetivo o una finalidad, pero no es esencial, lo importante es la energía gastada en la conformación del grupo como tal. Estar juntos sin ocupación.

Para comprender este dinamismo social, Maffesoli propone el acercamiento al interior del conjunto, una perspectiva relacionista, donde destaquen las pulsiones de atracción o repulsión que den cuenta de la organicidad de la masa y su equilibrio, un elemento clave es también la proxemia para entender este concepto hay que atender a dos aspectos: la comunidad y la vida cotidiana; a partir del hombre en relación, a aquello que liga al territorio, a una ciudad, al entorno natural que se comparte con los otros, donde las pequeñas historias vividas se definen como "tiempo que se cristaliza en el espacio" (1990:214)

La acentuación de lo espacial o del territorio convierte al hombre en amalgama de apertura y reserva. Así, las relaciones fundadas en la proximidad no son relajadas, pueden ser densas y crueles, en las grandes urbes tienden a suscitar pequeños enclaves fundados en la interdependencia absoluta, oponiendo la autonomía individualista a la heteronimia neotribal. Dependiendo del momento (gustos y ocasiones), la implicación personal (afectiva) llevará hacia uno u otro grupo, esto es llamado por Maffesoli *unicidad de la comunidad o unión en punteada*, la cual induce a la adhesión y la diferencia, la atracción y la repulsión y, por ende, al conflicto. Aquí hay una dialéctica tribu-masa característica de las ciudades contemporáneas, donde la masa opera como polo englobante mientras la tribu lo hace como cristalización. Toda la vida social se organiza alrededor de estos polos en un movimiento interminable.

Maffesoli piensa que toda la intensidad de esta época se condensa en el espacio, donde se concentra lo próximo, el vivir el presente y colectivamente la angustia del tiempo que transcurre. El lugar deviene vínculo antropológico, que hace que la agregación en torno a un espacio sea dato de base para toda forma de socialidad. Así, todo lo relacionado con la proxemia es de carácter local, arraigo cotidiano, expresión del sentimiento colectivo, relaciones cálidas y contactos de solidaridad.

La acentuación de lo espacial deviene redes de relaciones, en tanto la proxemia remite a la fundación de una sucesión de 'nosotros', que constituyen la sustancia de toda socialidad. La conformación de microgrupos o tribus que puntualizan la especialidad se hace a partir del sentimiento de pertenencia, en función de una ética específica y en el marco de una *red* de comunicación. Este sentimiento de pertenencia es confortado por el desarrollo tecnológico, pues *el tribalismo puede ser efímero, organizarse según la ocasión y agotarse en el acto*. Así, por multiplicidad de mediaciones se constituyen tribus diversas: amistosas, sexuales, religiosas, etc., cada una de ellas con duración variable, dependiendo de la implicación de sus miembros. La integración dependerá del grado de *feeling* experimentado por los miembros del grupo, que es animado o invalidado por la aceptación o rechazo de los distintos ritos iniciáticos, necesarios para las tribus, con ello y la aceptación de lo próximo acentuado, *la tribu tiende a cerrarse en sí misma* y fuerza a otros grupos a constituirse como tales.

En el caso de las tribus urbanas, este efecto estructural (atracción-repulsión), mantiene mecanismos de regulación muy sofisticados; hay un sistema de alianzas diferenciadas que hace que una de las tribus esté siempre en oposición mediadora, esto mantiene un efecto puntual que mantiene al sistema siempre en movimiento y estable. En las ciudades es tal la heterogeneidad, que el consenso debe ser más una cuestión de ajuste afectual *a posteriori* que una regulación racional *a priori*.

Para Maffesoli sólo la metáfora tribal permite traducir el aspecto emocional, el sentimiento de pertenencia el ambiente conflictual inducido por este sentimiento. Además permite ver, más allá del conflicto estructural, la búsqueda de una vida cotidiana menos finalizada y determinada por el 'deber ser' y el

trabajo. *Las tribus pasan la mayor parte de su tiempo vagando y explorando el mundo.*

La inestabilidad aparente de las tribus, debida a que su coeficiente de pertenencia no es absoluto, *permite a cada persona participar en una multiplicidad de grupos* en los que invierte una parte nada despreciable de sí mismo y en ello se aprecia la reversibilidad masa-tribu. Cada quien puede, en un lapso corto de tiempo, determinado por su territorio, su tribu o su ideología, irrumpir en otro territorio, otra tribu u otra ideología, allí está, según Maffesoli, una muestra más de la caducidad del individualismo. Esta aseveración es importante, pues autores que se apegan al paradigma tribal hablan del 'neoindividualismo' como propio de la era posindustrial y característico de la conducta juvenil, lo cual resulta contradictorio. Aquí la cuestión que se plantea es saber si las dos formas coexisten, si hay un flujo bidireccional hacia una y otra tendencia o son excluyentes, pero es algo que no se plantea claramente.

En estos juegos de la proxemia, se organizan nebulosas policéntricas que dan expresión a la segregación y la tolerancia. Es en torno a sus valores que los grupos sociales moldean territorios e ideologías y luego se ajustan entre sí, los grupos mantienen fidelidades múltiples, así constituye una *red de redes*, en la que los elementos se mantienen recíprocamente formando una estructura compleja, que es la organicidad de base para formas de solidaridad y de socialidad. Maffesoli propone interpretar la lógica de redes de una manera causalista o de una adición de secuencias, que permita una apreciación holística.

Cabe destacar que Maffesoli concibe el neotribalismo como un fenómeno cultural más que económico, político o social, que alude a la saturación lógica de la identidad expresada en el individualismo, además hace visible la importancia de los rituales cotidianos, emociones y pasiones colectivas, la dramatización del cuerpo y el nomadismo contemporáneo. Pese al uso que a sus conceptos se ha dado, siempre ha insistido en que el tribalismo no es algo que sólo toque a una categoría de edad (la adolescencia prolongada) sino inherente a toda la sociedad, pues considera que todo individuo, independientemente de su edad, su clase o su estatus social, se halla contaminado en mayor o menor medida por la vitalidad de las tribus posmodernas, por el empeño de vivir en grupos (Maffesoli; 2002:230).

A partir de la formulación de este enfoque se realizan diversos estudios sobre la juventud, que pretendían dar cuenta de la diversidad de las agrupaciones juveniles, aunque terminó convirtiéndose en una conceptualización taxonómica. Desde las ciencias de la comunicación, autores como Costa, Pérez y Tropea (1996) presentan la neotribalización de los jóvenes como respuesta social y simbólica frente a la excesiva racionalidad burocrática de la vida actual, pero destacan el aislamiento individualista al que someten las grandes ciudades y la frialdad de una sociedad competitiva. Según estos autores, las tribus ofrecen a los jóvenes y adolescentes la posibilidad de encontrar una nueva vía de expresión, una forma de alejarse de la normalidad que no les satisface, así como la oportunidad de intensificar sus vivencias personales y encontrar un núcleo gratificante de afectividad. No obstante, su concepción de tribu es estigmatizante, pues la definen como: "las pandillas, bandas, o simplemente agrupaciones de jóvenes o adolescentes que se visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles, sobre todo en las grandes ciudades" (1996:11). Las tribus urbanas, dicen, ocupan espacios y tiempos reservados a la normalidad y son potenciales fuentes de agresividad, así como resultado de innumerables tensiones, contradicciones y ansiedades que embargan a la juventud contemporánea. Esto es importante ya que el paradigma tribal, como lo llaman, se centra en la dimensión espacial.

Siguiendo parcialmente a Maffesoli, plantean el enfoque neotribal como un fenómeno profundo de la vida a partir de la crisis de la modernidad industrializada, burocrática e individualista, que está dando paso a una reivindicación de contacto físico y, sobre todo, una nueva imagen de los jóvenes y para los jóvenes. Consideran que la tribalización juvenil abarca todas las latitudes, por lo que tienden a generalizar fácilmente a partir del caso particular de los *skinheads*. Destacan la ambigüedad con que la sociedad adulta trata a los jóvenes (por una parte hay idolatría hacia lo juvenil y por otra, estigmatización y atomización de su participación en la toma de decisiones).

Para analizar este fenómeno, señalan, es necesario considerar a las tribus como reflejo de los mecanismos de organización y de gestión del control en las sociedades occidentales del cual el trabajo sobre la apariencia es expresión, enfocarse en la afectividad grupal, especialmente en la tacticidad tribal como

ámbito de contacto físico, en el espíritu de rebelde exaltado por la tribu y en los medios de comunicación como copartícipes en la producción y desarrollo de los fenómenos tribales entre la juventud.

El aporte más interesante al trabajo de Costa, Pérez y Tropea viene de la semiótica y la comunicación; lo cual les permite poner atención a la significación peculiar de las formas de expresión, actuación y atavíos de los grupos urbanos para profundizar en los discursos que dan sentido al grupo, así como destacar el papel que el discurso mediático juega en la tribalización; aunque vale decir, que en el caso de estos autores este es sobre valorado.

En este punto es importante destacar una precisión con respecto a la neotribalización y la importancia de los medios. Los autores son conscientes de las duras críticas a que es sometida esta conceptualización y se preguntan hasta qué punto es lícito hablar de tribus urbanas. La respuesta es a todas luces interesante, pues señalan el rechazo de la mayoría de los antropólogos y etólogos, a quienes consideran expertos en el tema, y que se oponen a tal definición para referirse a grupos juveniles, pues carece de muchas de las características de las tribus primitivas, sin embargo, dicen:

los medios de comunicación masivos han quedado literalmente seducidos por el poder evocador del término y promueven con un desparpajo repetitivo la nebulosa semántica del universo 'tribal' lanzando así periódicamente al estrellato mediático a cualquier grupo emergente... la contradicción es... sólo aparente y atestigua la reflexividad de la sociedad (su poder de incidencia sobre sí misma) y, al mismo tiempo, el escaso poder de influencia que la comunidad científica tiene hoy en día sobre los grandes medios de comunicación...los medios son poderosos generadores de realidades sociales y, a fuerza de tratar sobre las tribus urbanas, sobre sus características y presuntas idiosincrasias, han terminado por potenciar la existencia y el desarrollo efectivo de algunos de estos grupos y tendencias – que sin duda ya se daban, aunque de forma embrionaria, en el tejido social (Costa, Pérez y Tropea, 1996:32)

No obstante, señalan que el uso de la terminología tribal comienza a extenderse al campo científico más allá de los fenómenos juveniles urbanos o el ámbito meramente periodístico, pese a continuar lleno de imprecisiones que a lo largo de su trabajo se hacen patentes. Esta aclaración es importante, especialmente en lo que toca al caso mexicano, pues la promoción mediática no ha sido tan amplia y

el concepto de tribu ha sido aceptado ampliamente, se podría decir que acriticamente.

Estos autores vuelven a retomar el discurso de la desviación y plantean la presencia y difusión de lo tribal. El aislamiento físico y mental propio del individualismo característico de la modernidad, daña la tendencia innata a la agregación comunitaria de la persona, por lo que, principalmente los jóvenes, sienten frustración. De ahí surge lo tribal como reacción y compensación ante la frágil cohesión provista por la sociedad actual y el carácter anómico de estos grupos. Según estos autores, el perfil sociológico de los jóvenes tribales es transversal, no respeta modelos demográficos fijos y la presencia cuantitativa más constante de las clases populares en estas agrupaciones responde meramente a su numerosidad en la pirámide social.

Las condiciones socioculturales que dan origen a la tribalización urbana, son similares en todas las grandes urbes del planeta, las cuales tienen problemáticas similares, aunque los autores aceptan que cada una de estas realidades concretas genera, conforme a sus condiciones, su propia versión del fenómeno de las tribus urbanas, especialmente de aquellas con tendencia agresiva y violenta (anómicas).

Por otra parte, a diferencia de la escuela de Birmingham, no consideran de utilidad atender a las relaciones entre clases sociales, pues para ellos éstas ni describen, ni explican la realidad global y el significado del fenómeno tribal, el cual es interclasista, si bien aceptan que la tribalización no se da al margen de la división social en grupos y clases, niegan que la especificidad y dinámica de ésta se encuentre en esa división, más bien se da en la comunicabilidad de las clases y los grupos. Por ese mismo hecho, también descartan cualquier alusión a la marginación y la desviación, pues dicen que en la sociedad posindustrial los individuos no actúan conforme a normas bien establecidas, y lo que priva es la convivencia de miles de marginaciones individuales. Este punto resulta contradictorio, pues definen a las tribus como anómicas, además de resaltar la contradicción con lo posmoderno que apuesta por la individualidad aislada.

Una de las aseveraciones confusas del texto se encuentra cuando aclaran que la respuesta tribal más aparente y reconocible como tal es minoritaria, no afecta a la mayoría de los jóvenes que por el contrario se mueven dentro de los

parámetros habituales. Queda la duda de saber cómo es posible, cuando el 'paradigma tribal' parte del supuesto de que es una reacción al individualismo, una transformación de época en la cual, de alguna manera, todos estamos inmersos.

En este trabajo la tribu urbana es definida por una larga lista de características entre las que destacan:

- 1) Se constituye como conjunto de reglas específicas diferenciadoras a las que el joven confía su imagen parcial o global con distintos niveles de implicación personal.
- 2) Funciona como pequeña mitología que permite salir del anonimato y reforzar el sentido de identidad y pertenencia. Además refuerza la operación contradictoria en la cual se pretende escapar de la uniformidad y para hacerlo se uniforma.
- 3) Permiten salir de las reglas de la sociedad. Constituye un factor potencial de desorden y acción social, pues simbólicamente es un acto de confrontación con la sociedad adulta.

Es curioso que Costa, Pérez y Tropea, luego de establecer el uso de la terminología tribal, acaben utilizando indistintamente los términos tribu y subcultura, aunque dicen, las subculturas no necesariamente hacen tribu (?!)

El llamado paradigma tribal, como lo llaman Costa, Pérez y Tropea (1996), ha sido de gran influencia en España y América Latina, donde diversos autores como Alguacil Gómez (1993), Alcázar, Trabada y Camacho (1993), Margulis (1996, 1998, 2001), Matus (2001), Cardeillac, Farías, Iervolino, Noboa y Scuro (2002), Filardo (2002) entre otros, han recurrido a él para estudiar a la juventud; pues aceptan la aparición de tribus urbanas como un fenómeno global fuertemente ligado a la construcción de espacios de pertenencia e identificación cultural de los jóvenes de las grandes urbes.¹⁹

Sin duda, uno de los autores más influyentes en el desarrollo de los estudios sobre jóvenes en la antropología latinoamericana es Carles Feixa (1988, 1993, 1998, 2000). Feixa toma algunos conceptos del tribalismo y los incorpora a

¹⁹ Todos estos autores se centran en el aspecto espacial, por lo cual se abundará en el tema en el apartado correspondiente al espacio.

un tipo de investigación más apegada a los elementos propuestos por el CCCS en el estudio de las subculturas, más enfocada en los ámbitos particulares que en los niveles globales de la tribu urbana. Cabe aclarar que en distintos momentos Feixa utiliza los términos culturas, subculturas y tribus para referir a las agrupaciones juveniles; aunque no siempre precisando sus diferencias.

En uno de sus primeros textos (1988) se interesa por el abordaje de la juventud como construcción social y habla de la tribalización juvenil en sentido metafórico; como “la generación de grupos y subgrupos de carácter cerrado y cuasipatológico, enfrentados entre ellos en torno a modas, tótems y exóticos atuendos con un marcado tinte de violencia” (1988:14). Para estudiarlos propone la realización de un estudio diacrónico y transcultural que le permita analizar la condición juvenil actual. Posteriormente (1993) destaca los factores que intervienen en la formación de estos grupos, entonces llamados bandas, como la etnicidad, migración, generación y género a fin de constatar cómo interactúan en la conformación de estilos generacionales, los cuales son vistos como una ‘solución simbólica’ a los problemas no resueltos por la cultura parental. Estos acercamientos al estudio de la juventud lo llevan a conformar su propuesta metodológica para abordar a los jóvenes, que se encuentra en el libro *El reloj de Arena. Culturas juveniles en México* (1998), donde habla del estilo fuertemente asociado a lo tribal y de las culturas juveniles.

Para Feixa las culturas juveniles aparecen en el periodo de la posguerra en los países occidentales. El término implica una forma de referir la manera en que las experiencias juveniles se han expresado colectivamente mediante la construcción de estilos de vida, principalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional; también puede referir a la aparición de ‘microsociedades juveniles’ con gran autonomía frente a las instituciones adultas.

Bajo la influencia de los trabajos del *Centre of Contemporary Cultural Studies*, Feixa incorpora la noción de cultura subalterna a la condición juvenil, pero aclarando que, la juvenil, es una condición transitoria, por ello avala la articulación de las culturas juveniles en plural, desde los escenarios de la cultura parental, hegemónica y generacional. Además, aclara la importancia de recurrir a conceptos como ‘microcultura’ que describe el flujo de significados y valores que los pequeños grupos de jóvenes manejan en situaciones concretas de la vida

cotidiana, 'contracultura' para referirse a momentos históricos específicos de algunos sectores de las culturas juveniles frente a la cultura hegemónica.

Feixa destaca la flexibilidad de las culturas juveniles, los intercambios entre los numerosos estilos que conforman la identificación de los jóvenes con varios de ellos y la conformación del propio. Esto depende de los gustos estéticos y musicales, así como de los grupos primarios de relación. Por lo que propone analizar las culturas juveniles desde dos perspectivas:

- a) Plano de las condiciones sociales: derechos y obligaciones que definen la identidad del joven dentro de una estructura social determinada, con materiales provenientes de las identidades:
 - 1) Generacionales: pues la generación es el principal factor de estructuración, remite a un grupo de edad socializado en un mismo periodo. Aunque no se trata de una homogeneización entre coetáneos, si existe un estilo predominante que se convierte en el perfil de la generación.
 - 2) De etnia, referido al fenómeno de las agrupaciones juveniles, conocidas como bandas, las cuales se asocian a la identidad cultural de los migrantes de segunda generación de migrantes a las zonas urbanas de Europa y Estados Unidos, por lo que atiende al intento de recomponer la cohesión perdida en la comunidad original.
 - 3) De género: referido a la invisibilidad de las mujeres en el estudio de las culturas juveniles que han sido vistas como un fenómeno casi exclusivamente masculino²⁰, en el cual las actividades femeninas se han circunscrito a cuestiones domesticas y de *fans*, olvidando que la juventud, tanto para hombres como mujeres se vive en diversos escenarios.
 - 4) De clase: la relación con la clase se expresa principalmente en función de la cultura parental, en las interacciones cotidianas en el seno de la familia, el barrio, la escuela, etc.
 - 5) De territorio: éste puede coincidir con la clase y la etnia, pero es necesario abordarlo de manera específica. Las culturas juveniles crean un territorio, apropiándose de determinados espacios urbanos que distinguen con sus marcas.

²⁰ A este respecto cabe mencionar que el CCCS desarrolló uno de los pocos estudios sobre mujeres en las culturas juveniles que hasta la fecha se han realizado. Garber y Mc Robbie (1993) señalan que la invisibilidad femenina corresponde a un estereotipo cultural generado por investigadores e informantes masculinos.

b) Plano de las imágenes culturales; que también podría llamarse el plano de los estilos, referido a los atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes. Las culturas juveniles se traducen en estilos visibles que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales, etc. ²¹ El estilo como una combinación jerarquizada de elementos culturales entre los que se destacan: 1) Lenguaje: formas de expresión características del grupo social en oposición al de los adultos, éste refleja las experiencias de cada grupo. 2) Música: audición y producción musical, pues la mayoría de los jóvenes hacen un uso selectivo y creativo de la música. 3) Estética: la mayor parte de los estilos se identifican con elemento visible, que puede ser el corte de cabello, accesorios, indumentaria, etc. a fin de marcar diferencias con los adultos y los demás grupos. 4) Producciones culturales: revistas, *fanzines*, *graffitis*, tatuajes, videos, etc., éstas cumplen, a nivel interno, una función de reafirmación de las fronteras del grupo y, a nivel externo, la interacción con otras instancias sociales y juveniles. 5) Actividades focales: participación en rituales y actividades propias de cada estilo, generalmente son actividades de ocio, asistencia a determinados locales, seguimiento de rutas, etc., éstas pueden confundirse fácilmente con el estilo mismo. Una precisión importante es que los estilos no son estáticos, su creación es sincrética y multifacética y se modifican conforme a las imágenes culturales y condiciones sociales de los jóvenes.

Todo esto, lo sintetiza en la metáfora de las culturas juveniles como un reloj de arena en el que se sitúan en la parte superior las culturas hegemónica y parental y en el plano inferior las culturas y "microculturas" juveniles, cada una con sus respectivos espacios de expresión; a saber: escuela, trabajo, medios de comunicación, familia y vecindario en el plano superior y en el inferior el tiempo

²¹ Para hablar del estilo Feixa remite a los investigadores del CCCS Clarke (1993) y Willis (1990), por lo que sugiere analizar el estilo utilizando los conceptos de *bricolage*, y homología, el primero referido a la recontextualización de elementos inconexos para generar nuevos significados y el segundo a la generación estilística proveniente del efecto recíproco entre elementos, puntos de vista y actividades que estructura y define el uso.

libre y el grupo de pares. Los elementos que funcionan como base son las condiciones sociales, que son filtrados por el estilo (*homología* y *bricolage*) dando como resultado las imágenes culturales:

La metáfora del reloj de arena sirve para ilustrar el carácter histórico (temporal) de las culturas juveniles. Y también pone de manifiesto que las relaciones no son unidireccionales: cuando la arena ha acabado de verterse, se da la vuelta al reloj, de manera que las culturas y microculturas juveniles muestran también su influencia en la cultura hegemónica y en las culturas parentales (*aunque no dice de qué forma*). (1998:73)

En la década de 1980, cuando los jóvenes comienzan a ser etiquetados como tribus urbanas debido a una gran promoción y atención mediática, enfocada principalmente hacia campañas de orden moral, Feixa escribe anecdóticamente: “Las tribus urbanas no me parecían un objeto de estudio relevante” (1998:75), pero sus investigaciones en Barcelona, le hicieron notar que los jóvenes se etiquetaban para autodefinirse y definir a otros. A veces, respondían a identidades étnicas y de clase previas, así como a modelos originados en otro tiempo y lugar que adaptaban a nuevas funciones y necesidades, mezclándolos con influencias autóctonas. Así, descubrió que las tribus urbanas eran concebidas por los propios jóvenes como un emblema generacional, aunque no se comprometían a fondo con ellas. De esta forma, se unió a los estudiosos de las tribus, aunque preferentemente las llama culturas y/o estilos juveniles.

Es a través de las tribus que descubre la importancia del espacio de ocio en la estructuración de los grupos, los cuales aparecen en un proceso paralelo al surgimiento de zonas y locales especializados en el ocio juvenil en España. La adhesión a la tribu no es permanente, cada joven se identifica con el estilo de manera más o menos intensa y puede pertenecer sucesivamente a varios. Este acercamiento transcultural es importante porque permite dar cuenta de las culturas juveniles como:

...una respuesta sincrética y multifacética de los jóvenes ante sus condiciones de vida. Sincrética porque mezcla influencias de lo campesino con lo urbano, de lo local con lo internacional. Multifacética, porque tiene diversas caras y se adapta con facilidad a diversos contextos ecológicos y sociales (1998:81)

Para Feixa (2000) la emergencia de la juventud como sujeto social es la expresión de un proceso de redefinición de la ciudad en el espacio y el tiempo, los espacios se entretajan en los marcos temporales, los lugares de la memoria ubicados en la

cotidianidad y los momentos recordados se encuentran anclados a los espacios, los paisajes, los territorios físicos y sociales concretos, por lo cual es posible a partir de fuentes orales ampliar la perspectiva temporal y las raíces históricas de las condiciones sociales y las imágenes culturales de los jóvenes.

La historia de las culturas juveniles puede ser vista como la creación de cronotopos (conectividad de relaciones temporales y espaciales), lucha por conquistar universos espacio-temporales específicos para cada generación e individuo.

Esta aproximación a las teorías que sobre la juventud se han desarrollado a partir del siglo XX, muestra algunos cambios y aportaciones interesantes que de manera acumulativa han ido conformando una forma cada vez más acabada de abordar el estudio de la juventud. Es importante destacar, que desde las primeras aproximaciones las distintas vertientes que han estudiado a los jóvenes se bifurcan hacia dos caminos; a saber: el de la desviación y delincuencia (pandillas y bandas, tribus) y el de la normalidad y asimilación (subculturas obreras, contracultura, culturas) ; los cuales parecen predominar cíclicamente, así, de la adolescencia conflictiva se pasa a la guía adulta, de ésta a la delincuencia de las pandillas y bandas para regresar a la respuesta simbólica de las subculturas y contraculturas y de éstas nuevamente a la violencia de las tribus. En ello sin duda tiene que ver el contexto sociohistórico en el cual se desarrollan las diversas expresiones juveniles.

De esta forma, algunas concepciones que sobre los jóvenes se han desarrollado y que continúan permeando los abordajes teóricos hasta la fecha son:

- 1) La emergencia del adolescente y la ambivalencia de la juventud con su valoración positiva/negativa, así como los conflictos generacionales.
- 2) La acción juvenil en espacios intersticiales, el control social y la anomia.
- 3) Enfocar el estudio de los jóvenes en factores como el consumo y el ocio.
- 4) Ver a los jóvenes como un todo homogéneo.
- 5) La fuerte asociación de la juventud con la moratoria social.

- 6) Ver en las expresiones juveniles una respuesta simbólica al contexto histórico, social y cultural que les rodea.
- 7) Centrarse en la desviación más que en lo convencional, en las clases obreras y populares más que en las clases medias.
- 8) Destacar el estudio de los jóvenes como fenómeno propiamente urbano.
- 9) Valoración del espacio y de las funciones mediáticas en la construcción de lo juvenil.
- 10) Centrarse en las expresiones juveniles masculinas.

Al ir superando las perspectivas, los diversos enfoques han incorporando selectivamente algunos de estos elementos, lo que es un hecho es la invisibilidad en que han dejado a la mayoría de los jóvenes, pues al centrarse en las expresiones más visibles de la juventud; ya sea en agrupaciones o incorporados en las instituciones enfocadas a ello, han ignorado a aquellos que se ubican entre ambas o que transitan entre unos y otros. Cabe preguntarse si estas observaciones también aplican a los estudios realizados en otras latitudes, cómo influyen los distintos contextos sociohistóricos en el desarrollo de la juventud y de los estudios que sobre ésta se realizan.

En el caso de México el interés desde la sociología y la antropología sobre las "culturas juveniles", como tales, se inicia hasta la década de 1980; si bien es cierto ya antes había habido acercamientos al sector juvenil, principalmente en la década de 1960, que despertó un interés particular desde la política y cuyo punto climático se encuentra en el movimiento estudiantil de 1968, éstos no se centraban en la cultura juvenil. A partir de ese momento lo que define o caracteriza las investigaciones en nuestro país es el peso de los datos empíricos, el casi nulo interés por definir la juventud, el eclecticismo con que se aborda teóricamente el sujeto juvenil, en el cual más que recurrir a las citadas construcciones teóricas, se recurre al marxismo, los movimientos sociales, la identidad, el consumo cultural, la semiótica, etc., y la mayor parte de las investigaciones, se centran en los jóvenes asociados con la agregación juvenil, la 'desviación social', la delincuencia, las calles y el ocio.

Reguillo considera que los estudios sobre las culturas juveniles no han prestado suficiente atención al carácter dinámico y discontinuo que tienen, al no compartir las formas de inserción en la estructura social, ello genera esquemas

de representación y campos de acción diferenciados. En términos generales, los estudios no han matizado suficiente esta diferenciación, que es abordada y hasta reducida a la función del tipo de inserción de los jóvenes en la sociedad; de ahí que, tomando como referencia su vinculación a la estructura o sistema, sea posible reconocer dos tipos de actores juveniles; a partir de los cuales clasificar los trabajos, desarrollados en México; a saber:

a) 'alternativos' o 'disidentes': analizados desde su no incorporación a los esquemas de la cultura dominante y b) 'Incorporados': analizados a partir de su incorporación a la cultura dominante, privilegiando la pertenencia al ámbito escolar, religioso o desde el consumo cultural (2000:24-25).

Considero que esta clasificación es útil, pero es necesario matizarla. En el caso de los incorporados, más que hablar de la pertenencia a la escuela, la religión o el mercado, hay que considerar la pertenencia a los ámbitos institucionales adultos, que son mucho más diversos. Por otra parte, en cuanto al consumo cultural, es necesario aclarar que este ámbito es más generalizado de lo que hasta ahora se ha señalado, en éste se pueden abordar tanto los incorporados como los disidentes, si bien es cierto que se puede hablar de un consumo cultural más 'comercial' y/o institucional y de otro más bien '*underground*'.

a) Los estudios sobre jóvenes alternativos o disidentes.

En su mayoría, los estudios sobre los jóvenes 'alternativos' o 'disidentes', se centran en la presencia numerosa de jóvenes, en la construcción de nuevas formas de recreación, resistencia cultural y adscripción identitaria, que se conoce como bandas juveniles, las cuales recibieron como respuesta institucional el amenazante trato de delincuentes y criminales. (Valenzuela; 1997:55)

La aparición de estas bandas colocó a los jóvenes de las colonias populares en el centro del debate sobre lo juvenil. Las primeras investigaciones son de tipo psicologista y vinculan las bandas con la delincuencia (García Robles, 1985) o bien mantienen un sesgo ideológico en el que se presentan como nuevo sujeto social capaz de transformar el orden social (Alarcón, Montes y de la Serna, 1986; Gomezjara y Villafuerte, 1987). En ambos casos mantienen un carácter descriptivo, donde no hay una construcción teórico metodológica en la cual se

expliquen claramente los conceptos y categorías que orientan el trabajo, éstos son tomados de diversas escuelas, aunque con predominancia del marxismo.

Un avance en estos estudios se encuentra en la obra de José Manuel Valenzuela *¡A la brava ése!* (1988). Este texto es fundamental en el estudio de las culturas juveniles, pues no sólo plantea la heterogeneidad de los jóvenes urbanos populares (no todos son chavos banda), sino que representa uno de los primeros estudios en los que se conjuntan las dimensiones socioeconómicas (crisis de los ochenta) y cultural simbólica con la condición juvenil entre sectores obreros populares. Varios son los meritos de Valenzuela en este trabajo de los cuales se pueden destacar los factores culturales en los que, subraya, se encuentran la noción de barrio como primer recurso de libertad, poder y socialización de los jóvenes, que en las bandas encuentran redes de apoyo, solidaridad e identidad. Por otra parte, ubica la violencia como manifestación cultural de la búsqueda de reconocimiento. Señala que la estigmatización de estos grupos es producto de las concepciones culturales surgidas desde la industria cultural (hegemonía).

De esto se desprende que el elemento que define los fenómenos barriales y de las bandas juveniles sea el carácter urbano-popular. Estas culturas se distinguen de las modas juveniles en los niveles de aceptación-ruptura con el sistema social, la ideología dominante que le da sustento y la praxis de grupo. La necesidad de organizarse en el barrio, que se convierte en su espacio de poder, adaptar un lenguaje y símbolos que los identifiquen, como los tatuajes y *graffitis*, etc.

Según Reguillo (2000) a partir de fines de la década de los ochenta y principios de los noventas, el discurso en torno a los jóvenes comienza a cambiar, empieza a problematizarse no sólo al sujeto empírico, sino también las formas de conocerlo, se trata de un enfoque interpretativo hermenéutico sobre las bandas. En esta vertiente la propia Reguillo intenta mostrar la relación existente entre la identidad cultural y los usos de la comunicación, específicamente: "cómo una organización, entendida como estructura, genera en los sujetos una identidad y cómo ésta es sostenida, avalada y promovida por la comunicación" (1991:20-21).

Tanto en este trabajo como en posteriores, Reguillo se centra en los aspectos de las comunicación porque metodológicamente considera que en ésta es posible encontrar las huellas y marcas de identidad que "remiten

necesariamente a un nosotros frente a los otros” (1991:58) Esto le permite observar al acto social como un sujeto situado históricamente y ver en las prácticas de producción, circulación y los productos de la banda un conjunto significativo de los principales elementos de la cultura de base de las bandas de la localidad, que constituyen su identidad, así como el papel que la comunicación desempeña en salvaguardar, innovar o reproducir un discurso propio frente a la sociedad global.

Ya en la década de 1990 la presencia de nuevos escenarios materiales y simbólicos de las culturas juveniles y del pensamiento que sobre éstas se genera, se comienza a destacar la vida cotidiana como lugar metodológico desde el cual interrogar la realidad, la grupalidad, la cultura política y la percepción del futuro. Las bandas comienzan a dejar de ser centrales en el estudio de lo juvenil o el abordaje sobre éstas cambia. Valenzuela (1997) ya no plantea el barrio o territorio (como en la década de los ochenta) como el centro de las prácticas identitarias de los jóvenes de los sectores populares urbanos, sino el *locus*, es decir, a las adscripciones identitarias cuyos referentes se articulan a diversos objetos, emblemas, como producto de la crisis de los noventa y los cambios producidos por la globalización y la especificidad local de sus manifestaciones.

Todos estos trabajos enfocados en las prácticas culturales de los jóvenes representan, a decir de Reguillo, intentos claramente dirigidos en la línea de una “historia cultural” de la juventud, donde se pretende historizar sujetos y prácticas juveniles a partir de los cambios culturales, mutaciones y contextos político sociales, o bien, se trata de rastrear configuraciones de sentidos sociales mediante operaciones de construcción de un objeto analítico con la mediación de herramientas analíticas (2000:29-30). En todo caso, lo que sigue privando es el eclecticismo teórico necesario debido, según Urteaga, a la falta de conocimiento o de traducción de los planteamientos teóricos de las principales escuelas internacionales en torno a los estudios sobre la juventud (1996), y que Reguillo llama interdisciplina, el cual se evidencia en sus trabajos (1991) y los de Urteaga (1993) y Castillo (1995), pero que en algunos casos ha llevado a referirse indistintamente a las subculturas, bandas, tribus, agregaciones y colectivos de

manera indistinta, pese a tener connotaciones diferentes²² y que ha comenzado a introducir en sus trabajos aspectos relativos al consumo cultural de los jóvenes.

Si bien desde tiempo atrás, ya Maritza Urteaga (1996, 1998) identificaba las bandas y agregaciones juveniles con las tribus indicando, en algunos casos, la coexistencia de nuevas construcciones identitarias con los sujetos tradicionales de la acción social y la tendencia a la socialidad urbana con sus implicaciones afectivo-personales en los microgrupos, sólo recientemente, a partir de la aceptación y difusión mediática de la terminología de las tribus urbanas algunos investigadores han sido atraídos por la concepción neotribal de Maffesoli (Náteras, 2002; Castillo, 2002; Rodríguez, 2003). Sin embargo, los investigadores que se adhieren al tribalismo de una forma “no ecléctica son pocos o ninguno”, simplemente se retoman algunos conceptos y se adaptan al trabajo ya elaborado con anterioridad para explicar las nuevas formas de agregación juvenil.

Castillo Berthier (1991, 2002) quien se ocupara de describir las condiciones sociales en las cuales se insertan las bandas, además de sus universos simbólicos, siguiendo los postulados funcionalistas de la escuela de Chicago, se aleja del tema de las bandas y comienza a plantear la explicación de lo juvenil a partir de la construcción tribal; pues considera que las bandas han evolucionado hacia las tribus.

De forma crítica, señala que la revisión de las bandas ofrece sólo una visión parcial de los jóvenes por lo que sugiere que, pese a que éstas prácticamente han desaparecido de la ciudad, sean vistas en contraposición con otros grupos de jóvenes de las clases populares que no son banda y de las clases medias y altas, trabajadores, subempleados, etc., a fin de lograr una visión objetiva de la juventud de la ciudad de México. Lo que ahora se puede observar es que los chavos continúan “en las esquinas”, pero han establecido nuevas formas de asociación horizontal ligadas a elementos distintivos de sus culturas o subculturas urbanas, es decir, tribus urbanas de las cuales destaca a los *punketas*, *darketos*, *metaleros*, *urbanos*, *raztecas*, *skatos*, *hip-hoperos*, *cholos* (Castillo, 2002).

²² La obra de Urteaga al respecto resulta peculiar, pues usa indistintamente los términos agregaciones, colectivo, bandas y tribus, atribuyendo rasgos de unos y otros también de forma indistinta y sólo en algunas acotaciones indica la coexistencia de las formas de agregación de tipo banda y tribu en forma diferenciada.

En este punto es importante destacar la serie de distinciones y similitudes importantes entre las tribus urbanas (España) y los chavos banda (México) destacadas por Feixa (1998) a partir de sus investigaciones en ambos países. En las similitudes destaca que los estilos y las bandas crecen como extensión de las crisis económicas y sociales de la década de 1980, hay rupturas políticas o crisis de hegemonía y coinciden con las expresiones simbólicas y musicales más visibles (*punk, heavies, rockers*), los medios de comunicación dan gran relevancia al tema, en un discurso mezcla de la satanización y la publicidad y apropiación comercial sin poner atención al conflicto generacional. En las diferencias señala que las bandas son producto masivo de contextos urbano populares en tanto las tribus son minoritarias y coyunturales. La banda es una estructura colectiva bastante continua con liderazgos y rituales estables mientras las tribus urbanas son agrupaciones inestables, discontinuas y sólo ocasionalmente colectivas y rara vez sus componentes se comprometen globalmente en ellas. Los chavos banda viven generalmente en la periferia de las grandes urbes, mantienen fuertes vínculos con el territorio, inicialmente se agrupan en torno a la esquina o el barrio lo cual provoca conflictos endémicos con otras bandas, mientras que el escenario de las tribus es el centro urbano, sus conflictos son episódicos más que endémicos. Los chavos banda siempre llevan el mismo atuendo, en tanto los de las tribus visten para la ocasión en los espacios de ocio, generalmente fines de semana. Los objetos y accesorios de los chavos banda se obtienen por vías no mercantiles y los de las tribus se ubican regularmente en los canales comerciales. La vinculación de la banda con las instituciones e industrias culturales es episódica y coyuntural mientras las tribus han establecido canales duraderos de interacción con ellas²³ (1998:80-81). El siguiente cuadro aclara las diferencias:

²³ Esta distinción las actividades de las bandas de México quedan vinculadas con las clase popular, en tanto las actividades de las tribus catalanas parecen hacerlo con la clase media.

Bandas	Tribus
Con adscripciones identitarias en torno al barrio y el <i>territorio</i>	Con adscripciones identitarias en torno al <i>locus</i> (objetos culturales)
Propias de contextos urbano populares	Propias de centros urbanos
Formaciones colectivas, continuas y con liderazgos	Formaciones minoritarias, coyunturales, discontinuas e inestables
Con conflictos endémicos	Con conflictos episódicos
Mantienen relaciones episódicas con las industrias culturales	Mantiene relaciones duraderas con las industrias culturales

En general, en los estudios sobre jóvenes disidentes tienden a confundir el escenario situacional con las representaciones profundas de los jóvenes, o bien a establecer una relación mecánica y transparente entre prácticas sociales y universos simbólicos (Reguillo 2000:27). Por otra parte, es notoria la falta de datos que vinculen los grupos descritos, principalmente las bandas con sus antecedentes históricos, los datos etnográficos son ricos, pero han llevado a una tendencia a dejar de lado el más amplio contexto macrosocial, de lo cual sólo unos cuantos investigadores se salvan, como Valenzuela (1991, 1993, 1997) y Castillo (1995, 2002). La mayoría de los trabajos se centran en lo urbano y señalan el fenómeno como urbano, pero la peculiaridad de las relaciones urbanas suele desvanecerse.

b) Estudios sobre los jóvenes incorporados

La producción sobre los jóvenes 'incorporados' tiende a ser escasa y dispersa. Esto pese a que los diversos investigadores destacan el desconocimiento de las formas de agregación y expresión cultural de amplias capas de la población juvenil, así como la necesidad de realizar más estudios que permitan tener un acercamiento global que dé cuenta de la diversidad de culturas juveniles en el país. Estos trabajos se han centrado en temáticas específicas, como:

- 1) La participación política: la mayor parte de las preocupaciones de la investigación durante los últimos once años han sido la participación en las universidades, los movimientos estudiantiles y, de forma lateral, el debate sobre 1968. Así como la participación electoral de los jóvenes en tres vertientes: a) las estrategias de los partidos para captar el voto juvenil y la

militancia en los partidos, b) la cultura política de los jóvenes y sus preferencias electorales y c) el reemplazo generacional electoral y el cambio político en el país. (cfr. Becerra; 1996)

- 2) Educación y empleo: en esta temática se aborda principalmente desde el desempleo juvenil, producto de la crisis económica mundial iniciada a partir de los setentas, cuando se pierde el impulso de crecimiento de la posguerra. En los países de menor desarrollo, la insuficiencia de oportunidades estables de ocupación no se manifiesta en desempleo, sino en empleos precarios, de donde se propone como solución una mayor capacitación y la necesidad de revisar los vínculos entre educación y empleo, especialmente para los jóvenes, que resultan ser uno de los segmentos de la población más afectados (cfr. Rendón y Salas; 1996)
- 3) Valores y religión: son pocos los estudios sobre el tema, se pueden señalar sólo algunos aportes entre los que destaca: a) ensayos e investigaciones sobre creencias y valores, actividades y manifestaciones de los jóvenes a partir de las últimas décadas del siglo XX, la mayoría, ensayos y testimonios que comparan a los jóvenes actuales con los de las décadas de 1960 y 1970, donde se apunta hacia una juventud sin expectativas, apática, inediatista y desconfiada, b) estudios sobre impacto de la educación en los valores y la religión, c) reflexiones sobre los valores de los jóvenes (qué quiere y siente la población joven masculina y soltera entre 15 y 24 años) y d) estudios del fenómeno religioso, particularmente tesis y sondeos sobre aspectos coyunturales. (cfr. Luegno; 1996)
- 4) La cultura escolar: las investigaciones sobre la cultura escolar forman parte de los estudios sobre ciencias de la educación, en las que actualmente existen cuatro grandes temáticas: a) los enseñantes, b) los saberes escolares, c) lo local en la educación y d) la experiencia de la realidad escolar cotidiana. Hasta antes de la década de 1990 se consideraba que lo característico de la cultura escolar era la homogeneización, la desconfianza y la meritocracia individual. Es a partir del interés por los procesos y actores que comienzan a aparecer estudios sobre los alumnos centrados en su experiencia escolar cotidiana, así como de la construcción cultural que se realiza entre pares, como los comportamientos, la relación

con los profesores, estrategias escolares y paraescolares, etc. (Baeza, 2001).

- 5) El ámbito rural: sobre los jóvenes en el contexto rural, principalmente mestizos y ocasionalmente indígenas, se pueden encontrar algunos trabajos, casi todos desarrollados desde ámbitos institucionales, donde se concibe su situación como un problema de política pública sobre el cual se debe ejercer algún tipo de intervención que contribuya a solucionar asuntos relacionados con la pobreza, falta de inserción en el mercado laboral, falta de calificación escolar y migración. En estos trabajos la juventud es concebida como una etapa de la vida, normalmente definida por la edad que puede variar entre los 12 y los 24 años, afectada por el proceso de globalización que en los últimos años ha transformado los contextos rurales de la región latinoamericana, pero al mismo tiempo, como actor potencialmente más receptivo a estas nuevas condiciones y, por ello, susceptible de adaptarse a las nuevas condiciones de producción. (cfr. Solís; 1999, Reuben; 1999, Pacheco; 1999)
- 6) Organizaciones juveniles: esta temática se ocupa de la participación juvenil en instituciones dirigidas y manejadas por adultos. Dentro de la participación juvenil se pueden ubicar tres tipos de organizaciones; a saber: a) agrupaciones enfocadas en la satisfacción de necesidades afectivas y sociales de los jóvenes de barrios marginales y populares (como la exclusión del mercado laboral), b) agrupaciones relacionadas con el movimiento estudiantil, las cuales tienen capacidad de movilización, pero poca influencia en otros ámbitos juveniles e institucionales y c) espacios de participación organizada de los jóvenes en organismos manejados y dirigidos por adultos, hecho que tiende a invisibilizar su presencia. Sobre estas últimas una propuesta de análisis interesante es la de Morales Gil (2001) quien propone un modelo para el análisis de los procesos de movilización colectiva, los cuales se manifiestan temporalmente en periodos de visibilidad y latencia y se fundan en una serie de relaciones sociales fuertemente ligadas a las experiencias de la vida cotidiana.

Como estos trabajos suelen realizarse desde las instituciones u organismos públicos, estos estudios tienen un sesgo de problema público a ser resuelto, de

ahí que tengan como objeto de estudio la escuela y la pedagogía, la acción política, la religión y los valores, etc. y en ellos los jóvenes aparezcan como el sujeto que permite abordar el tema, pero la especificidad de sujeto juvenil no es central; con la excepción de Medina (2000); quien si considera los aspectos propiamente juveniles de sus sujetos de estudio en relación a la problemática del empleo.

Por otra parte, en la mayoría de los casos, se considera a la juventud como una etapa de la vida y se da mayor peso a la edad (que suele ubicarse entre los 15 y los 29 años) como elemento clasificatorio, que a las condiciones culturales y sociales que la definen.

b) Los jóvenes y el espacio urbano

Los diversos estudios sobre la juventud tienen, pese a sus divergencias, un rasgo importante en común: la especialidad/territorialidad. Según Feixa (1998b) la relación entre cultura juvenil y territorio se puede analizar desde dos perspectivas: a) como metáfora del medio ambiente en el que surgen (centro/periferia, rural/urbano, residencial/marginal) y b) a partir del diseño de estrategias concretas de apropiación de espacios –construcción de territorios-

Como *metáfora del medio ambiente*, se suele señalar que la ciudad, como expresión del orden y convención burguesa decimonónica; ante la constante acumulación de funciones se ha convertido en una estructura funcional segregativa, la cual deviene modelo de dispersión del desarrollo urbano (centro) a su entorno (periferia) en donde la suma total (metrópoli) no coincide con las sumas parciales. La gran diferenciación funcional de las actividades urbanas ha generado una jerarquización territorial que ha creado una tensión en la vida cotidiana, la cual se divide en polos espacio opuestos de tipo mono funcional (Henche, 1993); es decir, hay un espacio para la producción (trabajo) uno para la reproducción (hogar) otro para la distribución (consumo); todos ellos alejados físicamente y mediatizados por espacios intersticiales para el transporte anónimo (movilidad/circulación) de sujetos y mercancías (Alguacil, 1993).

En este contexto los usos y el reconocimiento del espacio vivido son diferenciados; los distintos grupos sociales perciben y hacen uso de los espacios en función de conductas diferenciadas; acordes a la edad, el estrato social y los

diseños arquitectónicos del espacio urbano. Es así que los jóvenes buscan sus propios espacios en lugares escondidos y marginales que devienen espacio controlado por ellos mismos y, por ende, seguro, que les permitan alejarse del mundo adulto.

Sin embargo, la mayoría de los estudios sobre juventud se han centrado en la segunda vertiente, es decir, en las *estrategias de apropiación de los espacios* de ocio (calles, fiestas, rutas, graffitis, locales específicos) que han permitido a los jóvenes estructurar los grupos informales a partir de los cuales construyen sus identidades y cuestionan los discursos dominantes sobre la ciudad, pues se trata de un fenómeno particularmente metropolitano. Aquí hay tres acercamientos importantes; a saber: el territorio, principalmente de las subculturas y en el caso mexicano de las bandas, el ambiente proxémico desde el enfoque tribal y la apropiación histórica del espacio.

El territorio

Ya desde las etnografías funcionalistas se consideró la incidencia del aspecto territorial en la formación de pandillas vinculando el origen de éstas con los grupos informales de juego de los niños y destacando la asociación habitual de sus miembros durante un periodo prolongado en la esquina (la calle) y especialmente el concepto intersticial para ubicar a las pandillas en el espacio social. Pero sin duda donde mayor relevancia comienza a cobrar este aspecto es en los estudios subculturales; donde la función territorial es concebida como el proceso mediante el cual las fronteras ambientales son usadas por los jóvenes para significar fronteras de grupo y de esta manera adquieren valor subcultural, es decir, mediante la territorialidad la subcultura se enraíza en la comunidad (Cohen; 1972).

Los investigadores del *Centre of Contemporary Cultural Studies* destacan cómo los jóvenes de la clase obrera han ganado espacios culturales en barrios e instituciones que marcan la territorialidad local mediante claves de interacción social, como el fin de semana o tiempo de ocio que les permiten desarrollar ritmos de intercambio estructurando la relación entre los miembros de la subcultura (por ejemplo, jóvenes-mayores, experto-novicio), así como actividades focales dentro

del grupo: rituales sociales de identidad social, adaptación de objetos y espacios, etc. (Hall y Jefferson; [1976] 2000).

En México la aparición masiva de bandas en la década de 1980 se da sobre la base de un dominio territorial sobre el barrio o la colonia; de ahí que este componente sea determinante.; como lo demuestran los diversos estudios sobre bandas (Gaytán, 1985; Gomezjara y Villafuerte, 1987; Valenzuela, 1988). Según Reguillo (1991, 1995,1998) para los chavos banda el territorio es el epicentro del mundo, difícilmente se desplazan fuera de su territorio. Viven, trabajan, y se relacionan dentro del territorio o a pocas cuerdas y en ese sentido, considera que la ciudad se reproduce en el barrio obviando la necesidad de salir. Por ello, dice:

el territorio puede ser leído entonces como un texto cultural en el que se objetivan las visiones y representaciones de los actores que lo habitan. Podemos decir que la ciudad y el barrio constituyen un sistema modelante y el territorio es una actualización particular de este modelo sujeto a un ritmo y un ordenamiento propios (1991:94)

En este punto es importante señalar que para Reguillo el espacio es una categoría del territorio, que contiene un valor fundamentalmente simbólico, lleno de anécdotas, relatos, vivencias y pasado por la memoria colectiva de los distintos estilos juveniles urbanos, identidades y microgrupos.

El espacio tribal: el ambiente proxémico

El espacio tribal es entendido como espacio social del cual el territorio es materialización. Maffesoli (1990) señala que éste garantiza a la socialidad una sensación de seguridad necesaria, la estabilidad del espacio es punto de referencia para el grupo; al adherir a un lugar, el grupo transforma y se adapta. El espacio así entendido –como dato social- me hace y se hace y todos los rituales individuales o colectivos son causa o efecto de dicha permanencia. De esta forma, la sedimentación constante de proxemia y socialidad crea territorio, el ajeno se integra o es rechazado o crea otra, pero mantiene una relación con ella necesariamente. Es así porque la existencia social sólo es posible en un determinado lugar, porque hay un aura específica de la cual el territorio es la cristalización. Hay, también, una estrecha relación entre territorio y memoria colectiva, de ahí que la revaloración del espacio sea correlativa a la de los conjuntos más restringidos, es decir, las tribus, donde el espacio es valorizado

por mediación de la imagen, el cuerpo y el territorio, causa y efecto de la superación del individuo en un conjunto más amplio.

En los estudios sobre tribus juveniles urbanas (Costa, Pérez y Tropea, 1996) se destaca que en la sociedad global el espacio pierde el sentido y funcionalidad como delimitador de fronteras territoriales e identitarias. El *locus*, entendido como el espacio propio y cercano es invadido por mercancías y mensajes externos, convirtiendo lo propio en extraño y transformando el espacio en global, neutral, abstracto. Este vaciamiento del lugar tiene como efecto, en la constitución del sentido de identidad, la pérdida de fuerza en la dicotomía interior/exterior, de claro componente espacial, “los sujetos son cada vez menos de un lugar o un espacio concretos. En cierta manera, como la economía y la cultura se han globalizado” (1996:29).

Así, para estos autores, las antiguas fronteras no son más los límites externos de la sociedad, ahora tienen que hacerse interiores, internas a la propia comunidad, líneas que separan a los grupos y que en el fondo son nostalgia de la identidad tradicional perdida que busca reconstituirse. En este espacio, el sujeto difícilmente puede establecer marcas de cercanía y propiedad con lo que se pierde el sentido cultural del espacio, ahora homogéneo y subordinador que sólo sirve para circular sin ofrecer elementos identitarios.

De esta forma, espacio y tiempo son considerados como categorías que se estructuran y organizan como ámbitos de afirmación de la identidad de los jóvenes sobre las que se pueden proyectar y construir la personalidad individual y grupal. Por una parte, Costa, Pérez y Tropea señalan que el espacio físico ocupado puede adquirir un sentimiento de posesión o conquista del territorio y por contigüidad o metonimia deviene expresión grupal. En tanto el tiempo adquiere intensidad al ser vivido grupalmente; de modo que el tiempo tribal es distinto al tiempo normal-ordinario.

Según estos autores, las tribus urbanas deifican el espacio vital en el espacio urbano –podría decirse, lo territorializan- lo cual se evidencia en la conquista de ciertos territorios, en su señalización y defensa (locales, plazas, esquinas, barrios, etc.) como expresión de autoafirmación donde el grupo mezcla lo afectivo con lo posesivo. Así, la constitución de tribus que demarcan el territorio urbano se realiza a partir del sentimiento de pertenencia, que a nivel físico resulta

conflictivo, pues en su mayoría el contexto metropolitano tiene asignados ya los casi todos los espacios por y para la sociedad dominante.

Si se considera que el espacio urbano se encuentra estructurado por relaciones sociales objetivas (económicas, culturales y simbólicas) en las que se basa el capitalismo de consumo que hacen que el acceso y disfrute de los recursos y bienes ahí localizados se regulen principalmente por valores relacionados con prácticas competitivas y segregativas consideradas propias del mercado capitalista (Bourdieu, 1988) es fácil entender que el espacio físico es transformado en mercancía, aunque una mercancía peculiar pues es a la vez soporte de las relaciones sociales.

En este contexto, debido a su escaso o nulo poder adquisitivo, el mercado inmobiliario excluye a los jóvenes frustrando sus deseos de emancipación y autonomía manteniéndolos bajo las relaciones de dependencia-autoridad de sus padres y en un espacio residencial inadecuado para sus prácticas relacionales. Además, debido a las relaciones de poder imperantes, otros espacios privados e institucionalizados tienden a marginarlos de la organización y toma de decisiones, por lo que reaccionan apropiándose lugares que se transforman en espacios proxémicos, donde construir sus identidades.

Costa, Pérez y Tropea (1996) consideran que las tribus generan tres tipos de espacios simbólicos: a) de pertenencia: lugares a los que se pertenece y que pertenecen a la tribu. Son puntos de referencia territorial para todos los miembros de la tribu; éstos lugares suscitan un sentimiento de posesión y seguridad en el que la tribu ejerce control más directo sobre los acontecimientos; b) de representación: son espacios de ostentación donde las tribus exhiben su aspecto son tierra de nadie y; c) de actuación: donde se persiguen los objetivos lúdicos del grupo éstos pueden coincidir con los anteriores.

Así, la densidad territorial en los espacios urbanos es muy diversa y las diferencias entre tribu y tribu en el uso del territorio físico o simbólico son muy visibles. El uso del espacio depende del grado de privacidad que se pueda ejercer en él y por ello la conquista de un espacio público para una tribu es señal de poderío y fuerza colectiva.

En lo que corresponde a la dimensión temporal de estos espacios, va del orden de lo cotidiano a lo excepcional. De manera que el tiempo cotidiano es para los jóvenes de las tribus urbanas, un tiempo muerto que transcurre entre los eventos significativos de fin de semana o de ocasiones especiales, en tanto el tiempo de fin de semana es un tiempo vivido con mayor intensidad, perteneciente y dedicado a las actividades grupales que generalmente se inician en el lugar de reunión de la tribu. A diferencia de lo que ocurre en el tiempo cotidiano, donde se vive mezclado con los 'otros' en el mundo de la normalidad, el fin de semana es un tiempo de ruptura, frontera entre lo normal y lo propio. El tiempo excepcional es marcado por eventos especiales, actividades que se realizan de vez en cuando: una fiesta, una celebración, un concierto, etc. Así el tiempo tribal es cíclico, marca la existencia individual y grupal con ritmos e intervalos definidos en espacios semifijos y/o transitorios.

De esta manera, la apropiación juvenil de espacios urbanos se caracterizaría por ser: a) de lugares de propiedad indefinida (espacios públicos, terrenos abandonados, edificios deteriorados, locales públicos, etc.), b) de forma transitoria y/o precaria, c) de forma colectiva, a través de grupos de iguales cuya estructura relacional informal permite una comunicación horizontal, encuentros cara a cara en una atmósfera microsocia l cálida (vínculos de afectividad, apoyo mutuo, etc.), d) de forma heterogénea, es decir, varía conforme a los grupos de jóvenes sociocultural y demográficamente; además esta heterogeneidad propicia que haya e) segregación-exclusión de los jóvenes que no presenten las señas de identidad del grupo, eso deviene relaciones encapsuladas al interior del grupo de referencia, f) de lo anterior se desprende que la zona apropiada no es un territorio estable, sino cambiante en función de la movilidad-nomadismo de los grupos urbanos atraídos a él por diversos motivos con lo que hay un proceso de invasión-conquista (Alcázar, Trabada y Camacho, 1993)

Una de las ventajas de esta concepción del espacio a partir del ambiente proxémico es que permite enfocarse no sólo en espacios públicos y de ocio, sino también en espacios "institucionales", pues se enfoca en los procesos de socialización lúdica, en los cuales los jóvenes establecen una relación con los espacios y los integran a sus vivencias, transformándolos y dándoles un nuevo

significado (Medina, 2000). Además permite distinguir la impronta que estos jóvenes dejan en los espacios a través de las generaciones.

Apropiación del espacio por periodos de tiempo

Según Feixa (1998b), a partir de la posguerra los jóvenes han redefinido la ciudad en el espacio y el tiempo, la memoria colectiva de cada generación de jóvenes evoca sus lugares físicos, que gracias a sus acciones permiten redescubrir territorios olvidados o marginados de la urbe y dotarlos de significados.

Feixa considera que los cambios en los jóvenes como grupo social a través del tiempo, se reflejan en la apropiación del espacio urbano, especialmente el espacio público, de forma que a cada generación de jóvenes corresponde una apropiación del espacio, la cual puede ser rastreada por periodos históricos. Desde esta perspectiva Cardeillac (s/f) propone vincular los rasgos culturales con la territorialidad y sugiere que ante la falta de espacios propios para los jóvenes, es decir, espacios donde puedan desarrollar sus actividades libres de la vigilancia adulta, surge una disputa por la apropiación de espacios públicos donde pasar el tiempo libre; estos espacios son cargados de contenidos simbólicos que devienen identificación para el grupo de pares. De ahí que el abordaje desde las prácticas recreativas de los jóvenes posibilite comprender históricamente cómo se vinculan las prácticas culturales y la territorialidad.

Por su parte, Morín (2001) considera que hay cuatro espacios físicos y sociales fundamentales para la socialización de los jóvenes y sus grupos de amigos: la familia, el barrio, la escuela y el trabajo. No obstante, reconoce la importancia un quinto ámbito formado por los pares en espacios y tiempos definidos por las prácticas recreativas cotidianas. Estos ámbitos funcionan como nichos sociales que proveen a los jóvenes de las condiciones para su desarrollo y poseen una materialidad espacial concreta. A partir de los ámbitos recreativos Morín se ocupa de destacar que a la par de las estructuras urbanas las prácticas recreativas están en constante transformación y que éstas han permitido la visibilidad social de los sectores juveniles como sujetos sociales con características propias a través del tiempo.

Considerando esta propuesta es posible distinguir cómo los espacios dispuestos para el ocio de los jóvenes se han transformado, desde la plaza

pública y los paseos por las calles y jardines donde cada vez es menor la vigilancia adulta hasta llegar a la especialización; es decir, la apertura de locales propios para el ocio de los jóvenes, que responden a la lógica del mercado adolescente y en cuyos intersticios los jóvenes suelen generar procesos de apropiación que superan la propuesta mercantil, visibles en los cambios de usuarios y la diversificación de locales conforme a las tendencias ideológicas, musicales y generacionales (Feixa; 1998b). Incluso los espacios de ocio-consumo originalmente no pensados sólo para los jóvenes, como los centros comerciales, son usados por algunos sectores de la población y han sustituido a la plaza pública como lugar de reunión, paseo y encuentro, pues aunque se trata de un espacio privado dispone de lugares para el uso colectivo, ligando las actividades de consumo a las de esparcimiento, hecho que en el caso de los jóvenes deviene espacios de convivencia entre pares en tiempos específicos (Cornejo y Urteaga, 1995). Aunque es importante aclarar que dicha especialización no ha terminado con las actividades realizadas desde tiempo atrás en los tradicionales espacios públicos; como las calles, plazas, jardines, etc.

En el caso mexicano, es posible distinguir este proceso hacia la especialización espacial, también desde los paseos dominicales por plazas y jardines bajo la supervisión adulta, pasando por los cada vez menos vigilados salones de baile y las fiestas privadas (Morín 2001) hasta la apropiación territorial que las bandas hicieron de las calles de sus barrios expresadas en *graffitis* y la posterior aparición de hoyos fonqui en las periferias, los cuales eran objeto de la represión estatal (por ser considerados espacios juveniles clandestinos) y la posterior aparición de discotecas y antros, que significó la separación por grupos de edad así como el inicio de las actividades en el Tianguis Cultural del Chopo, que se convierte en el espacio de reunión por excelencia de los jóvenes amantes del rock nacional a partir de 1980.

A estas concepciones subyace la idea de que el espacio no tiene un significado en sí mismo, o mejor, además de tener un significado en sí mismo, es modelado

por la cultura, esto es, el espacio se construye culturalmente a partir de categorías normativas y valorativas de determinada cosmovisión de un grupo dado y por ello ha de entenderse a partir de la relación medio-cultura. (Anta Felez; 1993, Alguacil, 1993); o bien como un escenario situacional para la realización de prácticas sociales (Reguillo; 1991).

Coincido con los diversos autores en la concepción de que los jóvenes dejan su impronta en el espacio apropiado y por ello el espacio urbano puede abordarse no sólo como un contenedor de hechos sociales sino como acción y representación cuyas dimensiones material y simbólica se separan sólo analíticamente. Es importante destacar que en el actual contexto urbano, los jóvenes, al igual que otros segmentos de la población, construyen grupalidades diferenciales con sus respectivas adscripciones identitarias; como lo manifiesta el enfoque tribal desarrollado por Maffesoli, no se trata de fenómenos que se presenten sólo entre la población juvenil, pero allí son más visibles, de ahí la importancia de entender lo urbano para tratar de comprender la heterogeneidad de las expresiones e identidades juveniles.

Capítulo III

La (pan) óptica institucional de los jóvenes en Distrito Federal

a) La ciudad funcional o el despliegue de la ciudad panóptica

Las ciudades tienen la peculiaridad de reunir en un mismo espacio a personas a las que sólo las une la necesidad de 'cohabitar' en la misma ciudad. Si se trata de una gran urbe globalizada, como lo es la Ciudad de México, la extensión territorial puede implicar que en esta cohabitación habrá sectores de la población que jamás entren en contacto; pues las distancias generadas no son sólo físicas sino también simbólicas.

No obstante, la ciudad administrada, planificada y estudiada desde las instituciones es presentada como una gran unidad funcional. De esta manera, la ciudad parece hacerse desde los niveles estructurales donde las personas, en el mejor de los casos, son meros interlocutores de las políticas urbanas y sociales. Se trata como dice de Certeau (1996) de una visión totalizante, abarcante de la ciudad, donde lo que se presenta es una ciudad planificada, producto de la alianza entre el hecho urbano (la concentración urbana) y el concepto de ciudad (planificación); es decir, una ciudad panóptica instaurada por el discurso utópico y urbanístico definido por una triple operación: a) producción de un espacio propio (organización racional), b) sustitución de tradiciones por un no tiempo o sistema sincrónico y c) la creación de un sujeto universal anónimo, que es la propia ciudad. Con ello la ciudad se organiza mediante operaciones especulativas y clasificadoras, es decir, los lugares son definidos por la función que cumplen en la organización espacial de la ciudad.

De Certeau aclara que esta ciudad panóptica oculta la ciudad transeúnte, que es la verdadera forma de estar/habitar la ciudad, la cual se encuentra en el andar, en los itinerarios expropiados por los transeúntes a los nombres establecidos por la administración funcionalista de la ciudad, es decir, en las prácticas anónimas cotidianas de las personas que escapan a la visión totalizante del ojo, del panóptico y que remiten a una forma específica de maneras de hacer (artes de hacer), donde una "ciudad trashumante y metafórica, se insinúa así en

el texto vivo de la ciudad planificada y legible" (1996:105) Esto probablemente pase a los usuarios.

Así desde la visión panóptica se diseñan programas de desarrollo urbano, estrategias para atender a grupos vulnerables, como los jóvenes. Y en el caso de los acercamientos académicos, las visiones no suelen ser muy distintas. En este capítulo se presentaran algunos de los datos que desde esta visión funcional suelen utilizarse para definir a la ciudad de México y sus habitantes, particularmente los jóvenes, a fin de mostrar el contexto en el que se ubican y del cual surgen las instituciones objeto de esta investigación, es decir, el Circo Volador y la Fábrica de Artes y Oficios, Faro de Oriente; para después presentar la oferta cultural y las finalidades que estas instituciones mantienen, particularmente hacia la población juvenil, es decir, qué hacen las instituciones a partir de cómo ven a sus usuarios.

Es importante destacar estos datos, ya que estos centros culturales forman parte de la infraestructura urbana, del equipamiento y servicios culturales que en la ciudad se ofrecen, a fin de presentar la forma en que son concebidos los receptores- usuarios de estas instituciones de la administración urbana, es decir, en este apartado se intenta presentar desde la visión panóptica o administración funcionalista de la ciudad los espacios, que además son lugar donde se promueve la cultura hegemónica, que en siguientes apartados se contrastarán con la visión de los usuarios, esto es, desde las prácticas o maneras de hacer donde se producen las expresiones de las tribus y/o subculturas juveniles.

b) Ciudad de México: una ciudad fragmentada

Actualmente la ciudad de México es una de las grandes ciudades de América Latina y el mundo; pero fue apenas a partir de la década de 1930 cuando inició su acelerado crecimiento demográfico y expansión territorial. En ese momento la ciudad se constituyó como el punto estratégico para el impulso industrializador del país; hacia ella se canalizaron las principales inversiones industriales y se desarrolló la infraestructura correspondiente, con lo cual se generó un proceso de concentración de la población trabajadora que reclamaba la industria y se amplió el mercado de consumo, así como los servicios urbanos, todo lo cual se sumó a las actividades administrativas de la capital. No obstante, la prosperidad, Eduardo

Nivón (2001) señala que la dotación de infraestructura urbana siempre fue a la zaga con respecto al ritmo de crecimiento. A partir de entonces se fue estructurando una ciudad con una aguda polarización que persiste en la actualidad.

A pesar de, o a costa de ello, para 1970 el vértigo modernizador promovido por el gobierno federal se inició una etapa de crecimiento económico que sólo terminaría con la crisis de la década de 1980. Según señala Nivón será hasta la siguiente década, a raíz de la apertura comercial con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, cuando se comience la transformación de la estructura productiva. Con la globalización, la transferencia del eje de desarrollo de la región central, que hasta los años ochenta había sido dominada por la ciudad de México, se traslada hacia el norte del país. Como consecuencia de esto, Nivón señala que la fisonomía de la ciudad de México cambia en tres aspectos: a) pérdida del dinamismo industrial, b) reorientación del desarrollo económico hacia actividades financieras, comerciales y de servicios y c) profundización en la desigualdad interna de la distribución de la riqueza.

Como producto de estos cambios disminuyó el número de migrantes que la ciudad recibió (aquí juega un papel importante la desaparición de grandes y pequeñas industrias, pues éstas habían sido las principales fuentes de empleos de mediana y baja calificación que aprovecharon los migrantes) y al mismo tiempo se dio un proceso de expulsión de habitantes hacia los municipios metropolitanos del Estado de México, iniciando la expansión física del área urbana y la densificación de zonas periféricas. Esta situación es agudizada por los mencionados procesos de desindustrialización, la reestructuración económica y de los patrones de segregación espacial de la zona metropolitana, como señala Peter Ward (1990), lo distintivo de la ciudad es la fuerza de sus contrastes mayor aun que sus 1500 km² de superficie.

Las zonas prósperas de la ciudad se extendieron en el occidente desde el siglo XIX al ser la zona elegida por las élites para construir sus mansiones, en tanto el naciente proletariado estableció sus asentamientos al norte y oriente en la tierras bajas de la ciudad que antiguamente fueron lecho del lago. Esta antigua línea de separación aún se mantiene.

Según detalla Bataillon y Rivière (1973) es entre 1940 y 1960 que la ciudad comenzó a tomar su amplitud actual, formando un semicírculo hacia el Norte a la Villa de Guadalupe, Azcapozalco y Tacubaya, al Sur a lo largo de Insurgentes y Tlalpan, dirigiéndose hacia Iztacalco e Iztapalapa, por el Oriente, y al poniente Tacubaya, San Ángel y Álvaro Obregón. Los fraccionamientos de clase media toman los antiguos barrios y los pueblos se proletarizan en la proximidad de las colonias populares. En el rumbo de la carretera de Puebla y el Lago de Texcoco, donde se ubicaban las zonas pantanosas pertenecientes al estado de México se desarrolla un enorme asentamiento pobre, las colonias del Vaso de Texcoco.

Actualmente, los municipios y delegaciones más pobres de la ciudad siguen siendo los que se ubican en el norte y oriente de la ciudad, Iztapalapa, Iztacalco, Nezahualcóyotl, Los Reyes, Chalco que se convierten en zonas dormitorio, pues la región oriente tiene escasas fuentes de trabajo, sus habitantes tienen la necesidad de trasladarse a trabajar a las zonas centrales y del norte de la ciudad para trabajar²⁴. Por otra parte, la falta de instituciones de educación superior lleva a los jóvenes que terminan la secundaria y bachillerato a buscar lugares en planteles distantes, con lo cual deben invertir una gran cantidad de tiempo y dinero, éste último escaso, para asistir a la escuela (Nivón, 2001)

En contraste, en el poniente de la ciudad, en las zonas altas de la cordillera, se ubican las zonas habitacionales para los ricos de la ciudad. En las delegaciones y municipios Miguel Hidalgo, Cuajimalpa y Huixquilican se han construido, dice Nivón, verdaderas ciudades amuralladas en las que las élites parecen dar la espalda al desarrollo urbano metropolitano: "Con arquitectura caprichosa, precios de suelo tasados en dólares, amplios jardines y vigilancia excesiva, las nuevas urbanizaciones se despliegan sobre antiguas tierras públicas y privadas que en un rápido proceso de regularización son lanzadas al mercado" (Nivón, 2001: 13).

En el norte de la ciudad, entre los parques industriales, se levantaron numerosas unidades habitacionales para empleados y obreros, para éstos la problemática se centrará en torno a la fragilidad del transporte público, que vuelve su relación con el resto de la metrópoli un asunto esporádico, pues las vías

²⁴ Es de destacar que las líneas de transporte que se diseñaron para la zona corren de Pantitlán hacia Tacubaya, es decir atraviesan toda la ciudad.

terrestres suelen estar saturadas y el transporte colectivo no articula la región con el resto de la ciudad. Por su parte, el sur de la ciudad es aún asentamiento de numerosos pueblos antiguos, pero bajo la constante amenaza de que la urbanización los alcance.

Nivón señala que estas divisiones no implican zonas exclusivas, pero si se percibe en ellas el rasgo dominante de los grupos sociales que ahí habitan. Las clases medias del oriente son minoría y en el poniente existen numerosas colonias populares alrededor de los 'fraccionamientos' de las élites, pues éstos requieren de mano obra para la construcción de casas y vialidades y al concluir estas obras, vigilancia, jardinería, trabajo doméstico, etc.

Pero no son estos los únicos contrastes que guarda la ciudad. Como ocurre en otras metrópolis, la zona central de la ciudad de México vive un proceso importante de pérdida de población; asociada a la disminución de la tasa de natalidad, migración y los sismos de 1985. Según los datos del INEGI, entre 1970-1990 la ciudad perdió población a un ritmo de decrecimiento del -2.02% anual y durante los siguientes años a un ritmo de -1.3% anual. En contraste, los suburbios presentan un incremento demográfico de 4.1% anual, de forma que el futuro demográfico de la ciudad se encuentra dividido entre una zona central estable con una tasa de crecimiento que tiende a cero y una periferia aún en expansión. Según las proyecciones (Millán y Alonso; 2000) los cambios en la estructura de la población en el Distrito Federal modificarán la gráfica actual de una pirámide con una ancha base en los grupos de menor edad a una franja ligeramente mayor de los 30 a 40 años.

Estas diferencias internas en la ciudad son realizadas por la ubicación de los servicios públicos y equipamientos culturales. La mayor parte de la infraestructura cultural se encuentra concentrada en las áreas centrales y al sur de la ciudad. Por ejemplo, las cifras revelan que, como parte de la zona oriente de la ciudad, la delegación Iztapalapa cuenta con 1.7 millones de habitantes, lo que representa el 20% de la población total del Distrito Federal. Sin embargo, en ésta sólo hay 40 salas cinematográficas, 5 espacios escénicos, 36 bibliotecas, 18 casas de cultura, 7 museos y galerías. En Iztacalco hay 410 mil habitantes, el 4.8 % del total del D.F. ahí se ubican apenas 3 espacios escénicos, 13 bibliotecas, 3 casas de cultura y no hay museos, galerías, ni una sala cinematográfica. En

oposición, en el centro, la delegación Cuauhtémoc, cuenta con 515 mil habitantes, 5.9% del total en el D.F., y hay 137 espacios escénicos y 107 salas cinematográficas 86 bibliotecas, 10 casas de cultura, 52 museos y 76 galerías; al sur, la delegación Coyoacán cuenta 639 mil habitantes 7.4% del total en el D.F., ahí se encuentran 53 salas cinematográficas y 62 espacios escénicos 56 bibliotecas, 3 casas de cultura, 23 museos y 12 galerías; al poniente, la delegación Miguel Hidalgo tiene 350 mil habitantes, esto es el 4.1% del total del D.F. y ahí se ubican 79 salas cinematográficas, 37 espacios escénicos 37 bibliotecas, 1 casas de cultura, 15 museos y 45 galerías.²⁵ El siguiente cuadro destaca el desequilibrio en la distribución del equipamiento cultural en el Distrito Federal:

Equipamiento cultural en la ciudad de México por Delegación, 2000.

<i>Delegación</i>	Auditorios	Bibliotecas	Casas de cultura	Centros culturales	Centros sociales	Foros	Galerías	Museos	Pinacotecas	Teatros	Cines	Salas de arte	Total por Delegación
Á. Obregón	4	93	2	4	1	7	10	5	0	7	3	1	137
Azcapotzalco	1	44	1	1	0	2	0	0	0	0	1	0	50
Benito Juárez	8	82	9	10	4	11	11	2	0	10	11	2	160
Coyoacán	8	50	3	9	0	12	12	23	0	17	8	8	150
Cuajimalpa	0	12	0	3	9	0	3	0	0	1	2	0	30
Cuauhtémoc	45	86	10	35	2	25	76	52	2	51	22	6	412
G. A. Madero	5	25	2	3	4	0	3	4	0	6	7	1	60
Iztacalco	3	13	3	1	2	13	0	0	0	0	0	0	35
Iztapalapa	5	36	18	10	1	2	2	5	0	1	6	0	86
M. Contreras	3	9	3	0	0	4	1	0	0	1	1	2	24
M. Hidalgo	17	37	1	4	1	5	45	15	0	11	13	5	154
Milpa Alta	1	11	4	0	6	1	0	2	0	0	0	0	25
Tláhuac	1	16	3	0	0	0	0	1	0	0	1	0	22
Tlalpan	5	29	3	4	0	4	2	1	0	0	4	4	56
V. Carranza	2	17	3	2	3	3	4	2	0	4	1	0	41
Xochimilco	0	21	6	3	9	1	2	2	0	1	0	0	45
TOTALES	108	581	71	89	42	90	171	114	2	110	80	29	1,487

Fuente: Elaboración del Fideicomiso de Estudios Estratégicos de la Ciudad de México, a partir de los reportes delegacionales Xochimilco, Venustiano Carranza, Cuajimalpa de Morelos, Milpa Alta, Coyoacán, Álvaro Obregón, Benito Juárez y Gustavo A. Madero y datos del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM), reporte en proceso de validación, junio del 2000.

Estos datos reflejan la desproporción de recursos, la segregación, la exclusión y el debilitamiento de lo público, pues a medida que la ciudad crece, los espacios

²⁵ Estos datos fueron obtenidos en el Estudio sobre Desarrollo Cultural de la Ciudad de México, bajo la dirección de Néstor García Canclini, Eduardo Nivón y Ana Rosas Mantecón realizado para el Fideicomiso de Estudios Estratégicos de la Ciudad de México en el año 2001.

destinados al disfrute de lo colectivo han sido invadidos por la informalidad (las plazas y parques de la ciudad se convierten en mercados para vendedores ambulantes) o corren el riesgo de la privatización.

Para los fines de esta investigación la zona que se aborda en este estudio (oriente) será considerada sólo a partir de las zonas de influencia o atención de los espacios estudiados, se consideran en ella las delegaciones Iztacalco, Iztapalapa, Venustiano Carranza y los municipios de Chalco, Chimalhuacán, Nezahualcóyotl y La paz en el Estado de México. Como se ha señalado esta zona tiene una grave problemática de la cual algunos datos resultan reveladores:

Entidad	Población Total	PEA ocupada	PEA desocupada	Población mayor de 12 años	Núm. De Viviendas
Iztacalco	411321	172568	3050	321958	98 234
Iztapalapa	1773343	705741	11209	1331752	403 922
Venustiano Carranza	462806	192829	3278	364346	116 986
Chalco	217972	68108	1274	142299	43 051
Chimalhuacán	490772	162987	2827	325556	99 372
Nezahualcóyotl	1225972	470588	7891	904665	274 984
Paz, La	212694	75198	1190	145416	45367
Valle de Chalco Solidaridad	323461	111803	2263	219532	66 901
Totales	5118341	1959822	32982	3755524	1148817

Fuente: XII Censo de población y vivienda INEGI, 2000

En lo que corresponde a la población juvenil las cifras no son más alentadoras; los datos muestran que de la población total del Distrito Federal 28.7 % son jóvenes de entre 15 y 29 años y en el Estado de México esta cifra corresponde igualmente el 28.3%. La distribución por grupos de edad en la zona oriente sería como se presenta en el siguiente cuadro:

POBLACION JOVEN								
Entidad	15-20 años	%	20-24 años	%	25-29 años	%	Total jóvenes	%
Iztacalco	36486	8.8	38166	9.2	40812	9.9	115464	28
Iztapalapa	173833	9.8	178920	10	177522	10	530275	29.9
Venustiano Carranza	41159	8.8	41783	9	42958	9.2	125900	27.2
Chalco	21993	10	19116	8.7	18009	8.2	59118	27.1
Chimalhuacán	52233	10.6	47797	9.7	42244	8.6	142274	28.9
Nezahualcóyotl	114028	9.3	123372	10	126102	10.2	363502	29.6
Paz, La	20660	9.7	21097	9.9	20535	9.6	62292	29.2
Texcoco	20977	10.2	21205	10.3	18180	8.9	60362	29.5
Valle de Chalco Solidaridad	36560	11.3	33200	10.2	26817	8.2	96577	29.8

Fuente: XII Censo de población y vivienda INEGI 2000

En el rubro de la educación, los datos de la Encuesta Nacional de la Juventud 2000 (ENJ) revelan que del total de jóvenes del país, el 45.5% continúa estudiando, el resto, ha dejado la escuela, principalmente entre los 12 y 19 años de edad porque no deseaban seguir estudiando, o bien por falta de recursos económicos y la necesidad de trabajar; aunque la mayoría manifiestan su deseo de seguir estudiando.

En lo que corresponde al nivel educativo las cifras del INEGI muestran que, en la zona considerada, la población mayor de 15 años sólo el 3.5% tiene estudios técnicos o comerciales de nivel medio y entre los mayores de 18 años sólo el 6.1% tiene estudios de nivel superior; la distribución es de la siguiente forma:

EDUCACIÓN				
Entidad	Población Estudios técnicos y comerciales	%	Población Educación nivel superior	%
Iztacalco	24177	5.8	52847	12.8
Iztapalapa	89167	5	148122	8.3
Venustiano Carranza	27475	5.9	58195	12.5
Chalco	4823	2.2	6025	2.7
Chimalhuacán	8736	1.7	9069	1.8
Nezahualcóyotl	51717	4.2	89015	7.2
Paz, La	6906	3.2	9104	4.2
Valle de Chalco Solidaridad	5967	1.8	5452	1.6
Total	218968	3.5	377829	6.1

Fuente: XII Censo de población y vivienda INEGI 2000

Es de destacar que, según las cifras de la dirección de política poblacional del Gobierno del Distrito Federal (2000), el promedio de escolaridad entre los jóvenes según sexo, en las delegaciones consideradas en este estudio, mostraba que comienza a haber una tendencia a superar el nivel de escolaridad de las mujeres con respecto a los hombres: Iztacalco presenta en promedio 10.3 años de escolaridad para hombres y 10.5 para mujeres; Iztapalapa 9.5 y 9.7 respectivamente, y de igual manera, Venustiano Carranza 10.3 para hombres y 10.4 para mujeres.

Pero según indican las cifras de la Comisión Nacional de Derechos Humanos del D.F., de los jóvenes entre 15 y 29 años que viven en la ciudad sólo el 51.6% de ellos se encuentra por encima de la instrucción básica, el 33.4 % tiene instrucción media superior completa y el 11.9 % no estudia ni trabaja. (<http://www.cdhdhf.org.mx>).

Para diversas instituciones, entre ellas las que son objeto de esta investigación, se ha vuelto importante considerar a la población juvenil, pues la tendencia demográfica del país para el periodo 1996-2020 según CONAPO, indica que éstos serán el grupo más numeroso de la población entre 1999 y 2009, marcando un máximo histórico en la población del país e iniciando una estructura de población por edades más envejecida.

Esta tendencia se vincula a cambios sociales, como la dinámica económico- social y rural-urbana, en cuyos factores se entretrejen muchos

sentidos, como el retraso del envejecimiento en las grandes metrópolis, consecuencia del efecto de los procesos migratorios que marcan el ritmo y composición de la población al transferir capital humano, recursos económicos y estilos de vida. La migración se concentra de manera importante entre los jóvenes, pues es la edad en que se busca la inserción en el mercado laboral, de ahí el envejecimiento relativo entre la población que origina el movimiento migratorio y el rejuvenecimiento relativo de la población de destino. Por lo cual la migración y las articulaciones de lo étnico con lo urbano han marcado fuertemente las características de las agrupaciones juveniles urbanas.

De entre los aspectos que institucionalmente definen a los jóvenes, los datos que arroja la Encuesta Nacional de la Juventud (ENJ) 2000 señalan que el 45.5% se dedica a estudiar, entre quienes ya no estudian 68.1% manifiestan su deseo por volver a la escuela. Del total de jóvenes, casi la mitad no se siente satisfecho con el nivel de estudios que tiene; de éstos, a la mayor proporción les gustaría obtener algún grado de licenciatura, seguidos por los que desearían obtener una carrera técnica o comercial y los que aspiran al bachillerato o vocacional.

En lo que corresponde al tiempo de esparcimiento o libre, la mayoría de los jóvenes lo usan para estar con su familia, seguido por estar con el (la) novio(a) y escuchando música en un día normal o viendo la televisión en un día de descanso. Respecto a los lugares donde se reúnen con los amigos, la calle o el barrio y la casa de alguno de ellos son los más comunes. Sólo 25.5% de los jóvenes afirman haber participado en algún tipo de organización; de éstos, la mayoría han estado en asociaciones deportivas, un poco más de la quinta parte en organizaciones religiosas y 14.8% en estudiantiles, habiendo iniciado su participación entre los 8 y los 15 años

La edad de la salida del hogar paterno es básicamente entre los 15 y los 24 años de edad, aunque 4.5% lo hizo antes de los 12 años; de éstos, la mayoría lo hace porque se casa o une en pareja, o bien por motivos de trabajo y estudio. Sin embargo, es importante destacar que el 36.7% ha regresado al hogar paterno ya sea por la terminación del periodo de estudios o de trabajo, divorcio o la separación de pareja y por la imposibilidad de mantenerse económicamente de manera independiente.

En cuanto al trabajo, la frecuencia más alta para el inicio laboral se da en el periodo comprendido entre los 15 y 19 años, aunque una proporción importante de los jóvenes, cercana a 30% comienza a trabajar de los 12 a 14 años y algunos otros antes de los 12 años. Sólo 29.3% de los jóvenes cuentan con un contrato y, de éstos, 38.8% posee estabilidad laboral. Es de destacar que 37% no tiene ninguna prestación social y para el 47.3% su única "prestación" es el salario base. Por otra parte, 23.7% de los jóvenes están buscando trabajo, principalmente en ocupaciones de medio tiempo o tiempo parcial. Desafortunadamente los datos de la encuesta por entidad no se encuentran disponibles, por lo cual no se puede presentar la situación de los jóvenes en la zona de estudio a partir de los datos de esta encuesta.

Las instituciones del Estado y la política cultural

En este contexto, la política cultural desarrollada en la ciudad de México, desde los albores del siglo XX hasta entrada la década de 1970, se guió por los principios emanados de la Revolución Mexicana. El nacionalismo revolucionario es el marco ideológico del cual procede el nacionalismo cultural en el que las instituciones del Estado son el principal instrumento de la política cultural a través de la Secretaría de Educación Pública y alcanzarían su clímax con la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1939 y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA) en 1946. En las siguientes décadas se llevan a cabo las grandes construcciones públicas, como la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la unidad habitacional Tlateloloco. Se trataba de un modelo de acción vertical, en el que la sociedad era una simple receptora de los programas gubernamentales, centralizado geográficamente en la ciudad de México; donde los reclamos de participación democrática comienzan a escucharse particularmente a partir de la década de 1960 y con mayor visibilidad en el movimiento estudiantil de 1968.

Por otra parte, según destaca Harvey (1990) es en este periodo que a nivel internacional la política cultural comienza a ser vista como fuente de estudios e investigaciones especializados e interdisciplinarios y como parámetro obligatorio para los programas vinculados al desarrollo. Destaca, también el impulso que comienza a tomar la acción internacional. En 1970 se desarrolla en Venecia, por

convocatoria de la UNESCO, la Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos administrativos, institucionales y financiero de las políticas culturales, donde se plantea la relevancia del desarrollo cultural de los pueblos como instrumento para alcanzar niveles de democracia cultural. Además, se pone de manifiesto la relevancia de la participación de la banca comercial en el apoyo y fomento a la cultura.

En la década siguiente, nuevamente UNESCO convoca a la Conferencia conocida como MUNDIACULT que se realizó en México en 1982 la cual se orientó al fortalecimiento de la dimensión cultural del desarrollo y facilitar la cooperación internacional. García Canclini (1987) señala que estas conferencias contribuyeron a formar un sentido común internacional según el cual el crecimiento de los países no puede evaluarse sólo por índices económicos, sino atendiendo al desarrollo cultural, entendido como avance conjunto de toda la sociedad.

En México durante las décadas de 1970 y 1980, ante la crisis del Estado y el desgaste de las instituciones, diversos intelectuales²⁶ manifiestan de manera abierta que la cultura no puede ser vista como patrimonio exclusivo del Estado y de sus educadores con lo cual se impulsa el concepto de cultura popular en oposición a la 'alta cultura'. Es importante señalar que esto no significa que la cultura popular no existiera desde antes, sino que la política cultural desarrollada por las instituciones era paternalista y antidemocrática, vertical, sin una participación amplia de los creadores ni de los beneficiarios. Las corrientes de pensamiento marxista, tan en boga en la época, consideraron el asunto como un problema de adecuación de la política cultural a la economía dominante por lo que la política cultural debía ser popular y antiimperialista (Bonfil; 1982)

De esta manera, las culturas populares dejan de ser vistas como un obstáculo para el desarrollo y se comienza a abandonar la concepción de cultura patrimonial o de bellas artes a favor de una concepción de corte antropológico. Como producto de esta oleada transformadora desde el ámbito internacional de la política cultural, surgen diversos espacios alternativos y en 1988 se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) con la intención de

²⁶ En este sentido, el libro colectivo *Culturas populares y política cultural* editado por Guillermo Bonfil (1982) resulta paradigmático.

renovar el campo y bajo la premisa de que "la cultura y la actividad artística son cada vez más, espacios públicos en los que un mayor número de personas tiene la capacidad y la potencialidad para intervenir como creadores, espectadores, críticos, gestores o promotores de la propia dinámica cultural" (Tovar y de Teresa; 1994:57).

Sin embargo, pese a la aparición de espacios de expresión para el arte no elitista como el Museo de Culturas populares, el Fondo Nacional de Fomento a las Artesanías (FONART), Museo Franz Meyer entre otros, la política cultural participativa todavía no era una realidad en las estrategias gubernamentales. La instauración de una política cultural participativa no se dará en la Ciudad de México, sino hasta la elección del gobierno democrático de Cuauhtémoc Cárdenas en 1997 (Cisneros, 2001); la cual representa un parteaguas en la historia de la ciudad; si bien es cierto que esta transformación aún no está concluida, se puede considerar que la elección del Jefe de gobierno de la ciudad es la culminación de la participación de la sociedad civil y los movimientos sociales de las décadas anteriores.

En la política cultural, el llamado de campaña de Cárdenas se centró en convocar a la construcción de 'Una ciudad para todos' a fin de atraer simpatías y un amplio consenso social al cual subyacía una propuesta de revolución cultural, la cual contenía las manifestaciones ideológicas de la izquierda convertidas en programa de gobierno, la que pronto fue cuestionada por varios escritores inconformes con esta propuesta que no contenía el espíritu democrático que impulsaba la transición democrática de la ciudad e iniciaron debates en diversos medios periodísticos, donde Carlos Monsiváis, Alejandro Aura, Juan Villoro entre otros pusieron de manifiesto la necesidad de generar un proyecto incluyente en el que se contuviera la diversidad cultural y política de la ciudad. (Vázquez, 2001).

Es importante destacar que en ese momento la política cultural de la ciudad de México se encontraban a cargo de *Socicultur*, que formaba parte de la Secretaría de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal, cuyas tareas eran la organización de eventos y la administración de la infraestructura cultural, pero sin llegar a tener un impacto cultural en la capital. Esto pese a que en la capital existen una gran cantidad de actividades culturales asociadas al turismo, las industrias culturales y prestadoras de servicios. Por otra parte, las

grandes infraestructuras para la cultura y el esparcimiento son de carácter federal, pero con una creciente participación de la iniciativa privada, todas éstas concentradas en el centro y sur de la ciudad profundizando la segregación de grandes áreas de la ciudad, hecho que se agrava por la inseguridad y una consecuente restricción a los usos del espacio público para la socialidad (Nivón y Rosas, 2002).

De esta manera, la ciudad carecía de una institución de cultura local relevante y en los hechos las instituciones federales, las privadas y las universitarias operaban como las únicas instancias culturales de peso. Por ende, se carecía de una visión urbana del fenómeno cultural y la consecuencia lógica fue que la inmensa mayoría del Distrito Federal no tenía atención cultural; en ese contexto se dan los primeros pasos hacia lo que sería la política cultural del primer gobierno electo que llevan a la conformación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) en 1998.

La nueva Institución convocó a los creadores y demás órganos de gobierno de la ciudad, así como a los diversos sectores que conforman la sociedad y comenzó a desarrollar acciones culturales que respondieran a las necesidades de expresión de la ciudad en su conjunto. Dejando atrás el tradicional esquema de ser un espacio de atención exclusivamente para creadores y artistas y buscando un encuentro con nuevos y más amplios públicos; bajo la premisa de que:

Invitar a miles de personas al teatro, la danza, la lectura, la música, la pintura o la escultura, es abrir un nuevo espacio de encuentro y diálogo, porque la relación de los artistas con sus públicos es una forma de conversar y redescubrir el mundo, de intercambiar signos, pero también emociones; es probablemente una forma, diferente a las religiosas, de comulgar: de alimentarse del otro y formar parte de éste.
(Vázquez, 2001)

La propuesta se dirigió a una oferta cultural para toda la ciudad en las plazas, calles, teatros y centros culturales más alejados de las dieciséis delegaciones políticas, en las estaciones del metro y en las zonas más afectadas por la violencia. La respuesta de la gente ha sido una creciente participación, el encuentro de los artistas con la ciudad y la apertura a nuevas iniciativas, todo ello producto de la complejidad urbana. Uno de los ejemplos más claros y exitosos de esta política cultural es creación en el año 2000 de la Fábrica de Artes y Oficios, el Faro de Oriente. No obstante, el arribo del segundo gobierno del Partido de la

Revolución Democrática no dio continuidad a estos planteamientos; las autoridades del ICCM no lograron convencer a otras instancias del gobierno del papel central de la cultura como motor del cambio urbano; el fomento y promoción de la cultura descendió:

El ICCM no logró extender su propuesta a la mayoría de las administraciones delegacionales...la descentralización institucional ha supuesto el desmoronamiento presupuestal de la acción cultural sin un proyecto central que coordine y dé sentido a las prácticas delegacionales en manos de diferentes partidos políticos. Alrededor de la mitad del presupuesto del Instituto fue transferido al rubro de educación... y la otra se fue a las delegaciones... (donde) la mayor parte del dinero destinado a la cultura ha sido absorbido por los gastos en sueldo e infraestructura (Nivón y Rosas; 2002:160-170)

Las instituciones del Estado y los jóvenes

En lo que corresponde a las acciones e instituciones enfocadas a la atención de los jóvenes éstas han sido de corte paternalista y autoritario, las expresiones y organizaciones juveniles son permitidas en la medida que se adapten a las formas culturales impuestas; esto aunque en el discurso planteen la participación juvenil y el abandono de esquemas paternalistas.

A nivel institucional, la creación del Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA) en el año 1977 representó la primera experiencia en la formación de una política pública hacia la juventud. Se partió de la consideración de que el país era un país de jóvenes que debían ser incorporados a las grandes tareas nacionales, pues en México no existían las condiciones para ofrecer a las nuevas generaciones un futuro sin su participación como coautores de su propio desenvolvimiento, por lo cual era necesario infundirles los valores del nacionalismo (Velasco; 1992)

Diversas estrategias se siguieron entonces desde el CREA, como la promoción de organizaciones juveniles mediante clubes, comités populares y empresas, así como la promoción cultural a través de espacios donde pudieran desarrollar sus propias expresiones y el impulso a la investigación de la problemática juvenil. Asimismo, se fomentó la participación de los jóvenes en la solución de problemas comunitarios y se promovió el 'Sistema Plan joven' que

consistía en afiliar a los jóvenes a un servicio de descuentos en espectáculos, libros, transportes, ropa, etc., y el otorgamiento de becas.

También se realizaron diversos concursos a fin de detectar y estimular a los jóvenes más destacados en los ámbitos cultural, deportivo, recreativo y político y diversas actividades de orientación, asesoría y gestión que permitieran a los jóvenes incorporarse a los procesos sociales del país, según las autoridades, esto se lograba al encauzar sus acciones al cumplimiento de las obligaciones de que son sujetos, pero atendiendo a sus derechos e intereses. Una de las acciones del CREA fue realizar la consulta nacional en torno a una Ley Federal de Protección a la Juventud y reformas a la legislación vigente en lo concerniente a los jóvenes. Posteriormente, el CREA se transformó en Causa Joven.

No será sino hasta 1998 cuando por ley se crea el Instituto Mexicano de la Juventud (IMJ), el cual inicia sus operaciones un año más tarde enfocándose en la población entre 12 y 29 años de edad. La misión del IMJ es:

Promover, generar y articular políticas públicas integrales de juventud que surjan del reconocimiento de las y de los jóvenes en toda su diversidad, como sujetos y actores de su propio destino, que respondan a sus necesidades, propiciando el mejoramiento de su calidad de vida y su participación plena y desarrollo nacional
(<http://www.imjuventud.gob.mx>)

Según señala en la información institucional a través del Instituto se inicia una nueva etapa en la política pública hacia la juventud, con la pretensión de "responder a la especial situación y justas demandas de la juventud". Se trata de un proceso de acumulación de trabajo, experiencia y, sobre todo, investigación de este segmento poblacional a partir del cual se permitirá la incorporación plena de los jóvenes al desarrollo del país, particularmente en lo relativo a la organización, salud, empleo, capacitación y prevención de adicciones. Algunas de las atribuciones que su nuevo estatus brinda es la ejecución de acciones para el reconocimiento público y difusión de las actividades sobresalientes, como los premios nacionales de la Juventud y de la Juventud Indígena, entre otros (<http://www.imjuventud.gob.mx>). Sin embargo, como se aprecia en la información desplegada en la página *web*, en esencia sus planteamientos siguen guardando el mismo paternalismo del CREA y Causa Joven; la novedad se centra en su

status y en su labor como órgano de consulta y coordinación entre las distintas dependencias y entidades de la administración pública federal. En el establecimiento de estas instituciones se refleja la visión del Estado sobre los jóvenes: conflictivos. Por ello, tratan de 'redimirlos' mediante una opción para el ocio (estructuración tiempo-espacio), pero sin dar solución a los problemas estructurales que les afectan.

En lo que corresponde al Distrito Federal, la I Asamblea Legislativa del año 2000 aprobó la Ley de las y los jóvenes del Distrito Federal donde se normaron las medidas y acciones que busquen el desarrollo integral de los jóvenes con una perspectiva de género en la que el joven aparece como sujeto de derecho y actor social pleno (art. 1) al cual se le ha de garantizar el derecho al acceso y disfrute de los servicios y beneficios socioeconómicos, políticos, culturales, informativos, de desarrollo y convivencia que le permitan tener una vida digna (art.3). De conformidad con lo dispuesto por el Artículo 48 de esta Ley se creó el Instituto de la Juventud del Distrito Federal como un órgano descentralizado del Gobierno del Distrito Federal, entre sus atribuciones se encuentra la elaboración del Plan Estratégico de Desarrollo Integral de la Juventud, la creación de mecanismos de coordinación institucional entre distintas instancias de Gobierno, cooperar en la planeación, coordinación, ejecución, seguimiento y evaluación periódica de sus programas particulares para fomentar el desarrollo de la juventud etc. Sin embargo, en los hechos este instituto no ha desarrollado una labor que haya destacado.

El Faro: una nueva luz en el Oriente

"Esta gran nave asemeja un barco detenido en el lecho de lo que fue el Lago de Texcoco; la nave convocó a los primeros tripulantes y las ideas de éstos, las ideas de muchos, como en toda obra pública, comenzaron a habitar las galerías, la cubierta y las aguas más cercanas. Como obra colectiva, obra de gobierno y obra social, aquí es posible reconocer el esfuerzo de cientos de manos".

Eduardo Vázquez Martín

El Faro de Oriente se ubica en la calzada Ignacio Zaragoza, entre las estaciones del metro Peñón Viejo y Acatitla en la colonia Fuentes de Zaragoza. La información de difusión del Faro²⁷ destaca la ubicación del centro cultural en una zona con altos índices de pobreza, marginación y violencia. El 20% de los migrantes que llegan a la capital del país reside ahí, esto implica una gran diversidad cultural. Como ya se ha señalado, también representa una de las zonas de la ciudad con menor desarrollo de infraestructura y equipamiento urbano. En el lugar donde hoy se ubica el Faro se encontraba el lago salado de Texcoco, ahí hubo diversos asentamientos irregulares durante los últimos treinta años, situación que se agrava al considerar también la problemática de los municipios de la zona conurbada del Estado de México (Nezahualcóyotl, Los Reyes, Chimalhuacán, Chalco) que le rodean y que propició un crecimiento desordenado y conflictivo formada a partir de procesos de invasión urbana de predios públicos y privados carentes de servicios, que se extendió sobre la superficie del lago que se desecó. Los altos índices de falta de vivienda, oportunidades de empleo y escasez de oferta cultural, propiciaron la estigmatización como zona de delincuencia, vicio y basura. No obstante, al paso del tiempo las calles fueron asfaltadas, se introdujo el drenaje, agua potable, alumbrado público, etc., pero las carencias continúan siendo grandes. (Nieto; 2004)

En este contexto el Instituto de Cultura (hoy Secretaría de Cultura de la Ciudad de México), inició una labor de rescate de un espacio abandonado por administraciones pasadas, que en su origen estaba destinado a convertirse en una subdelegación política, y que su abandono provocó que se convirtiera en el

²⁷ Esta información fue obtenida de un texto de difusión redactado por Benjamín González, director del Faro de Oriente y Karla Malfavón de la oficina de difusión.

basurero más grande de Iztapalapa, con todas las implicaciones sociales que conlleva. Algunos testimonios rescatados por la publicación de difusión cultural del Faro destacan lo siguiente:

Yo siempre he vivido aquí desde que nací, por lo cual he notado un cambio de la zona popular que esto era a la urbanización de hoy día. De este lado no había escuela primaria... Casi del diario se encontraban muertos, la mayoría los mataban a balazos, botellazos, a veces hasta quemados había, y muchos no eran de aquí y la gente de aquí no se dejaba y les soltaban unos plomazos, a esos porque eran ratas, esto era por 1988, la misma gente era la que se cuidaba. Mi jefe me cuenta que el primer camión que salía pasaba a las cuatro de la mañana y salía de la colmena, la mayoría de la gente venía de Oaxaca, de Guerrero. Había paracaidistas, y decían que iban a construir delegaciones y así íbamos a estar mejor, no teníamos luz, entonces todos se colgaban y la traían desde lejos, había gente que por el 99 todavía no se regularizaba. Lo chido que con la unidad metieron la primaria y la secundaria y como para el 97 el Conalep. Había un charcote y yo me venía a agarrar grillos, como mi familia es del Istmo de Tehuantepec, y de mi amigo su familia era de la Región Mixe, entonces ellos detrás de su folklore era comerse a los grillos, y entonces era como salir de cacería. Decían que cuando estaba la construcción abandonada de lo que hoy es el Faro, los chavos se venían a cotorrear, a hacer convivios, tenían hasta un sillón, cada quien tenía su espacio aquí adentro. (Héctor, 21 años)²⁸

Hace un chingo, como 8 ó 9 años, que se hacían unos partidos, bien chidos y también buenas peleas. Esto (antes construcción abandonada) estaba lleno de basura, uno se podía meter, se hacían fogatas, ya era un punto de reunión. Yo creí que esto iba a ser un estadio o un gimnasio, las pocas casas que estaban después las convirtieron en departamentos. (Fernando, 21 años)²⁹

Fue entonces esa construcción abandonada, convertida en basureo el lugar elegido para desarrollar un modelo de atención cultural en el que se conjuntaron un centro cultural y una escuela de artes y oficios para que esta zona de alta marginalidad y pobreza, donde las relaciones sociales se deterioran por los problemas de la gran ciudad se convirtiera en un referente urbano, un espacio de

²⁸ Testimonio publicado en *Caja de Salitre*, publicación bimestral de difusión Cultural desde el Faro de Oriente, Año 1, núm. 0, abril-mayo, 2004:5

²⁹ Testimonio publicado en *Caja de Salitre*, publicación bimestral de difusión Cultural desde el Faro de Oriente, Año 1, núm. 0, abril-mayo, 2004:5

encuentro para los vecinos y en general en un elemento para la modificación sustancial de la calidad de vida de la población que reside en la zona.

De esta forma, tras un proyecto de casi dos años de gestación, en un marco urbano completamente alejado del tradicional corredor cultural que abarca desde el Centro Histórico hasta la Ciudad Universitaria del Distrito Federal, nace el Faro de Oriente, un edificio construido por el Arquitecto Alberto Kalach, que asemeja una enorme embarcación, enclavada en el antiguo Lago de Texcoco y cuyas actividades iniciaron el 24 de junio del 2000. Agustín Estrada (conocido como Cali); quien es uno de los fundadores del proyecto y que actualmente es el coordinador de servicios culturales comenta respecto al origen de las actividades:

el Faro nació como un proyecto exclusivo para jóvenes, nosotros veníamos de la dirección de programas para jóvenes del GDF, donde el ingeniero Cárdenas nos invitó a participar, entonces de alguna manera si teníamos pensado meternos a fondo con los jóvenes, pero irónicamente, al primer día de inauguración los que nos tomaron fueron los niños y las mujeres, las señoras, esas enormes señoras, tan generosas, tan luchonas como son las de Iztapalapa, después llegaron las hijas de las señoras y por último llegaron los galanes de las hijas, los jóvenes, irónicamente es el sector que más desconfía de toda institución e históricamente son rebeldes por naturaleza, quien es joven y no es rebelde, pues no es joven, entonces aquí lo chido y lo padre es que tu no ves esa separación de los jóvenes, las mujeres, la comunidad, los niños... los jóvenes se quedan en donde les gusta estar y bueno aquí también es un espacio para el encuentro, para el amor, para el ligue... Aparte de que los chavos aprendan un oficio, que encuentren una novia... a través de estos cuatro años me he dado cuenta que los chavos cuando se enamoran como que encuentran otra vocación, otra nueva voluntad, otra nueva fuerza... porque finalmente en Iztapalapa si los agarran besándose allá afuera los agarra la patrulla, si los agarran echándose una chela, igual, o sea es una eterna agresión, pero eso no es de gratis, el 73% en Iztapalapa son jóvenes³⁰.

Como señala Cali; el interés por los jóvenes se debe a que se encuentra en una zona donde la mayoría de la población es infantil o juvenil, las zonas conurbadas están llenas de parejas jóvenes que, al no haber encontrado opciones de vivienda en las partes céntricas, se han ido a vivir a la periferia urbana. La población que va al Faro tiene ahí su primer acercamiento a las artes. Por otra parte, como también indica la gente del Faro, durante algún tiempo, una gran población juvenil de clase popular que escucha *ska*, *reggae*, *rock* o *surf*, sólo tuvo ese refugio para

³⁰ Entrevista realizada el 17 de abril de 2004

asistir a conciertos, pues durante gran parte del 2001 estuvo cerrado el Circo Volador, y en la ciudad sólo quedó abierto el Foro Alicia para los grupos de *rock*. Así que El Faro contribuyó a llenar ese vacío.

La primera acción de integración y acercamiento con los jóvenes que después ocuparían las instalaciones del Faro, fue la realización del mural que da identidad al espacio; coordinados por el grupo artístico de muralistas Neza Arte Nel, se realizó un graffiti mural alrededor del Faro con el tema del lago y sus ajolotes o *axolotls*. La respuesta fue importante y el resultado ampliamente satisfactorio, las autoridades del Faro consideran que lo más importante fue que enviaron un mensaje de tolerancia y apropiamiento que era necesario. Sin embargo, la otra cara de la moneda la representan algunos pobladores de la U.H. El Salado:

... viene gente muy extraña. Por ejemplo, llamaron a vándalos para que les pintaran las paredes. Eso me parece muy raro. Un día organizaron un concierto y vinieron jóvenes vestidos de una manera... Creo que están trayendo a gente peor de la que vive por aquí. (Clara)³¹

Actualmente sólo quedan algunos de los fundadores del proyecto tanto en la administración como entre los talleristas; de sus experiencias se puede destacar que Benjamín González, director del centro y ex ceuista, participó en la convocatoria de "una ciudad para todos" de Cuauhtémoc Cárdenas a los jóvenes para que participaran en su proyecto de gobierno en la elección de 1997, y de hecho en representación del Gobierno capitalino se acercó al proyecto originalmente tripartito, junto con la delegación y el Instituto de Cultura. Luego, Eduardo Vázquez, del instituto, que quedó como principal promotor, lo llevó al Faro (Ravelo; 2002). Agustín Estrada, coordinador de servicios culturales, recuerda que aunque el Faro tiene sólo cuatro años operando, para él son cinco, pues lo estuvieron planeando durante un año:

desde que nos invitan a formar parte, cuando todo esto era una idea. Posteriormente, sumamente importante es su inauguración, es así como el término del ciclo cuando inauguramos, y después irónicamente... nosotros inauguramos en junio, 24 de junio del 2000 y cuatro meses después todo desaparece, se va Cárdenas a la carrera presidencial, Rosario termina, Alejandro Aura renuncia y Eduardo Vázquez se va. Básicamente somos como una reminiscencia de la vieja administración, entonces el

³¹ Testimonio aparecido en el Diario Reforma el 18 de mayo de 2001

contacto con esta nueva fue un poco difícil, el primer contacto fue nuestra renuncia. ... ese primer año nos logró adentrarnos a la comunidad, canalizarnos, que la gente nos ubicara, consolidar el área de talleres. Ya en el segundo aniversario fue igual, una tremenda lucha por el presupuesto. Tercer aniversario fue de gloria, inauguramos la librería, empezamos a consolidar, habríamos de festejar un premio internacional y en este cuarto vamos a festejar otro premio internacional, entonces es así como... cada año es cíclico. (Cali)

En sus ya cuatro años de existencia, por el Faro han transitado varias personas, como Guillermo Perucho, quien estuvo encargado de los talleres o Nadia García, a cargo de la Galería y han llegado otros: Argel Gómez, actualmente coordinador de talleres y Joaquín Aguilar, encargado de producción de programación y antes participó en el proyecto Circo Volador. Otros más siguen ahí desde el inicio: Hugo Peláez en el taller de cartonería y Alebrijes, Benjamín González, actualmente director del Faro, Rafael Catana, en el taller de creación musical y Cali como coordinador de servicios culturales. De su visión sobre el arte, la cultura y la problemática de la zona surge el modelo de acción del Faro y entre sus logros se encuentran: el haber expuesto la obra de sus estudiantes en La Esmeralda, en Casa Lamm, haber obtenido el reconocimiento de una organización de Estados Unidos como uno de los mejores proyectos de atención para niños y jóvenes en Latinoamérica y uno más que les permitirá contar con el tercer *Club House México*, este programa dotará de equipo de cómputo para niños y jóvenes de entre 8 y 15 años y tendrá principalmente fines creativos, de esta forma se brindará un espacio educativo y de información para la formación en el trabajo, así como para fomentar la creación e invención basados en equipo de cómputo. Además de posibilitar la certificación de oficios (Vargas, 2004)

Los vigías del Faro: los talleres, las actividades, el modelo de acción

En medio de un solar, en un mar de basura, encontramos los cimientos de una edificación abandonada. El cemento y el acero creaban espacios generosos a la mirada y donde se acumuló el desperdicio y el hedor de los animales muertos, imaginamos talleres de trabajo, salas de exposición, jardines para la creación y el ocio

Benjamín González

Es importante destacar que todos los servicios que ofrece el Faro son gratuitos, con lo que ha atraído a un importante número de jóvenes de la zona. La información institucional, señala que el modelo de acción tiene como base el principio de la unión entre las artes y los oficios, como dos elementos que se entretienen en una misma actividad, el desarrollo del arte pasa por aprender una técnica y posteriormente desarrollar el hecho creativo, la unión de estos dos elementos (artes y oficios) lleva a la creación de productos culturales completos. De este modo, una obra de teatro requiere la conjunción de disciplinas escénicas tanto como de los oficios de carpintería para la escenografía o la iluminación, por ello en el Faro al unir las artes y los oficios se entregan productos culturales acabados.

Uno más de los aspectos que este modelo de acción valora es el desarrollo de un trabajo de alto nivel, que puede ser remunerado y servir no sólo a la preservación y difusión de la cultura, sino a la creación de un espacio donde las instituciones, gubernamentales o no, se vinculen para alcanzar la meta de mejorar la calidad de vida de los habitantes de Iztapalapa y zonas aledañas mediante la cultura en un espacio que a la vez resulta lúdico. Así, las acciones del Faro se definen por tres ejes fundamentales:

- a) Es un proyecto de desarrollo urbano a través del rescate de un inmueble abandonado y la formación de una nueva centralidad pública con el tema cultural como la prioridad.
- b) Un proyecto de formación cultural que tenga como base el taller de creación artística y el diálogo entre el creador y el aprendiz, rescatando la idea original del taller como espacio pedagógico formal, e incorporando la idea de fábrica productora de arte.

- c) Un lugar de servicios culturales (programación permanente, galería, biblioteca, etc.)

Según comenta Cali, de estos tres ejes el de descentralizar la cultura se ha cumplido. La consolidación de la escuela taller no formal, poco a poco ha ido evolucionando en un proceso que ha encontrado su ritmo: cada curso-taller dura tres meses por lo que al año se realizan tres periodos de inscripción y hay periodos de vacaciones de un mes antes del inicio de cada ciclo. En lo que corresponde a los servicios culturales aclara:

lo que la gente menos piensa que necesita es la cultura, pero para nosotros la cultura es una fuerza de transformación social, gracias a ello hemos logrado consolidar la biblioteca, la galería, los conciertos masivos... una programación cultural, los domingos infantiles. A través de esta programación cultural nosotros mantenemos el diálogo con la comunidad, eso hace que se retejan los hilos sociales tan devastados en esta zona... Iztapalapa sólo es lo peor, sólo sale en la nota roja, son dos millones y medio de habitantes... siempre había sido la reserva territorial de todos los gobiernos anteriores, por lo tanto sólo se mandaba lo peor para acá, se mandaban las cárceles, la súper central, cárcel de mujeres y los basureros... entonces creo que desde ese punto de vista los objetivos están cumplidos, pero evidentemente, cada objetivo cumplido te va a traer otro y ahí es donde el parámetro es muy difuso porque el Faro, si lo analizas dejó de ser basurero para convertirse en premio internacional, entonces el referente es la misma historia que vas creando día con día. (Cali)

De esta manera, el Faro, como escuela de artes y oficios, es un centro de producción artística donde se adquieren conocimientos y destrezas bajo la idea del taller como espacio central para la formación y el trabajo, donde aprendices y talleristas comparten opiniones y conocimientos. Se desarrollan talleres de arte: teatro, danza, fotografía, escultura, etc., oficios: diseño de prendas, carpintería, vitrales, papel hecho a mano, etc. y algunos relacionados con aspectos ambientales y de conservación: hidroponía, horticultura, jardinería, etc., Actualmente se cuenta con diez talleres infantiles, veintiocho para jóvenes y adultos y cinco de cultura ambiental.

Además, como centro cultural existe la posibilidad de disfrutar eventos de naturaleza diversa, como conciertos musicales, propuestas escénicas, presentaciones, conferencias, exposiciones, *performances*, o simplemente convertirse en un espacio para la lectura y la recreación; pues hay ludoteca y biblioteca. Es importante destacar que en la biblioteca del Faro se formó el Libro-

club más grande de la Ciudad de México³² con un acervo de más de 30,000 volúmenes de nivel medio superior y técnico de apoyo a los talleres, constituido en gran parte por donaciones de intelectuales interesados en el proyecto.

Para las diversas actividades culturales que ahí se presentan, el Faro cuenta con tres foros: el Salón Escénico, el Foro Interior y la Plaza Pública; además hay una galería que funciona como espacio abierto a propuestas de artistas reconocidos y de jóvenes de la ciudad, particularmente de la zona oriente. A fin de estimular el vínculo de artistas locales y extranjeros con la zona oriente de la ciudad, se desarrolló un programa de residencias e intercambio, en el cual se invita a un artista o grupo de artistas nacionales o internacionales a ocupar las instalaciones del Faro y trabajar por una temporada con gente de la zona. La primera invitada dentro de este programa fue Jesusa Rodríguez, quien junto con cincuenta jóvenes que asistieron a los talleres de teatro, música, escenografía y vestuario, montó la obra de teatro "El Fuego" de Esquilo.

En lo que toca al interés por la cultura ambiental, éste surge a partir del desordenado crecimiento urbano del oriente de la ciudad, los altos índices de contaminación, la erosión de los suelos, la poca retención de aguas pluviales, y la proliferación de basureros, la poca existencia de áreas verdes que han deteriorado la zona, influyendo en la calidad de vida de sus habitantes. De ahí que se hayan emprendido programas que aunados a la iniciativa de algunos vecinos de la comunidad busca rescatar la zona del talud y la creación de un vivero.

Los navegantes de El Salado

Las personas que asisten al Faro son, generalmente de la zona oriente, pero como señalan las 'autoridades del Faro' hay gente que llega desde Xochimilco o la delegación Gustavo A. Madero. Sin embargo el referente es Iztapalapa, de la cual señalan las personas de difusión y servicios culturales es la delegación más poblada del distrito Federal, el 73% de los pobladores son menores de 29 años,

³² El libro Club es un programa del ICCM que se ha continuado por la Secretaría de Cultura, el cual consiste en la creación de bibliotecas de literatura universal con una dotación media de 500 títulos con préstamo fácil y gratuito, integradas en una red extendida por toda la ciudad. Su objetivo es el fomento de la lectura a través de talleres de lectura en voz alta y de animación a la lectura.

es decir, son jóvenes, que además tienen un promedio de educación de segundo de secundaria por lo cual sus salarios oscilan entre 60 y 70 pesos diarios, tienen uno o dos hijos, ahí las mujeres son mamás a los quince años, “tierra de apaches” como les decía el gobierno central a los fundadores del proyecto. Todos estos aspectos son tomados en cuenta por las autoridades del Faro de ahí que señalen:

“Aquí lo que ha resultado mucho es que los jóvenes ven esto de verdad, o sea aquí no los engañas. Si tu dices que vas a traer a Maldita Vecindad tráelo, si dices que eres capaz de traer a Panteón Rococó tráelo. Y ello nos ha dado credibilidad con todos. Si tú preguntas, si puedes levantar una encuesta en la ciudad por qué se conoce el Faro, en parte es por todo este movimiento. Sin embargo, el Faro es una comparsa, es un andar, si talleres da un paso, los servicios culturales dan otro, pero yo siempre los he visto como si los talleres fueran la columna vertebral y servicios culturales el espíritu” (Cali)

La información institucional de difusión del Faro señala que actualmente se inscriben a los talleres aproximadamente 1 500 alumnos por trimestre. A diario llegan a sus instalaciones y se les puede ver realizando múltiples actividades, asistiendo al cine-club; a las conferencias. La población flotante es considerable, en el caso de algunos conciertos que se realizan en la plaza pública, puede llegar a más 5 000, en los eventos masivos éstos son considerados monitores que difundirán lo que se realiza en el Faro. Cabe mencionar que ésta es la principal forma de difusión.

De esta manera, el usuario-beneficiario de los talleres del Faro resulta ser un joven que “descubre que aprender escultura, alebrijes o teatro, puede representarle acercarse a un mundo desconocido, sabe que aquello que aprendió, puede ayudarlo a hablar con otros, sabe que se puede vivir de lo que hacen sus manos, lo que escribe su pluma, de lo que dice su cuerpo al bailar o su voz al actuar, a éste joven el Faro le habrá cambiado la vida”³³

De esta visión se desprende la invitación para que los habitantes de la comunidad lo usen cada vez más y en mayor número, se apropien de él. La labor desde el gobierno de la ciudad y la Secretaría de cultura del Distrito Federal es lograr que el Faro sea de todos, “de los que se fueron, de los que están y de los que llegarán”. Por ello, uno de los atractivos para los usuarios es la permisividad dentro del centro:

³³ Información Institucional de difusión del FARO

lo que le pedimos aquí a los alumnos es que no utilicen maquinaria si están drogados o alcoholizados, hemos tenido, personalmente he tenido la experiencia de ver alumnos completamente destrozados por las drogas, pero cuando entran aquí, empiezan a tener el contacto, a aprender un oficio, empiezan a recuperarse, se empieza a recuperar su autoestima, ya se llenan de otras cosas, eso mismo les permite tener otros horizontes, tu puedes ver hay unos dos, tres casos en Capoeira, que son unos monstruos todos fuertes, pero si tu los hubieras visto hace cuatro años no hubieras dado un quinto por ellos, pero si yo les hubiera dicho tu no entras porque eres mariguano, eres drogadicto, pues no! Este lugar se hizo para eso, pero a través de ver esos espíritus recuperados para ellos, vale la pena, sólo con que haya pasado.... Y varias generaciones que hemos visto que han entrado en busca de algo nuevo, y esto sólo ha sido un navío para que ellos se encontraran. (Cali)

Uno de los factores que ha contribuido a esta aceptación es el hecho de que los fundadores del proyecto formaran parte de los movimientos juveniles durante los ochentas (Benjamín González fue parte del CEU, Cali es de Tacubaya, uno de los principales centros de los chavos banda) de ahí que en el Faro no se buscara llegar al barrio como una propuesta de clase media con pretensiones mesiánicas para la cultura de los pobladores de la zona. Al contrario, existe una apertura y acercamiento para aprender y respetar. La importancia del Faro se centra entonces en que los jóvenes usuarios y, en general, la comunidad tenga acceso a la cultura de manera gratuita, pero no como un regalo o una limosna, sino como un derecho que el Estado tiene la obligación de impartir. Sólo de esa forma el Faro puede ser el referente cultural del oriente de la ciudad, pese a no ser obra de un reclamo social previo se ha convertido en un espacio que posibilita la apropiación.

El Circo Volador: un espacio para los jóvenes marginados

El Circo Volador se encuentra en Calzada de la Viga 146 en la Colonia Jamaica de la Delegación Venustiano Carranza, saliendo de la estación del metro La Viga, al lado del Centro Social Francisco Villa. Circo Volador es parte de una organización no gubernamental (ONG) mexicana denominada Investigación y Desarrollo de Proyectos Submetropolitanos (IDESPRO), sin fines de lucro, constituida en 1990, con el fin de realizar estudios e investigaciones aplicadas en problemas sociales y urbanos diversos. A partir de la concepción de cultura popular (en el sentido amplio de "cultura común" expresado en la obra de Paul Willis) como un medio para desarrollar la integración de valores y la

reconstrucción del tejido social entre los diferentes estratos sociales, se busca el fortalecimiento de las identidades juveniles y de la construcción y difusión de lenguajes comunes. Sin embargo, se puede señalar que antes de su constitución hubo un trabajo previo de diagnóstico desarrollado desde fines de 1987 en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, en el cual se pretendía identificar las características estructurales e individuales de la realidad juvenil y los posibles cauces de acción. Un año más tarde la investigación se centró no en la problemática, sino en la comprensión de la 'cultura común' que permitiera llevar a cabo un trabajo práctico de difusión, promoción, profesionalización y capacitación formal e informal para los jóvenes participantes en el proyecto (Castillo; 2002)

Ya en 1990 surge Circo Volador como ONG dentro del proyecto "Juventud y Cultura Popular en la Ciudad de México", dedicado a trabajar con los jóvenes urbanos de los sectores populares mediante la revaloración de sus habilidades y potencialidades de acción e interacción social (Castillo; 2000). Entre los datos que arrojó el diagnóstico que originó el proyecto y que aparecen en el texto de Héctor Castillo *Juventud Cultura y política social* (2000) destaca la opinión que las autoridades delegacionales tenían de los jóvenes definidos como chavos banda, violentos, drogadictos, promiscuos, matan, roban y dan miedo. Al mismo tiempo, la juventud es considerada como 'grupo vulnerable' o 'de atención prioritaria', es decir, los jóvenes son vistos como beneficiarios del trabajo asistencial diseñado por los adultos desde las distintas oficinas públicas.

Partiendo de este diagnóstico, el proyecto Circo Volador funciona como un observatorio permanente de y para la juventud de la Ciudad de México. El principal objetivo es entender a los jóvenes desde una perspectiva académica; a fin de utilizar estos conocimientos para apoyar el diseño de políticas incluyentes y más congruentes con la realidad, las necesidades y aspiraciones de los jóvenes. La propuesta del proyecto para la gente joven es un espacio en el que encuentre diversos caminos que le ayuden a obtener reconocimiento, expresarse y profesionalizar sus actividades (<http://www.circovolador.org>).

Dentro de las actividades desarrolladas desde su inicio en el campo de los estudios sociales, hasta la fecha ha realizado seis proyectos complementarios de investigación aplicada: "Diagnóstico de bandas en la Ciudad de México" (1987-

1988), "Cultura Juvenil Popular en la Ciudad de México" (1989-1992), "Cultura Juvenil en México" (1993-1995), "Cultura Popular y Juventud Marginal en la Ciudad de México" (1994), "La nueva Música Mexicana", 10 Programas Radiofónicos Temáticos (1994-1995), Establecimiento y operación del espacio físico "Circo Volador" como un Centro de Arte y Cultura (1995 - 1997) y (1998 a la fecha).

Como Centro de Arte y Cultura, las instalaciones del Circo Volador se ubican en el espacio que ocupó el viejo cine Francisco Villa, el cual fue rescatado por los propios jóvenes y adecuado hasta donde fue posible para las nuevas actividades a partir de 1998. Los vecinos de la zona cuentan que cuando el cine estaba abandonado, por ahí sólo se encontraba a los chavos drogándose y daba miedo acercarse al lugar:

... yo que siempre he vivido por aquí sé que la zona es tranquila más o menos, pero por aquí afuera si daba miedo pasar. Después cuando lo hicieron centro cultural se vio el cambio. Hubo concurso de graffitis y veías a los chavos allá afuera pintando y luego empezaron los eventos... (Irving, taller de alebrijes, 22 años)

A pesar de que el cambio es notorio, no todos los vecinos lo consideran favorable, algunos mantienen la visión estigmatizadora de los jóvenes que acuden al Circo Volador:

... la gente de ahí es drogadicta y agresiva... yo nunca he entrado ahí, pero no pienso hacerlo, no me gustan los graffitis ni la gente que está ahí, yo prefiero venir al centro social... está bien que haya talleres, pero la verdad estaba mejor el cine, lo echaron a perder con el Circo... los días que hay evento hasta da miedo pasar por aquí, la gente mejor se va por otro lado porque luego los chavos se acercan y te piden un varo o te molestan, no digo que todos, pero si son agresivos. (Jorge, 19 años)

En realidad, la parte de la calle donde se encuentran el Circo Volador y el Centro Social Francisco Villa no es muy transitada. A diferencia de lo que ocurre en otras estaciones del metro, ahí sólo hay un pequeño puesto ambulante y a veces se puede ver a la gente pasar por la calle, a algunos chicos utilizando los accesos al metro y la pequeña plaza que se ubica saliendo del metro como pista para patinetas y, aunque no haya eventos, es factible encontrarse con chavos que te ofrecen en venta joyería y relojes de dudosa procedencia; pero no son los que asisten al Circo.

El modelo de acción: los talleres, las actividades

La misión del centro de arte y cultura Circo Volador, según se señala en la información proporcionada por la administración, consiste en "apoyar a los diferentes sectores de la sociedad que normalmente están excluidos por motivos económicos o políticos, por género, por identidad, por preferencias sexuales o por cualquier otro tipo de condición grupal..." (Reporte anual 2003)

El lugar es administrado por el Circo Volador mediante un Permiso Administrativo Temporal Revocable (PATR) con el Gobierno del Distrito Federal que dura cuatro años; el cual ha sido renovado en tres ocasiones. Pero que permitió a las autoridades cerrar el centro en noviembre de 2000 cuando el permiso les fue revocado por no contar con 250 cajas para estacionamiento, no contar con licencia y por quejas de los vecinos de la zona. Al respecto, Víctor Trejo, quien actualmente funge como director operativo del Circo Volador señala:

Nosotros les dijimos a las autoridades que quienes vienen aquí no tienen auto, pero no sé... tal vez necesitamos un estacionamiento para patinetas o bicicletas. Lo que hicimos para solucionar la controversia fue un convenio de valet parking.³⁴

Entre las estrategias que se llevaron a cabo para reabrir el centro destacaron reuniones con los vecinos, en las que se les explicaron las características del proyecto, se presentaron los cursos de verano para niños y la comunidad, se acordó la realización de reuniones para incorporar propuestas al proyecto y evaluar los resultados. También se realizó una consulta ciudadana en la que participaron 1 500 personas que apoyaron la reapertura del Circo Volador.

Finalmente, luego de cumplir con diversos trámites el Circo Volador obtuvo la licencia de "prestación de servicios de diversión, entretenimiento, eventos, centro de cultura, teatro, cine, sala de conciertos y centro de exposiciones temporales" que le permitió reiniciar sus actividades a partir del 1 de marzo de 2002.³⁵

Este periodo de cierre marcó un cambio en el Centro, a la reapertura se contó con una nueva administración sólo quedó en el equipo Genaro Delgado, quien es coordinador de eventos, ingeniero de sonido e imparte el taller de fotografía. El nuevo coordinador del foro, Víctor Trejo, un equipo de trabajo de cinco personas

³⁴ Entrevista realizada el 14 de abril de 2004

³⁵ Es importante destacar que el cierre del Circo Volador puso de manifiesto el vacío legal en el que funcionan los espacios alternativos o espacios culturales independientes que operan bajo la ley de establecimientos mercantiles sin serlo necesariamente.

(de 25 que laboraban) y decenas de jóvenes interesados en la iniciativa, trabajaron entonces en la rehabilitación de las instalaciones, en la reorganización de una planta de colaboradores y en la calendarización de actividades. Otro cambio importante fue la gratuidad en la mayoría de los talleres, principalmente a partir de 2003, con ello se alcanza uno de los objetivos del proyecto; acercarse a los jóvenes:

los jóvenes excluidos, que no tienen acceso a los circuitos culturales por falta de dinero principalmente. Pero no sólo en los excluidos por falta de dinero, sino en la población joven excluida por distintos motivos, que pueden ser preferencias sexuales, musicales, que no tienen donde expresarse...desde que los talleres son gratuitos hay mucha más gente y es prueba de que tenemos razón, hay ganas de hacer las cosas, pero no hay dinero. Por eso es bueno este proyecto, porque se ve que la gente tiene interés y a veces no hace las cosas por falta de recursos, pero si les das la oportunidad responden. Y es que antes, la otra administración manejaba, no sé por qué, la idea de que si no cobras la gente no aprecia las cosas, se cobraba porque dizque si no les cobras no van, pero no es así. Este no es un lugar como las escuelas o casas de cultura. (Víctor Trejo)

Financieramente se sostiene por medio de recursos autogenerados y por convenios de trabajo y apoyo con instancias gubernamentales como: La Secretaría de Desarrollo Social del Gobierno del Distrito Federal, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM y la UNESCO. Para el año 2003, además, se realizaron convenios de colaboración, coinversión y trabajo con el Instituto Mexicano de la Juventud, SwissNational Centre of Competent in Research North-South, las delegaciones Coyoacán y Tlahuac, Asamblea de comerciantes del mercado 'Jamiaca siempre vivirá', Asociación de Vendedores del Metro (quienes se encargan de la limpieza del Circo Volador a cambio de usar el espacio para sus juntas), la Asamblea de Barrios, y se trabajó como miembros del Comité para la prevención de las adicciones de la delegación Iztacalco.

De esta forma, en el Circo Volador se realizan diversos eventos a partir de los temas propuestos por los jóvenes para así fortalecer sus intereses, cultura, habilidades, potencialidades y fortalecer la interacción social con sus comunidades, textualmente, la información de difusión señala:

dotándolos de herramientas que les permitan acceder a empleos o en forma independiente al autoempleo, mediante la apertura de talleres que los incorporen a la microindustria o pequeña empresa, los transformen en actores sociales relevantes con capacidad de acción, interlocución y propuestas propias.
(<http://www.circovolador.org>)

En el Circo Volador se imparten aproximadamente 25 talleres artísticos y productivos en forma gratuita o a un bajo costo mensual, entre los que destacan: Danza Capoeira, Danza contemporánea, Fotografía, Cartonería y Alebrijes, Pintura, *Batik* y Guitarra. Además ahí se realizan diversos conciertos y eventos culturales de todo tipo: conferencias, maratones de cine, funciones de lucha libre, ciclos de lectura, conciertos, actividades de apoyo comunitario, obras de teatro, cursos de temáticas como vampirismo, tarot, derechos de la mujer, etc. Es importante destacar que la mayoría de los conciertos realizados en el Circo son de música tipo *dark*, metal y electrónica y éstos son contratados y promovidos por una productora independiente llamada dilemma, pero se realizan en el Circo con lo cual se tiene una fuente de recursos y a partir de estos eventos se ha convertido en un lugar que es etiquetado por la gente como *dark*. Las actividades realizadas en el centro cultural reunieron, según señala el reporte anual 2003, a 316 alumnos en los talleres permanentes, 138 en los talleres eventuales y unos 22 000 asistentes a las distintas actividades.

De esta forma, Circo Volador mantiene relaciones con diversas instituciones relacionadas con la juventud y la cultura, pero los convenios son más bien económicos, ellos muestran lo que hacen y las instituciones deciden colaborar, pero las actividades y programas los hacen ellos de forma independiente.

Los espacios institucionales normativos (funcionales)

El Circo Volador y El Faro son definidos en esta investigación como "espacios institucionales normativos" porque considero que estos espacios son aquellos en los que priman las normas y valores de la cultura dominante. Si bien es cierto que toda institución implica historicidad, control y sanción y por tanto el concepto puede resultar redundante, lo que se pretende es destacar que este control es manifiesto, a diferencia de otro tipo de espacios, generados incluso entre los

propios jóvenes, que dan la impresión (al menos así pueden llegar a ser percibidas por los propios jóvenes) de libertad, como puede ser la calle.

En ese sentido, al menos desde el discurso institucional los dos centros son espacios normativos, pues en ellos se busca dar a los jóvenes las facilidades para realizar actividades libremente, pero bajo el principio de formarlos, encaminarlos hacia una actividad productiva o al menos aceptada socialmente. En ellos hay ciertas normas como la inscripción o los horarios, el acceso restringido, etc., en todo caso, ahí se aprecian los mecanismos de organización, de gestión del control sobre los jóvenes. Pero, además, mantienen en la práctica cotidiana de la creación de espacio el doble origen que históricamente tienen los espacios urbanos; a saber: el planificado por la acción institucional y la creación social y espontánea de los usuarios.

Según Pol y Valera (1999) a partir de la acción espontánea de los usuarios la ciudad se convierte en un referente geográfico y simbólico lleno de espacios públicos que lo caracterizan y forman su imagen. De esta manera, el espacio puede llenarse de significado y tener una implicación emotiva y funcional para las personas y colectivos que se identifican con un espacio físico determinado del cual obtienen las claves que les permiten crear y compartir un modo de ser apoyado en una *identidad de lugar*, cuyo referente espacial es susceptible de superar su dimensión física para conceptualizarse como categoría social siempre y cuando a la base se encuentre un proceso de apropiación del espacio.

De esta manera, los espacios urbanos devienen espacios simbólicos como expresión de poder, que ellos definen como simbolismo *a priori*, que es el planificado donde "una instancia de la estructura social tiene la capacidad para promover o proponer la creación o transformación en un entorno con una dirección o intencionalidad determinada" (Pol y Valera; 1999:9) es decir, ejerce un acto de poder a fin de dotar al espacio de una forma, estructura, elementos, nombres con el propósito de realizar unos valores, una estética y unos hechos que perduren en la memoria colectiva, y como construcción social que definen como simbolismo *a posteriori*, referido a "aquellos espacios u objetos que juegan un papel activo en el mundo referencial de una colectividad, a partir del significado que a través del tiempo y el uso ha ido adquiriendo para cada una de las personas individualmente y para el grupo social como conjunto" (Pol y Valera;

1999:10), esto es, los espacios que a partir de la interacción con las personas se transforman en lugares comunes.

Para el caso del Faro, se puede destacar la acción funcional y administrativa de la ciudad, pues se trata de un espacio que surge de la transformación de un basurero y un edificio para oficinas públicas en un centro cultural; y en el caso del Circo la adaptación de un cine abandonado a centro de arte y cultura; que en términos de Pol y Valera sería equivalente a un simbolismo a priori, producto de una acción de poder, o en términos de de Certeau la manifestación de la administración funcionalista de la ciudad, que destina lugares a cada tipo de función desarrollada en la urbe a partir de la cual lleva a cabo una distribución y denominación de espacios con la pretensión de organizar los desplazamientos y actividades de los habitantes de la ciudad y generar una representación del sistema urbano, es decir, de la organización espacial de la ciudad. Como se ha señalado con anterioridad, ninguno de los dos centros tiene su origen en el reclamo de las comunidades donde se asientan, pero además, los nombres que se le asignan a los centros tampoco surgen de una propuesta del colectivo al cual pretenden servir, es decir, se trata de una acción totalmente administrativa en el caso del Faro y de una acción académica unida a la acción civil en el caso del Circo, en todo caso, ambas provenientes de instituciones de la cultura hegemónica.

Sin embargo, como ya ha sido insinuado, a través de los señalamientos de de Certeau (1996) y Pol y Valera (1999), los habitantes de la ciudad no son simples usuarios limitados a transitar y hacer uso de los espacios tal y como les son provistos; los urbanitas se apropian de ellos, los transforman en sus prácticas cotidianas en sus maneras de hacer, escapando a la mirada del panóptico y actualizando en su devenir por la ciudad los espacios mismos en los cuales dejan una impronta reconocible, incluso, por los encargados de la propia administración funcionalista.

Es justamente en las prácticas anónimas cotidianas donde hay que indagar para que el texto vivo de la ciudad planificada y legible pueda ser comprendido. Pero sin olvidar que existe una interrelación entre los dos tipos de visión que si bien analíticamente se separan en la realidad conviven uno subyace al otro y a veces sale a luz.

Sobre cómo se realizan las actividades en estos centros y se interrelacionan las autoridades con los jóvenes y quiénes son los usuarios y cómo en sus prácticas del espacio hacen su propia ciudad se profundizará en el siguiente capítulo.

Capítulo IV

Se hace ciudad al andar: las prácticas de los jóvenes usuarios de los espacios institucionales

La ciudad en las prácticas: los usuarios

El Circo Volador y el Faro de Oriente pretenden dejar de lado las visiones estigmatizadoras sobre los jóvenes, esto se refleja en sus modelos de acción, los cuales tienen en mente un usuario ideal definido desde una condición de marginalidad, sea económica, social, ideológica, de género, etc., según el caso y de la cual ya se han planteado los aspectos más sobresalientes en el capítulo anterior. En éste se hará una descripción de los jóvenes usuarios de estos centros a partir de la información obtenida en la recolección de datos de campo, a fin de tener una panorámica sobre quienes son estos usuarios, si realmente se ajustan al tipo ideal de atención de los centros y a los datos que desde las encuestas y estudios sociales los describen; para ello se presentarán las condiciones socioculturales de los usuarios a partir de las categorías propuestas para analizar las culturas juveniles; a saber: condiciones sociales (género, territorios, etc.) y rasgos culturales (estilo, moda, lenguaje, etc.) para tender los lazos que permitan entender lo juvenil a partir del uso y apropiación del espacio urbano; que se analizan al final de este apartado.

a) ¿Quiénes son los usuarios del Circo y el Faro?

Para describir a los jóvenes usuarios del Circo y el Faro se atiende a los planos conformados por las *condiciones sociales* que definen la identidad del joven en el seno de una estructura social determinada a partir de elementos provenientes de las relaciones entre pares, de género, etnia y territorio, pero también a *rasgos culturales* o imágenes culturales, como el estilo, la moda, el lenguaje, las actividades propias o inherentes, como atributos ideológicos y simbólicos que son asignados a, o apropiados por los jóvenes.

La generación remite a un grupo de edad socializado en un periodo histórico determinado. Es importante destacar este aspecto, pues la relación entre pares para los jóvenes constituye un momento clave de la socialización; de alguna manera permiten hablar de agrupaciones homogéneas; por lo que los datos relativos a la generación son en buena medida compartidos por los jóvenes usuarios de ambos centros, que en el caso de este estudio serían las de quienes inician su juventud a fines del siglo XX y principios del siglo XXI; descritas ya en el apartado de los aspectos históricos, pero de las cuales es conveniente rescatar que a partir de la década de 1990 lo que impera será la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación y la sensación de pertenencia a una comunidad universal, es decir, conciencia planetaria, pero mediados por los espacios de la vida cotidiana y la ubicación sociocultural, de ahí que éste sea un referente obligado, sea por inclusión o por exclusión. No obstante, estos rasgos generacionales, hay diferencias importantes entre los usuarios de cada uno de estos centros por lo que los distintos aspectos serán abordados de forma separada en cada uno de los centros y para tener un mayor conocimiento de los usuarios se presentarán datos significativos de algunos de ellos.

Los usuarios del Circo

Las condiciones sociales

En el Circo Volador, las actividades sólo son vespertinas, los jóvenes que acuden aquí son estudiantes de nivel medio superior y superior, mayoritariamente en escuelas públicas o bien trabajan, pero continúan viviendo en el seno familiar. La asistencia al Circo corresponde principalmente al interés por desarrollar una actividad complementaria a su actividad principal y generalmente acuden solos. También se puede señalar que la mayoría son solteros, pero hay algunas chicas que viven en unión libre e incluso tienen hijos.

Hay usuarios de ambos sexos, no se puede señalar una mayoría abrumadora de asistencia de un género, si bien hay talleres en los que la mayoría es de mujeres: danza, teatro; en otros hay más hombres: alebrijes. Es importante atender al género porque las culturas juveniles han sido vistas como un fenómeno masculino, lo cual tiene su fundamento en el hecho de que para las mujeres la juventud suele transcurrir en el espacio doméstico, fuera de la calle y los espacios

de ocio que han devenido espacios privilegiados para el estudio de las culturas juveniles.

Como este estudio se centra en espacios institucionales, es posible rescatar la presencia femenina, que es abundante en estos. De las chicas que asisten al circo, se puede indicar que la mayoría son estudiantes, aunque algunas trabajan, ninguna manifestó no tener ocupación, casi todas son solteras, pero como ya se indicó, también las hay que viven en unión libre y tienen hijos.

En general, se puede hablar de dos grandes tendencias sobre los lugares donde acostumbran pasar el tiempo libre; por una parte, asistiendo a espacios especializados en el ocio, como antros para conciertos de rock, cine, y eventos diversos, como *raves* o conciertos³⁶; y por otra, los que prefieren estar en su casa o calle. En cuanto al lugar de residencia, muchos de los usuarios provienen de la zona oriente de la ZMVM, sin embargo, es alto el número de usuarios de lugares tan variados y dispersos como: Ticomán, Ajusco, Álvaro Obregón o Azcapotzalco; dispersión que influye en la apropiación del espacio; pues todos llegan al Circo utilizando el transporte público, de ahí que los chicos no pasen mucho tiempo en el centro, sólo permanecen lo que dura la sesión de sus talleres, generalmente están inscritos sólo en uno. Estos aspectos aunados al hecho de que declaren que su asistencia al centro se debe a la gratuidad, pero con compra de materiales, son factores que indican una posición social que va desde la clase popular hacia la media.

Los rasgos culturales

Respecto al lenguaje, se puede decir que sus expresiones son las comunes entre jóvenes en escuelas públicas de educación media y superior: saludar con un beso hombres a mujeres y entre mujeres, conocidas o no. Expresiones idiomáticas comunes: 'güey', 'pinche', 'cabrón'. En lo que corresponde a la música, que es uno de los aspectos con que más se define a los jóvenes, la mayoría de los usuarios señalaron lo siguiente:

³⁶ Es importante aclarar que los *raves* y conciertos de rock se realizan en diversos espacios, pero generalmente con características específicas: antros, escuelas, parques o museos en el caso del rock y parques o locales amplios o semiabandonados en el caso de los *raves*; de ahí que se consideren especializados.

- a) audición: especialmente géneros de rock diversos (metal, *dark*, en español) y música electrónica
- b) producción: no hay
- c) uso selectivo y creativo: en el caso de danza contemporánea la utilización es para hacer coreografías, que son montadas por el profesor. La mayoría de los chicos escuchan rock en sus distintos géneros, es considerable la preferencia de rock en español.

Las producciones culturales de los usuarios se relacionan con la actividad desarrollada en cada taller; de modo que quienes están en pintura; hacen cuadros; en cartonería hacen alebrijes; en teatro, montan obras; en *batik*³⁷, prendas, etc. No hay una revista o boletín informativo del circo, sin embargo, si se llevan a cabo actividades en las que los usuarios muestran su trabajo. Existe además, una radio libre, cuya frecuencia puede escucharse a través de internet. En la página electrónica del circo, también se muestran algunas de las producciones de los usuarios.

¿Es posible hablar de un estilo de usuarios del circo? Si por estilo se entiende el sentido propuesto por Feixa: “un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo” (1998:68), el cual es constituido a través de la combinación jerarquizada de diversos elementos culturales. La respuesta podría ser afirmativa, pues aunque puede señalarse la presencia de jóvenes que se adscriben a diversos estilos entre los que destaca la asistencia de un número amplio de ‘*darks*’ en los diversos talleres, así como la presencia del grupo de danza capoeira ---- éstos últimos mantienen un circuito de lugares donde realizan sus actividades---, lo que priva es la heterogeneidad. De la mayoría de usuarios es posible señalar una serie de sitios en común, donde pasan el tiempo libre, todos ellos relacionados con actividades culturales: Museo del Chopo, Faro, Casas de cultura, Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), Centro Nacional de las Artes (CENART), que podrían considerarse como las actividades

³⁷ *Batik* es una palabra malaya-indonesa que designa una antigua técnica asiática de teñido de tela, que consiste en cubrir áreas de una prenda de vestir con una sustancia resistente a la tinte para evitar que se absorban los colores. La popularidad de esta técnica se debe a que ofrece mayor libertad que el tejido para la creación de diseños artísticos, además de su durabilidad.

focales de los usuarios, es decir, de su estilo. Sin embargo, no mantienen una identidad como grupo de usuarios del Circo.

Las personas

Algunos datos que también pueden contribuir a tener una visión de quienes son los usuarios del Circo, se encuentran fuera de las generalidades ya mencionadas, para conocerlos es necesario remitirse a las personas, algunas de ellas serán presentadas brevemente:

Yazmín tiene 21 años vive en Ermita con sus papás, quienes al igual que ella son del D.F. Estudia en la facultad de arquitectura de la UNAM: “A mi me gusta todo lo relacionado con el arte por eso estoy en el taller de danza del Circo Volador, pues el horario es compatible con el de mi carrera, que es mi prioridad por eso, he tenido que dejar este taller en una ocasión para poder asistir a los cursos en la universidad, pero en cuanto pude lo retomé... como estudiante de arquitectura tiene que saber de todo, pues nunca se sabe que vas a diseñar, un museo, una sala de conciertos... por eso me interesa tomar cursos de pintura y artes escénicas y visuales, pues es muy importante conocer las necesidades de los usuarios para poder satisfacerlas... Cuando termine la licenciatura pienso estudiar una maestría en historia del arte; aunque por ahora mi principal actividad es la arquitectura no considero que la danza como una simple actividad de ocio, es algo que hago en mi tiempo libre, pero es un compromiso personal”

Irving tiene 22 años trabaja en una empresa que realiza eventos los fines de semana y entre semana les ayuda en las bodegas: “Vivo con mis padres, todos somos del Distrito Federal... vivo en el Barrio de Santiago Iztacalco, por eso conozco el Circo desde que empezó... toda mi vida ha transcurrido en esta zona, tengo amigos y familiares que viven a unas cuantas calles del Circo... mis amigos siempre están en la esquina de la calle, algunos estudian, otros trabajan, otros nada más están de vagos yo les digo que vengan, que es gratis, pero no quieren... A mi me gusta porque luego del trabajo vengo dos horas y las aprovecho en vez de estar en la calle, hago mis alebrijes y yo pienso que puedo venderlos después, también lo veo como negocio... ellos siempre están ahí, a veces paso porque seguro siempre me encuentro a alguien... Ahorita no estudio, pero pienso terminar el bachillerato algún día, lo que pasa es que no soy muy

bueno para la escuela, por eso dejé el CONALEP y el ICEL³⁸... Una vez me fui a Tijuana, pero extrañé la ciudad y los amigos, el ambiente urbano, pues esto es lo mío y por eso se regresé... allá en Tijuana está bien, pero siempre es lo mismo, ir a los antros y a mi no me gustan yo prefiero una fiesta en casa de los amigos. A mi me gusta el rock en español, La Maldita Vecindad, La Castañeda, a diferencia de mis amigos, que prefieren la banda y los bailes, pero yo los respeto... También una de las cosas que me gustan del Circo es que el ambiente es relajado, el maestro te da una atención personalizada, no como en otros lugares, porque no es como una escuela donde todos se sientan o hacen las mismas actividades"

Los navegantes del Faro

Las condiciones sociales

En el Faro hay actividades matutinas y vespertinas, aquí se encuentra una buena cantidad de jóvenes que pasan todo el día en las instalaciones. Hay chavos de todo tipo, desde los que estudian el bachillerato o la licenciatura en alguna institución pública hasta los que no tienen más actividad que estar en el centro cultural todo el día, pasando por los que trabajan. La mayoría son chicos de entre 15 y 30 años, que viven con sus padres y su asistencia al centro constituye para muchos, su principal actividad. Es importante destacar que es frecuente la asistencia de varios miembros de una misma familia: hermanas, tíos y a veces padres e hijos. En este espacio hay usuarios de ambos sexos, no se puede señalar una mayoría abrumadora de asistencia de un género, si bien hay talleres en los que la mayoría es de mujeres; como el de danza; en otros, hay más hombres: talla en madera, grabado. Sobre las jóvenes que acuden al Faro, se puede señalar que estudian o acuden al Faro, es decir, no tienen una actividad 'productiva'.

Aunque la mayoría de los usuarios son originarios del Distrito Federal no es extraño encontrar a algunos que nacieron en algún estado de la República, aunque manifestaron haber cambiado su residencia desde pequeños. En contraparte, casi todos los padres de los jóvenes son migrantes, especialmente de Oaxaca y Veracruz.

³⁸ CONALEP e ICEL son instituciones de educación media superior, la primera pública; la segunda, privada.

En lo que corresponde a los espacios donde estos jóvenes pasan su tiempo libre, la mayoría lo pasa en el Faro, en la calle o en su casa, donde acostumbran escuchar música de distintos géneros, entre los que destacan el rock, el pop y la trova. La mayoría de los usuarios provienen de la zona oriente de la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM), especialmente de las delegaciones Iztapalapa e Iztacalco y de municipios conurbados del Estado de México como Chalco, Chimalhuacán, La Paz y principalmente de Nezahualcóyotl. Prácticamente todos llegan al centro cultural utilizando el transporte público.

A partir de estos datos; es decir, el tipo de escuela al que se asiste, el lugar de residencia, la poca asistencia a lugares donde se cobra para pasar el tiempo libre, el hecho de que declaren que su asistencia al centro se debe a la gratuidad de colegiatura y de algunos materiales, que la mayoría de los usuarios son estudiantes de nivel medio y superior, dependientes económicamente de sus padres, o bien están en espera de continuar sus estudios (por diversos motivos: haber sido rechazados en su intento por entrar a una universidad pública o enviados, falta de dinero, etc.) son factores que indican una posición predominantemente de clase popular y unos pocos de clase media.

Los rasgos culturales

Respecto al lenguaje es de destacar el trato de 'usted' que los usuarios dirigen a las personas que se ven cercanas a los 30 años o más y a las autoridades mientras se rompe el hielo. También es notorio el saludo de beso entre mujeres y entre hombres y mujeres. Los hombres se saludan rozando los dedos y luego golpeando ligeramente el puño. Las expresiones idiomáticas comunes son: 'güey', pinche, cabrón, no mames. Es muy común también expresarse en doble sentido.

En lo que corresponde al uso selectivo y producción de música, los usuarios indicaron lo siguiente:

- a) audición: especialmente géneros de rock: *ska*, metal, electrónica, pero también hay un número considerable de quienes escuchan trova y pop.
- b) Producción: poca, pero tiene que ver con los gustos de los chavos compositores, especialmente de los talleres de música: trova y rock.
- c) Uso selectivo y creativo: es de notar que la mayoría de los chavos son bastante eclécticos en cuanto a sus preferencias musicales: dentro del

rango rock de todo, y de los que prefieren el pop y la trova no descartan el rock, incluso los hay con un rango tan amplio de preferencias que abarca a Madreus y Lila Downs.

Las producciones culturales se relacionan con la actividad desarrollada en cada taller; de modo que hay pintura, grabado, alebrijes, danza, teatro, escultura, etc. Hay una revista o boletín informativo de las actividades realizadas en el Faro, cuyo primer número apareció en el mes de abril de 2004, será bimestral y se llama Caja de Salitre; ésta es publicada por una asociación civil de amigos del Faro, que preside Hugo Peláez, maestro del taller de cartonería y alebrijes. Hay bastante difusión dentro del propio centro. Tienen una página electrónica, pero con muy poca información y no puesta al día. Existe también una radio libre, pero con una frecuencia muy corta y es poco escuchada y conocida entre los mismos usuarios del Faro. Además se realizan diversas actividades en que se presentan los trabajos realizados por los usuarios y con frecuencia sus trabajos también son expuestos fuera bajo la denominación de alumnos del Faro.

En cuanto al estilo, hay presencia de jóvenes que se adscriben a los estilos más visibles como el *ska*, *dark*, *urbano*, etc., pero priva la heterogeneidad. No obstante se puede decir que hay predominancia de los que se pueden agrupar dentro del rock, al menos en apariencia, en sus diversos géneros (*dark*, *ska*, urbano, etc.). Y hay un buen número de los que caen en lo electrónico y pop. Aunque en realidad son muy eclécticos en sus gustos musicales y forma de vestir. Aquí también se ubica el grupo de danza capoeira (*Banda do sac*), pues el Faro forma parte de su circuito de actividades. De la mayoría de usuarios se puede señalar que pocos son los que pasan su tiempo libre en espacios de este tipo, entre los que se cuentan: Chopo, Foro Alicia, Circo Volador, CNART. El resto sólo reconocen estar en el Faro, en la calle y en su casa; pero si mantienen un sentido de identidad respecto al Faro, si se hablara de un estilo que los nombre, diría que son eclécticos.

Las personas

Sergio tiene 24 años es soltero pero tiene un hijo, su novia tiene 19 años y su bebé un año: “Vivo con mi madre en Pantitlán es la delegación Iztacalco, pero en la colindancia con Neza... Nací en el D.F., pero mis padres son de Michoacán y

Guerrero. Estudié el bachillerato del INBA y ahora me dedico al arte. Estoy aquí en los alebrijes y en teatro, aunque me dedico un poquito más al teatro, al taller de alebrijes sólo vengo cada vez que puedo. No trabajo por eso se metí a los alebrijes para ver si los puedo vender... Mi hermano estudió en la Academia de San Carlos, y él siempre me ha llevado a lugares de arte y cultura de ahí viene mi gusto por la escultura y observar exposiciones.... La música que más me gusta es la electrónica, también me gustan los *raves* y salir al campo... Yo llegué al Faro porque un amigo, que fue esposo... bueno, el novio de mi mamá siempre me enseñó cosas así culturales y con el tiempo fui creciendo con él y cuando lo abrieron me dijo 'abrieron un espacio de vanguardia -- pues le late todo eso--- y está bien chido, se llama el faro y está por El Peñón, atrás del Salado, ve, y como yo le ayudaba a vender fruta, ve y te doy el tiempo que necesites para estar ahí y me anime y entré aquí a hacer un poco de serigrafía y a lo del teatro que me gusta.... Aquí siempre vengo solo porque me clasifico en la metafísica, en lo del espíritu y estar solo me ayuda a despejar mi alma por eso paso la mayor parte de mi tiempo aquí...Ahorita estoy pasando la mayor parte del día, diario no hay día que no venga, más que el domingo y el lunes que son los días que no hay taller, pero ahorita si he estado viniendo y paso aquí unas seis horas. El Faro es como mi casa, aquí tengo varios amigos porque me gusta ser amigable y no tener problemas con la gente.... Pero no creo que mis actividades en el Faro sean las principales porque uno siempre busca como que más, pero para mí ahorita, me siento satisfecho porque estoy haciendo lo que me gusta, lo que pasa que estuve una temporada fuera de esto y ahorita ya regrese, estoy haciendo lo que me gusta y es lo rico. Es ya parte mía, cosas que estoy creando para venderlas o dedicarme más a conocer lo que es el arte del grabado en madera, o sea todo lo que se pueda explotar... y más que aquí no te cobran ni nada, me ayuda, pues para mantenerme ando movido, de aquí para allá, ando consiguiendo, viendo cosas, compro cosas, o sea, el chiste es que sobrevivo, estoy en la sobrevivencia y claro si se puede, luchamos para hacer más cosas. Yo vengo aquí por eso, porque se siente uno libre, porque es un espacio muy rico, porque yo me salgo a dar una vuelta por aquí y por allá....salir, darte una vuelta se siente libertad... luego me salgo a tomar el aire y me pongo a hacer mis ejercicios y ya entro a

hacer mis cosas con más ganas.... hay muchas cosas, o sea hay un espacio gigantesco para poder hacer muchas cosas”

Cris tiene 20 años es casada y tiene un hijo, se casó, al igual que una de sus hermanas y su mamá cuando tenía 15 años. Ella es del Distrito Federal, pero sus papás son de provincia, aunque han vivido casi toda su vida en la Ciudad: “Vivo en Iztapalapa y estudio Actuaría en la UNAM, pero ya pedí mi cambio a arte dramático; pues a raíz de mi participación en el taller de Teatro del Faro he descubierto mi vocación... A mi me gusta escuchar trova. Yo vengo sola al Faro, pero aquí también están mis hermanas, las dos están en alebrijes y una además está en teatro. Paso más o menos unas cuatro horas al día en el Faro y ya tengo varios amigos que he conocido aquí mismo.”

Efrén tiene 24 años, él vive en Neza trabaja ayudando a unos señores en un puesto de ropa para dama, por eso tiene la facilidad de tener un horario flexible que le permite ir al Faro a veces por la mañana y otras por la tarde: “Yo tuve que dejar la escuela porque soy el mayor de mis hermanos y tenía que trabajar para ayudar a sostener a la familia, por eso no pude terminar el bachillerato, pero mis hermanas si están estudiando, una está en bachillerato y la otra estudia en la UAM Iztapalapa.... Aquí al Faro también vienen mis hermanas y mis tíos, han tomado varios talleres, por eso ahora yo también vine, aunque desde hace tiempo asistía a eventos, apenas en el año pasado me animé a inscribirse a un taller. Aquí vengo, más que nada para entretenerme, pero lo que en verdad me gusta es escuchar música y rolar con mis amigos por la ciudad, con ellos voy a varios lugares, todos ellos por la zona oriente, tengo amigos en varias colonias y con ellos paso el rato platicando en las calles, a veces voy a la Agrícola Oriental, otras a Aragón, otras a Neza y así me paso el tiempo”

Yeniser tiene 19 años es soltera y vive en Texcoco con sus papás; que son de Oaxaca y se dedican al comercio: “Yo terminé de estudiar el bachillerato, pero no he tenido suerte en mis intentos por entrar a una licenciatura en la UNAM ni tampoco en la UAM... para aprovechar el tiempo que tengo libre decidí venir al Faro, mientras me preparo para hacer de nuevo el examen para entrar a la universidad... Como tengo mucho tiempo libre me inscribí en tres talleres; alebrijes, teatro y géneros periodísticos, por eso vengo al Faro de martes a viernes, también tengo taller el sábado, pero los sábados no vengo porque como

los viernes me voy con sus amigos a divertirme, ya me da flojera levantarme el sábado”

La Banda do Saci

La Capoeira nació como arte marcial desarrollado por los esclavos africanos en Brasil hace unos 500 años. Actualmente es considerado como un *jogo* o juego, una mezcla de danza con artes marciales. Existen dos variantes, la Capoeira Angola y la Capoeira Regional que es más acrobática, pero el común denominador es que la Capoeira no es para pelear. Se caracteriza por una serie de patadas engañosas, estiramientos, movimientos parados de manos y con los codos y rodillas. Dos jugadores entran a un círculo conocido como *roda*, formado por el resto de los capoeiristas y encabezado por los músicos que tocan los instrumentos propios de la Capoeira: 4 berinbaos (que son arcos primitivos) dos panderos, un djembé (percusión) y tres sonajas. El principal es el berinbao, pues marca el tempo de los capoeiristas que están al centro de la *roda*; el maestro que toca este instrumento guía con los cantos a los participantes que deben reflejar el tipo de juego que se desarrolla en la *roda*. Además, los cantos en portugués son la tradición oral cantada de padre a hijo, de maestro a alumno, de capoeirista a capoeirista. Para llevar a cabo la *roda* se requiere una hora de ejercicios de calentamiento, media hora de práctica de pasos de capoeira, entre los cuales destaca la '*jinga*' (que es la base) para luego iniciar el '*jogo*'

El grupo de Danza Capoeira que practica su disciplina en el Circo y en el Faro merece mención aparte, pues de hecho se trata de una asociación civil, denominada '*Banda do Saci Capoeira A.C. Proyecto Expresión popular.*' que se formó hace aproximadamente 12 años cuando un maestro brasileño trajo la disciplina a México y de esta asociación han salido otras más que han promovido esta danza en el país; casi todos los grupos que practican la capoeira se conocen entre sí. La *banda do saci* realiza sus actividades en el Faro, el Circo, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la UNAM y en la delegación Gustavo A. Madero (GAM). El grupo base es el mismo en todos los espacios, los nuevos integrantes son los que se ubican sólo en alguno de los lugares, pero cuando se asimilan al grupo comienzan a estar en más de uno. Su uniforme es un *pants* negro con franjas amarillas en los costados y una camiseta

amarilla con vivos negros. Los chicos que integran el grupo base son aproximadamente veinte, en el Circo llegan a juntarse unos 30 miembros por clase y en el Faro son más cuando inicia el taller, pero conforme avanza el tiempo se van reduciendo. Es difícil precisar cuántos son en total.

Tanto en el Circo como en el Faro, el maestro es un capoeirista al que llaman 'el diablo'. La relación entre los miembros del grupo es bastante armónica, todos se saludan entre sí y se conocen aunque sea de vista. En torno a las relaciones al interior del grupo uno de sus miembros indica:

aunque en apariencia se ve como armonía, el grupo tiene sus diferencias, los que son más avanzados generalmente practican entre ellos y no nos hacen mucho caso a los que tenemos menos tiempo. Si te fijas, luego ellos están en su rollo y nosotros estamos como aparte... si los conozco de vista, pero si me preguntas por los nombres no los sé, no hay tanta convivencia, entre los que tienen más tiempo si, pero si nos hacen un poco a un lado, como que de repente algunos se creen mucho...

(Toño, 25 años)

En general, los miembros de la danza capoeira comparten características con el resto de los usuarios de los centros, tienen entre 15 y 30 años, sus lugares de residencia, sin embargo, son dispersos por toda el área metropolitana, en su asistencia al taller de danza tiene un papel relevante la gratuidad. Para la mayoría, esta actividad resulta complementaria de su actividad principal, que es el estudio y en unos cuantos casos el trabajo. También en este grupo hay una mujer con un hijo. La diferencia radica en que ellos si realizan actividades focales y tienen gusto por la música afrobrasileña, a manera de los estilos: retoman géneros de música afro y brasileña y se tocan con 5 instrumentos, ellos mismos cantan y tocan, pero no componen, gustan de bailar samba, asistir a eventos de música del estilo, se conocen entre los distintos grupos de la disciplina, etc. Acostumbran reunirse todos y hacer una gran roda en alguno de los centros donde practican la danza; es como una gran fiesta de la *banda do saci*. Durante mi investigación en campo, me tocó presenciar una roda de aniversario en el Faro, ahí se reunió un gran número de chavos y además de la roda realizaron un convivio en el que compartieron alimentos.

Los capoeiristas

Toño tiene 25 años trabaja en el departamento de control de calidad de una empresa de ingeniería. El vive con sus padres en Iztapalapa: “A mi me gustaría estudiar ingeniería en Sistemas en UNITEC, pero por ahora no tengo tiempo... inicié en Capoeira en noviembre de 2003, porque consideraba que me hacía falta realizar una actividad física, como es una actividad que en otros lugares es bastante cara me inscribió en el Circo Volador...Yo soy de los capoeiristas nuevos, los saludo a todos y los conozco de vista, pero no sé sus nombres, tampoco voy al Faro ni al la Facultad, aunque nos invitan a las *rodas* que se hacen en otros lugares no acostumbro ir... No vine aquí para hacer amigos, sino para practicar la Capoeira, nada más.”

Ariadna tiene 24 años, vive en Chalco, estudió Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, ahí fue donde se integró al grupo de Capoeira: “Más que nada fue por el maestro que también me integré a los grupos del Circo y el Faro. Ahora, como trabaja, sólo me da tiempo de practicar la danza en el Circo y los sábados en el Faro... Cuando yo me inicié en la Capoeira fue porque estaba haciendo mi tesis de licenciatura sobre música afro-brasileña, aunque me he clavado tanto en la Capoeira que la tesis ya se ha quedado de lado”.

De esta forma, se puede señalar que al visitar el Faro de Oriente y el Circo Volador lo primero que salta a la vista es la heterogeneidad. No se puede hablar de la presencia predominante o numerosa de un grupo visible de los que forman los llamados estilos o tribus juveniles urbanas: *dark, punk, skato*, etc., lo que si se puede apreciar son jóvenes de alguno de estos estilos que en forma individual o en pequeños grupos de dos a tres se integra al grupo de actividades de su taller. La única posible excepción es el grupo de danza Capoeira.

En los casos estudiados, se puede señalar de manera general que tanto en el Circo como en el Faro los usuarios son jóvenes en su mayoría mayores de 20 años y menores de 30, aún viviendo en el seno de su familia; aunque no todos solteros y algunos de ellos con hijos, lo cual habla de dependencia económica y lo

que de ésta se derive. La mayoría son residentes de la zona oriente de la ciudad de México. Algunos son estudiantes que encuentran en las actividades relacionadas con el arte una forma de complementar sus estudios; otros menos afortunados esperan tener mejor suerte en su segundo o tercer intento por ingresar a alguna Universidad pública. Otros más no tienen otra actividad o bien se encuentran integrados, generalmente, a la economía informal y pasan ahí su tiempo libre tratando de encontrar en el aprendizaje de un oficio relacionado con el arte una alternativa de vida; los aspectos relacionados con la falta de oportunidad educativa y de empleo son rasgos generacionales. Destaca en este sentido, la participación femenina que, incluso en el caso de las chavas que tienen hijos y son casadas, muestra cierta independencia que les permite dejar las actividades domésticas; aunque dentro del control que asistir a un taller para aprender una actividad implica, al menos, en el imaginario de los padres y/o parejas que consienten su asistencia.

Se puede considerar que entre los asistentes a estos centros priva la tolerancia, pues se acostumbra escuchar música diversa y se deben respetar los gustos de todos: todos escuchan todo. También es perceptible que hay talleres de mujeres, como danza; y de hombres, como tallado en madera, pero la mayoría son mixtos. Es difícil decir cuántas personas hay en cada taller, pues no hay un control demasiado estricto; a veces están unos; otras, otros y también están los que siempre están.

Por lo anterior considero que se podría hablar de estilos individuales o microgrupales en los que los jóvenes manifiestan sus gustos estéticos y musicales a partir de cuyos elementos construyen su imagen pública, pero se trataría entonces de estilos no espectaculares, ni permanentes, distantes, aunque no por ello fuera de la influencia de la trayectoria histórica de los estilos más visibles que han definido los estudios sobre culturas juveniles.

Uno de los rasgos que caracterizan a los jóvenes usuarios de estos centros es el hecho de que aunque la mayoría de los talleres son permanentes, *lo que priva es la renovación de usuarios*, si bien con rasgos similares cada vez se integran nuevas personas; esto incluso en el caso del Faro, donde se pueden encontrar algunos jóvenes que llevan años en el centro, pero la constante es la renovación, la cual es más visible en el Circo.

b) Artes de hacer juveniles: el uso y la apropiación del espacio

Para hablar del uso y apropiación del espacio es necesario considerar que el proceso de apropiación o de hacer propio algo que es nuevo, ajeno o extraño (Thompson; 1990:350), en este caso el Circo y el Faro como fragmentos del espacio urbano, involucra al sentimiento de pertenencia, como señalan Pol y Valera (1999), de poseer y gestionar sea por propiedad legal, por el uso habitual o por identificación. En el caso de los espacios considerados en esta investigación, es preciso recordar que los jóvenes dentro del sistema capitalista están excluidos de los espacios urbanos apropiados por adultos propietarios e instituciones, pues carecen del poder adquisitivo que les permita ser propietarios, lo cual implica según estos autores una relación dialéctica y cíclica entre la 'acción-transformación' y la 'identificación simbólica' en la cual a partir de la acción sobre el entorno en forma colectiva e individual se transforma el espacio y en él queda su impronta y, además, es incorporado en los procesos cognitivos y afectivos, es decir, es dotado de significado social e individual y por eso se constituye como referente de los procesos urbanos.

En otras palabras; al observar el uso y la transformación del espacio urbano se puede acceder a los fenómenos sociales que ahí ocurren; algunos autores (Alcázar, Trabada y Camacho; 1993, Bazán y Estrada; 1999, Pol y Valera; 1999) asocian estos procesos con cierto nivel de conflicto, pues los grupos significan espacios en una dinámica temporal en la que los distintos intereses pueden confrontarse. Cabe recordar que en el doble origen de los espacios urbanos; es decir, la planificación funcional y la creación espontánea de los usuarios, a partir del cual pueden tener, como lo señalan Pol y Valera (1999) un simbolismo *a priori* y otro *a posteriori*, análogo a la visión panóptica y funcionalista de la ciudad y la ciudad practicada o andada de de Certeau (1996), se encuentra el germen de este conflicto.

De esta forma, la apropiación, como modificación del uso previo de los espacios, puede ser abordada a partir de tres categorías propuestas por Bazán y Estrada (1999); a saber: construcción, uso y apropiación; a las cuales se añaden las categorías e indicadores desarrollados en la propuesta metodológica de esta investigación a fin de comprender mejor estos procesos. Es importante destacar

que la propuesta metodológica de Bazán y Estrada para el estudio del espacio urbano plantea la integración de los lugares físicos y sus habitantes a fin de comprender los cambios en las relaciones sociales, políticas y económicas entre los grupos que interactúan en la construcción social del espacio. Por ello consideran dos perspectivas: pública y privada para hacer referencia a la intervención del Estado y de la sociedad civil.

1. La construcción de los espacios:

La construcción de un espacio es definida por Bazán y Estrada como: "la intervención social sobre un recurso natural, supone la decisión, por parte de un grupo, de transformar dicho lugar y de destinarlo a un uso específico nuevo, diverso al actual" (1999:57). Es decir, al inicio de la construcción del espacio hay una decisión que implica relaciones políticas, una decisión de poder sobre el territorio y su destino, como el espacio social se forma de áreas destinadas a uso público y privado en la construcción se busca mantener esta distinción, de ahí que sea fuente potencial de conflicto. Bazán y Estrada tipifican tres situaciones de construcción; a saber:

- a) Cuando no hay contradicción entre los valores de los usuarios y los intereses de los usuarios, es decir son espacios construidos *ad hoc*, quienes construyen pertenecen al grupo de los futuros usuarios por lo cual éstos interiorizan y refrendan los valores de un mismo grupo social; tal es el caso de las colonias residenciales.
- b) Cuando el primer uso del espacio no fue la construcción sino la apropiación de un territorio, en donde los pobladores edifican los espacios públicos y privados luego de una serie de negociaciones con el gobierno, de forma que los usuarios se identifican con el grupo al que pertenecen mediante el uso y la apropiación del espacio tomado; lo cual ocurre en las invasiones de predios o en la capacidad política y económica de algunos grupos al privatizar espacios públicos
- c) Cuando instituciones estatales o financieras construyen zonas para habitación y uso de un sector distinto de la población que requiere la acción de un grupo externo para acceder a viviendas o servicios urbanos, como los equipamientos colectivos destinados a la satisfacción de demandas de

amplios sectores de la población. En este caso, la brecha entre constructores y usuarios puede ser grande.

En el caso de los espacios objeto de esta investigación se trata de la construcción de espacios por grupos externos a la población objetivo a fin de brindarles acceso a servicios culturales; aunque valdría aclarar que no sólo se trata de instituciones estatales o financieras, sino también de organizaciones de la sociedad civil.

Para el caso del Faro de Oriente, puede asumirse como lo que en términos de de Certeau es el trabajo de la administración funcionalista de la ciudad, de la cual se genera la visión del panóptico sobre la ciudad y que Pol y Valera llaman el simbolismo a priori del espacio. Como se ha señalado, en su origen, el terreno donde se ubica el Faro era un baldío en el que se tiraban desperdicios, luego se planeó la construcción de un edificio para la Procuraduría de Justicia del Distrito Federal, el cual fue abandonado y finalmente, la construcción del centro cultural. En el caso del Circo Volador, un cine abandonado fue rescatado por un grupo de la sociedad civil a fin de ofrecer a los jóvenes un espacio donde pudieran expresarse y profesionalizar sus actividades y acceder a empleos o autoemplearse.

De esta forma, la construcción es consecuencia de una acción planificada por parte de un grupo social, en el caso del Faro un grupo de personas que, desde el ámbito de la cultura, se interesaron por convencer a las autoridades locales de la conveniencia de un programa cultural abierto a la participación de los más diversos sectores de la población urbana y, así, generar un nuevo modelo de atención cultural, por ello se dieron a la tarea de rescatar un edificio abandonado en un predio que se convirtió en basurero, Cali uno de los fundadores del proyecto, quien es historiador y por ello ha formado un archivo con la información que en prensa ha aparecido sobre el Faro y fotografías del proceso de construcción del edificio, recuerda:

A nosotros, a mí, a Benjamín y a otros, nos invitó Alejandro Aura a participar en el proyecto y veníamos cada sábado a ver cómo iban los trabajos de rescate del edificio.

Al principio nadie pensaba que tendríamos éxito, hubo muchas críticas, pero después se vio que tuvimos éxito y como han cambiado los comentarios.

En el caso del Circo la construcción es una acción planificada por un grupo de la sociedad civil, personas que desde la academia se ocuparon de hacer una amplia investigación aplicada sobre la juventud mexicana, que cristalizó en el

establecimiento y operación, es decir, en la construcción de un centro de Arte y Cultura, que es el Circo Volador, en un cine abandonado propiedad del Gobierno del Distrito Federal.

Es importante destacar que en ambos casos, dado el origen de estos espacios, la brecha entre constructores y usuarios podría ser grande, por lo cual el proceso de identificación de usuarios con su grupo puede no pasar por la identidad del lugar; ésta entendida como los vínculos cognitivos, afectivos y/o simbólicos en relación con un entorno a partir del cual se genera una identidad grupal, donde el referente espacial supera la dimensión física y deviene categoría social (Pol y Valera; 1999). No obstante, los usuarios modifican el espacio en diversos grados para adecuarlo a sus necesidades y valores culturales, eso ocurre en el uso.

2. El uso: las artes de hacer juveniles

Para hablar del uso Bazán y Estrada (1999) parten de la especialización del espacio urbano como existencia de zonas destinadas a actividades específicas y de espacios creados con propósitos determinados. Esto, como ya se ha señalado, implica una especie de normatividad de los espacios, hay una ciudad concepto administrada funcionalmente que designa los espacios y en la cual se generan simbolismos a priori. De ahí la pretensión de que los espacios sean utilizados para los fines para los cuales fueron hechos y que las características físicas de muchos de éstos sean dadas por una construcción *ad hoc*; lo cual se cumple en la construcción del Faro de Oriente, pero no en el Circo Volador, pues el edificio del cine, no ha sido adaptado totalmente a las nuevas actividades.

Para llevar a cabo el acercamiento a las prácticas de los jóvenes en los espacios seleccionados, es decir, para hablar de los usos del espacio, es conveniente recordar que se parte de la consideración, de que desde de la experiencia del sujeto, de sus acciones en el espacio (posicionamiento-pertenencia/movilidad-concreción de prácticas en términos de Lindón o estrategias/ tácticas en términos de de Certeau) se puede acceder al conocimiento de lo social. Como los jóvenes usuarios de los espacios urbanos, en este caso el Circo Volador y el Faro de Oriente, no son simples consumidores de espacios y/o servicios proporcionados por las instituciones "normativas", sino que

llevan a cabo su propia producción de sentido, es posible encontrar en el espacio las huellas de sus acciones.

Además, el espacio urbano, más allá de ser el contexto donde acontecen las relaciones sociales es un elemento activo, deviene resultado y generador de esas mismas relaciones y conformador de la ciudad. Así, el espacio modelado por la cultura representa la superación de la enajenación del usuario de la acción del acto de hacer ciudad en una forma discreta de superación de lo funcional, que ha seccionado la metrópoli en espacios de producción (trabajo), de reproducción (hogar), de distribución-circulación (consumo) y de transporte (movilidad) (Alcázar, 1993). Pero para entender las prácticas es necesario observar el espacio urbano no sólo de manera general o como sistema total, sino en los espacios específicos donde estas relaciones y *las prácticas ocurren en formas no totalmente disociadas de las reglas y condiciones funcionales de los espacios en los cuales se ubican*, para el caso de esta investigación, los “espacios institucionales normativos”.

El Circo Volador

Descripción del espacio físico: el edificio del cine conserva los espacios marcados por la exhibición cinematográfica: en el área de la taquilla se ubican las oficinas. Hay un vestíbulo que fue la dulcería del cine, aún es visible la vitrina de antaño; éste ha sido dividido por una pared con puertas, al final del vestíbulo se encuentran los baños, aquí se ha improvisado un escenario pequeño con una tarima y un sistema de iluminación. Detrás de la dulcería está la sala de exhibición. En la parte baja hay sillas de plástico, pero las butacas se mantienen en el segundo nivel; en la zona de pantalla, ahora se ubica un escenario. Al fondo, en la parte superior, junto al cuarto del cácaro hay una pequeña habitación. A los lados del escenario hay camerinos. Se mantiene también el cuarto del cácaro, en el camino de escaleras que lleva al cuarto de proyección se ha acondicionado un cuarto oscuro. En el edificio no hay ventanas, salvo en las oficinas y en el cuarto del cácaro unas pequeñas ventilas. La iluminación es artificial y escasa, el circo es oscuro y frío. En las paredes hay graffitis, excepto en el vestíbulo exterior y en los cuartos.



Foto: Exterior del Circo Volador

De esta forma, el espacio continúa teniendo las características de un cine. Las actividades se realizan adaptándose al espacio, pues éste no ha sido adaptado a las nuevas actividades. Los talleres se realizan en los siguientes espacios:

- a) Escenario – pantalla: talleres de danza y teatro
- b) Dulcería: taller de Capoeira
- c) Vestíbulo: acondicionado con mesas y sillas para esperar
- d) Cuarto de proyecciones (cámaro): talleres de alebrijes, pintura
- e) Camerinos: talleres de guitarra, vampiros, *batik*
- f) Cuarto en las escaleras: talleres de fotografía y serigrafía
- g) Cuarto en la sala cinematográfica: taller de teatro

Los lugares se encuentran aislados, si bien hay que pasar necesariamente por algunos para llegar a otros:

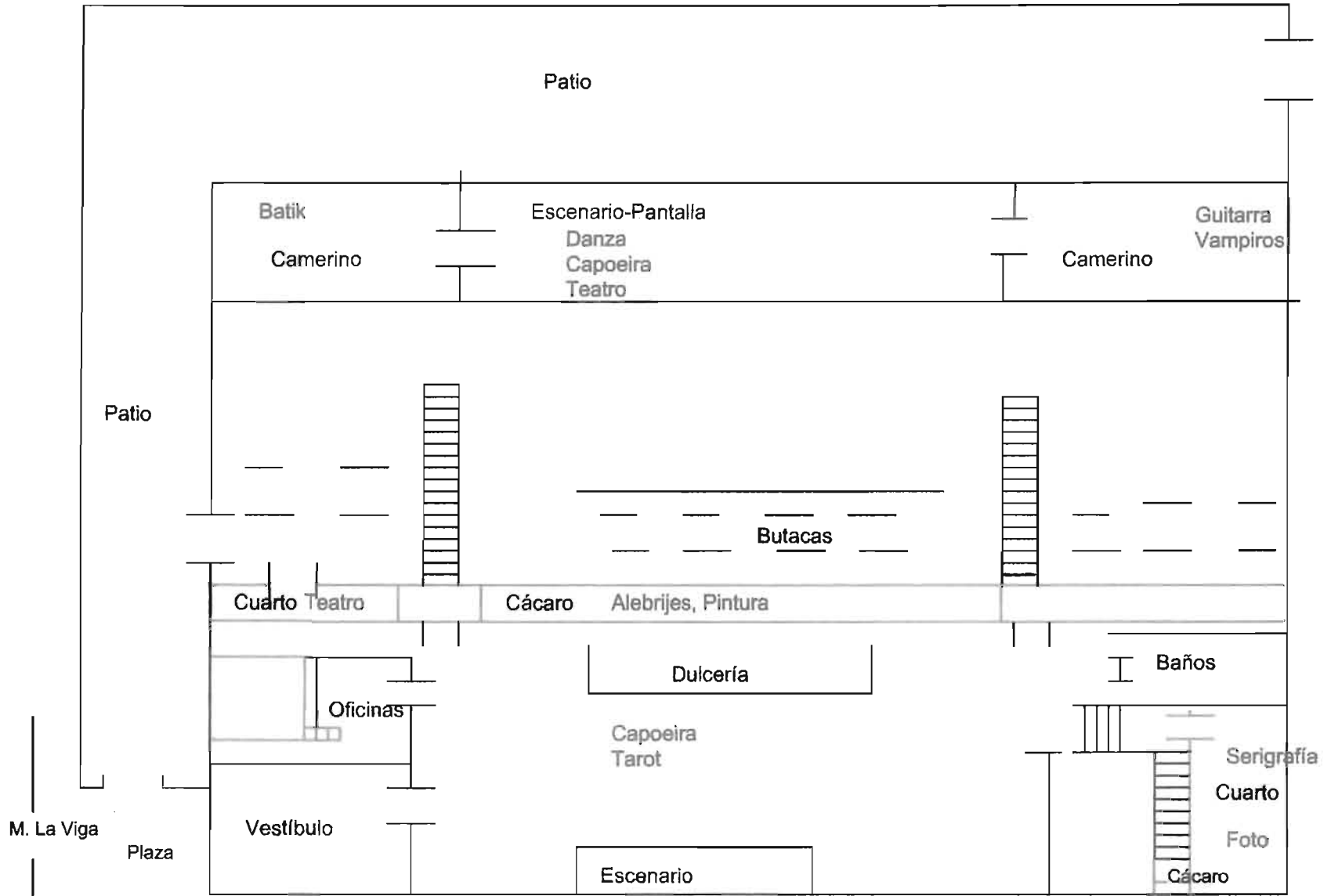
- a) todos entran por oficinas administrativas
- b) todos pasan por la dulcería

c) es necesario pasar por el escenario y sala de proyección para llegar a camerinos

d) la escalera para llegar al cuarto oscuro y cácaro es la misma

De esta disposición se deriva el hecho de que la organización de las actividades se realice conforme a un horario estricto. El horario administrativo del Circo es de 12:00 a 20:00 hrs. Sin embargo, las actividades en los talleres son vespertinas a partir de las 16:00hrs. hasta las 21:hrs. de lunes a jueves; hay talleres permanentes: fotografía, guitarra, teatro, danza, alebrijes, capoeira, pintura, serigrafía, *batik* y otros variables: vampiros, cine, tarot, etc. por lo regular éstos tienen un costo, aunque es bajo. Los fines de semana: viernes a domingo en horarios diversos, generalmente nocturnos o vespertinos: se llevan a cabo conciertos, maratones de cine, funciones de lucha libre, actividades comunitarias, jornadas culturales, reuniones de asociaciones que colaboran con el mantenimiento del lugar. etc. Todas éstas se llevan a cabo en la sala cinematográfica/dulcería y en el vestíbulo.

Como los talleres se realizan en espacios compartidos, es decir, un mismo espacio es utilizado para distintos talleres, los horarios definen la actividad que se realiza en cada lugar, todo debe ser guardado o llevado a casa para dar paso a la siguiente actividad. De esta manera, los usos del espacio se dan conforme a horarios. Por ejemplo: a) camerinos: vampiros lunes de 16-18 hrs., apreciación cine de 18-20 hrs.; guitarra y *batik* los martes de 18-20 hrs. b) cuarto del cácaro: alebrijes los lunes y miércoles de 17-19 hrs., pintura martes y jueves de 17-19 hrs. c) escenario y dulcería: danza los lunes y miércoles de 17-19 hrs. Teatro lunes y miércoles de 18-20 hrs en un salón de 18-19hrs. y en escenario de 19-20 hrs. Capoeira lunes de 18-20hrs. en dulcería y jueves de 18-20hrs. en el escenario. La distribución puede apreciarse en el siguiente esquema:



———— Planta Baja
 ———— Primer Piso
 ———— Talleres

Jerarquización del espacio. Puede ser atendida con relación a los aspectos funcionales y simbólicos: los espacios son asignados por las autoridades, a partir de los requerimientos de cada taller y el número de usuarios. Se trata de una relación funcional relativa al tamaño de los lugares, la facilidad de acceso, así como la valoración previa asociada al uso cinematográfico del espacio. Partiendo de esas consideraciones, se puede indicar que en el Circo el orden jerárquico de los espacios es el siguiente: a) el escenario y sala de proyecciones, son el espacio principal, ahí se llevan a cabo los eventos especiales y conciertos; además de los talleres de danza, teatro y capoeira. b) área de la dulcería: donde se llevan a cabo exposiciones y el taller de capoeira. c) vestíbulo: lugar para eventos especiales, antes era como una recepción, pero ahora está cerrado. d) cuartos aislados: fotografía, cácaro, camerinos.

En relación a los aspectos simbólicos; se puede señalar que los espacios aislados se relacionan con los talleres temporales y de menos usuarios. Por otra parte, hay una relación con el prestigio de las actividades: a) arte: pintura, fotografía, danza, teatro. b) artesanía: batik, alebrijes, c) vampiros: literatura, cine. Los más prestigiados tienen mejores espacios. Con excepción de los talleres de vampiros, que se realizan en los camerinos, los más oscuros y aislados lugares del circo, que son *ad hoc* al ambiente dark y así son apreciados por los usuarios:

Nosotros estamos en un rincón oscuro (refiriéndose al más pequeño de los camerinos), pero está bien... en el taller de cine de vampiros hay chavitos que apenas están viendo qué onda, se ven medio ridículos con sus camisetas de 'lacrimoda' (alusión burlona a Lacrimosa³⁹) el lugar oscuro, imagínate, les encanta...cada grupo tiene su lugar asignado y no lo cambian. (Laura, taller de literatura de vampiros, 20 años)

De esta forma, en la organización del espacio se pueden apreciar una serie de códigos y taxonomías que parecen obedecer a criterios de orden aleatorio y situacional; que se hacen evidentes en formas elementales de organización espacial, como la bipolaridad:

a) Interior/exterior: que puede ser entendida en dos sentidos:

- i) dentro del circo: interior = cuartos aislados, o interior = escenario / exterior = dulcería o exterior = vestíbulo

³⁹ Lacrimosa es uno de los grupos más populares dentro y fuera de los círculos de seguidores del estilo *dark*.

ii) con referencia a la calle: interior = circo/ exterior = plaza o exterior = calle de la cual se deriva:

protección/violencia: donde Circo = seguridad / calle o zona = peligro

Esta distinción es importante porque los usuarios no tienen acceso al Centro Cultural, a menos que esté su maestro y vaya a iniciar el taller; salvo indicación previa del profesor. De ahí que los espacios que son 'tomados' por los usuarios son el vestíbulo y la plaza en la calle; que es donde pueden estar. La mayoría consideran que la zona es peligrosa, pero como se encuentra a la salida del metro eso facilita el acceso; les molesta que a veces hay que tocar el timbre para entrar, suelen decir que "son medio mamones para dejarte entrar, pero está bien por la seguridad más que nada", esto también influye para que sólo permanezcan el tiempo que dura su taller.

b) espacio necesario/espacio disponible: que puede ser entendida como: necesario = talleres fijos/disponible = talleres temporales/eventos

Aquí tiene importancia la adaptación de las actividades al espacio y no del espacio a las actividades. En sentido amplio todos los talleres son móviles porque el espacio es distribuido por días y horas. Y siempre existe la posibilidad de cambiar de lugar o de suspender actividades cuando se realiza un evento entre semana, como fue el caso del *Festival de Cultura Juvenil* que se llevó a cabo del 25 al 29 de febrero de 2004 en el que se realizaron conferencias, conciertos, talleres, exposiciones, concursos, etc. donde los alumnos del Circo mostraron sus actividades.

c) aislamiento/interacción: que puede ser aislamiento = cuartos / interacción = vestíbulo y dulcería, o bien interacción = plaza

Los chicos del circo acostumbran platicar en los espacios marcados como de interacción, aunque sólo mientras comienza su clase. También es pertinente señalar que en los cuartos hay algo de interacción entre los usuarios, pero muy poca; lo cual se corrobora con algunos testimonios:

Cada grupo está en su lugar y entre nuestro grupo casi no hay camaradería, no hay mucha interacción tampoco con los otros. Los de alebrijes son los que si se llevan (Laura, taller de literatura de vampiros, 20 años)

Yo casi no tengo contacto con nadie... sólo estoy en mi taller. A los de los demás talleres si los veo al pasar por aquí por el vestíbulo o al ir al baño o cuando suben a sus talleres, por lo mismo de la adaptación del lugar que no está bien hecha, como que no se favorece el contacto... hay aislamiento... y también porque casi todos venimos nada más a la actividad que realizamos y nos vamos. (Yazmín taller de danza, 21 años)

Nosotros estamos en el penthouse (alusión al cuarto del cácaro que está en la parte superior del Circo), el lugar es oscuro, pero si prendemos la luz hace mucho calor porque no hay ventilación, no es muy bonito, pero cuando algo te gusta el lugar es lo de menos... aquí se está muy a gusto y todos son muy amables, nos llevamos muy bien... (Dalia, taller de Alebrijes, 20 años)

Percepción y posición de los jóvenes dentro del espacio. Ésta puede ser abordada a partir de las acciones realizadas por los jóvenes en los distintos espacios; tales como: a) talleres individuales: los que no requieren de la participación colectiva para realizar la actividad: *batik*, alebrijes, guitarra, pintura, vampiros, fotografía y b) talleres colectivos: requieren de la participación del grupo para realizarse: danza, teatro, capoeira. En general todos llegan a su taller, realizan sus actividades y se retiran. No permanecen en el circo por más tiempo del que dura su taller. La mayoría, prácticamente casi todos, asisten sólo a un taller a fin de realizar una actividad que consideran complementaria a su actividad principal, que es estudiar. Hacen amistad con los compañeros de taller y platican poco, especialmente en los colectivos, con excepción de capoeira. Más adelante se verá cómo, a pesar del breve tiempo que pasan en este espacio es posible la apropiación.

Cuando esperan fuera del circo en la placita, pues no se permite el acceso sin credencial y si antes no ha llegado el maestro, suelen platicar con alguno de sus compañeros de taller, pero no con los de otros talleres. En los talleres individuales se acostumbra escuchar música diversa, pues hay tolerancia. En algunos talleres se dice que la inasistencia causa baja. También causa baja el uso de drogas dentro del circo.

Hay poca asistencia de los usuarios de talleres a los eventos alternos; la mayoría conciben las actividades realizadas como complementarias. No hay gente que lleve mucho tiempo en el circo; aunque algunos talleres son permanentes. Las inscripciones son abiertas por lo que hay nuevos integrantes siempre y cuando no se rebase el cupo por taller, que puede ser de 15 con excepción de Danza donde los grupos son más numerosos. El resto de los talleres varía y duran aproximadamente tres meses, por lo que en ambos casos los usuarios se renuevan continuamente.

De esto se deriva que la formación de grupos sea poco común, por lo general se hacen amistades entre dos o tres personas, que son las más cercanas, a veces por la casualidad que los ha colocado en asientos contiguos o en espacios contiguos al realizar un baile. Se habla poco con los compañeros de taller (relaciones perdidas, vínculos débiles). La excepción es Capoeira, ellos mantienen mayor convivencia entre todos y forman un grupo grande dentro del cual hay grupos de amigos de cuatro a seis personas; algunos de ellos que por una relación de vecindad han llegado juntos al taller.

Las relaciones con el espacio. La mayoría de las opiniones recogidas remiten a dos posiciones: a) la oportunidad de realizar actividades complementarias y/o artísticas de forma gratuita (la mayoría asisten por la gratuidad) y b) la posibilidad de pasar el tiempo libre y conocer gente (muy pocos). Al ser un "espacio institucional normativo", en el circo hay una serie de reglas establecidas por las autoridades encaminadas al control de las actividades, en ellas se mantiene la idea de subordinación de los jóvenes, y que son:

- a) Inscripción necesaria para asistir a los talleres.
- b) Acceso restringido: no se permite el acceso sin credencial y tampoco se puede entrar si no ha llegado el maestro (sólo se puede estar dentro del circo para realizar la actividad correspondiente).
- c) Prohibición de consumir drogas o bebidas alcohólicas dentro del circo, aunque esto no aplica para los eventos, donde hay venta de bebidas.
- d) En talleres saturados la inasistencia causa baja.
- e) Trato hacia los maestros y autoridades: vertical, aunque amistoso y respetuoso.

f) Los valores: tolerancia, libertad, respeto, 'trabajo'

En cuanto a normas establecidas entre los propios chavos se puede hablar de:

a) Tolerancia: se respetan los gustos y formas de pensar de los demás, lo cual se puede apreciar en la cordialidad hacia los miembros de los talleres que tienen alguna 'filiación tribal' y en el hecho de que se escucha música variada respetando turnos.

b) Jerarquización al interior de los talleres relacionada con la antigüedad.

c) Valores: tolerancia, libertad

Esta recreación de normas y valores permite que, al no haber interacción entre los talleres que se encuentran aislados en los espacios asignados por las autoridades, no haya conflictos por el espacio. De haberlo, su permanencia se pondría en riesgo. Además, la relajación y libertad en el ambiente; propia de los espacios juveniles, se percibe más bien en torno a la posibilidad de asistir o no, llegar tarde o no llegar, no tener presiones en cuanto al rendimiento.

De esta forma, hay una determinación de fronteras espaciales establecidas por las propias autoridades que confinan a cada quien a su espacio durante los días y horas de actividad correspondiente. Las únicas posibles fronteras establecidas por los chavos son situacionales, es decir, entre los grupitos de amigos que se forman dentro del taller y a los cuales no se acercan los que no son cercanos o lo hacen sólo para saludar y se alejan.

De lo anterior se desprende que la identificación y, por ende, la pertenencia al lugar es débil, en general no hay un sentido de pertenencia al Circo. Las identificaciones entre pares son en relación al taller, pero no en cuanto al "estilo". Es decir, hay chavos *dark*, *punk*, *ska*, etc. que se integran a un taller y conviven con otros chavos diferentes y mantienen relaciones amistosas a partir de la actividad en común. Hay un leve sentido de pertenencia al taller. La excepción es Capoeira, quienes si mantienen una fuerte identificación con la danza, música y cultura brasileña y africana; que forman parte de su 'estilo' aunque tampoco tienen un sentido de pertenencia hacia el Circo:

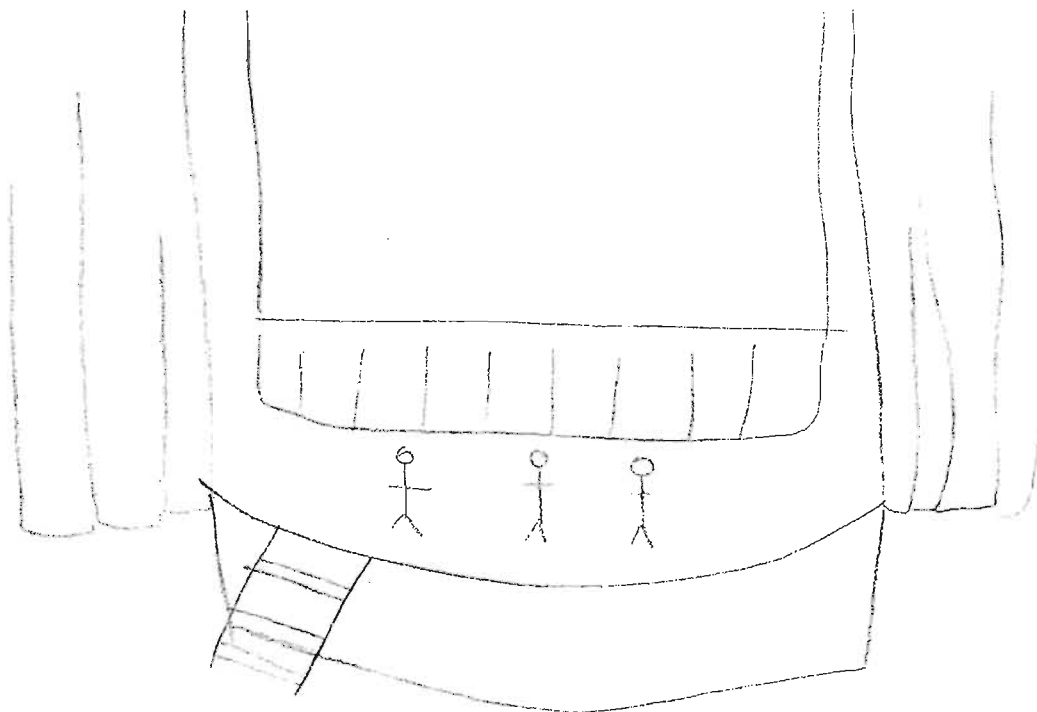
Como casi todos venimos nada más y nos vamos no hay integración, así como decir 'yo soy del circo' No, para nada, cada quien está en lo suyo, no es como decir 'yo soy de arquitectura, que ahí si digo yo formo parte de la facultad (Yazmín, taller de danza, 21 años)

Me siento parte del circo y a la vez no, porque nada más vengo a mis talleres y ya me voy (Evelina, taller de pintura y Capoeira, 24 años)

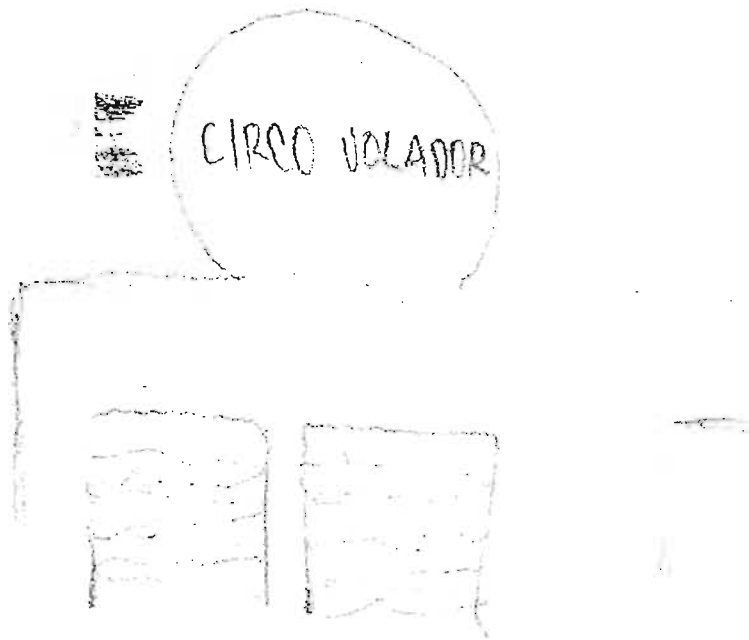
Esto se refleja cuando a los jóvenes usuarios del circo se les solicita una descripción del espacio, pues éstas suelen realizarse en torno a tres aspectos: el ambiente relajado y tranquilo, las actividades artísticas y culturales que realizan de forma gratuita o la peligrosidad de la zona en que se ubica:

Es un espacio para jóvenes que te permite expresarte por medio del arte sin limitaciones, permitiendo que la cultura no se extinga y llegue a todos los medios, principalmente al *popolo*. (Marla, taller de danza, 25 años)

Pero además, resulta significativo que cuando se les solicita que hagan un dibujo del circo éste suele realizarse como una panorámica del exterior o sólo del espacio donde realizan la actividad, como se aprecia en los siguientes dibujos:



Dibujo realizado por Lorena, taller de danza, 17 años.



Dibujo realizado por Abraham, taller de pintura, 19 años.

El Faro de Oriente.

Descripción del espacio físico: el patio es grande, hay unos túneles que llevan hacia el escenario alternativo. El edificio es austero, en obra negra, pueden apreciarse las estructuras metálicas, el concreto y el techo de lámina metálica. El edificio consta de tres niveles, en el primero se ubica el salón escénico en cual hay un sistema de iluminación, barras y espejos, además de una tarima que sirve de escenario. También hay un salón de usos múltiples y un cuarto oscuro para fotografía. En el resto del primer nivel se aprecian de un lado los salones con ventanas-paredes, además están las oficinas de talleres y difusión, la ludoteca y servicios generales. Del otro lado hay máquinas y espacios, aunque sin división física para los talleres de serigrafía, grabado, papel hecho a mano y talla en madera, al fondo se ubican los baños y una salida hacia el escenario alternativo. A lo largo del pasillo que se forma entre estos dos espacios hay un par de escaleras metálicas que llevan al segundo nivel, donde se ubican, también sin divisiones, las mesas que sirven a los talleres de cartonería, vitrales, diseño de prendas, etc. En las paredes hay estantes empotrados que sirven para guardar los materiales

de los distintos talleres. En este espacio hay un par de escaleras que llevan al tercer nivel donde se encuentra la galería, la librería y las oficinas administrativas, además de un par de terrazas en cada esquina, en una de las cuales se ubica radio Faro; en la otra, la biblioteca. En la parte del patio trasero hay un arenero, un invernadero y una terraza donde está el taller de escultura en metal. En la parte frontal hay un gran patio/plaza pública, el cual se debe recorrer para llegar a la entrada del edificio. Todo el terreno está cercado por una malla ciclónica; que permite observar, desde la calzada la estructura tubular cilíndrica que a manera de una gran luminaria conforma un Faro moderno, que da nombre y simboliza este centro cultural.

De esta manera todo el espacio físico está intercomunicado de la siguiente forma: una vez se entra a las instalaciones del Faro hay un patio enorme y áreas verdes alrededor del edificio, al cual se puede acceder por: la entrada principal, la entrada posterior o el escenario alterno. Al escenario alterno se puede llegar por dentro del edificio o a través de unos túneles que están en el patio delantero. El edificio es una construcción de tres niveles a los cuales se puede acceder por diversas escaleras dispuestas a lo largo de la gran nave que éste constituye. En el primer nivel se ubican tres cuartos que son los únicos que están aislados: el salón escénico, el salón de usos múltiples, el cuarto oscuro de fotografía. Los diversos salones con paredes-ventanales de la planta baja permiten ver lo que sucede dentro (salones, oficinas, ludoteca). En el resto del primer nivel se ubican varios talleres con maquinaria fija, pero sin divisiones. En el segundo nivel se ubican talleres sin divisiones; que en realidad se distinguen por el uso de grandes mesas y sillas donde se trabaja. En el tercer nivel hay oficinas administrativas, galería, librería, biblioteca y dos terrazas. También sin divisiones. Por el patio trasero donde están el arenero y el invernadero hay acceso a una de las terrazas. El Faro es un espacio abierto, que según señala uno de sus fundadores se construyó a sí mismo:

nosotros encontramos el espacio y el espacio nos fue llevando. Uno de los grandes logros, a unos les gusta a otros no, es que sean espacios abiertos, para otros dicen que es una contaminación de la chingada, a mi en lo personal me gusta porque a veces veo que hay gente bajoneada de un taller voltea y tiene oportunidad de ver que hay en otro taller y es como una prendidez, es una interacción, que me late, me gusta. Ahora, también sales de aquí con la cabeza hecha bomba. Porque nuestras

oficinas no tienen puertas, a veces hay tres o cuatro estéreos, más el ruido de la maquinaria. (Cali)

Las actividades administrativas tienen un horario de martes a sábado de 10:00 a 18:00 hrs.; aunque es un horario que no se respeta, pues se puede llegar a trabajar hasta más tarde los siete días de la semana. En cuanto a las actividades en los talleres éstas se realizan en horarios matutinos y vespertinos de martes a sábado de 9:00 a 21:00 hrs., pero de igual forma se puede hacer uso de las instalaciones más allá de éstos horarios. En lo que corresponde a la realización de eventos, la oferta es tan amplia, que éstos se llevan a cabo cualquier día de la semana dentro de los horarios de actividades: conciertos, ciclos de cine, exposiciones, conferencias, *performances*, teatro, eventos institucionales, visitas guiadas a escuelas de nivel básico, presentaciones de libros y revistas, *matinéés* de cine los domingos, etc., se realizan en la galería, salón escénico, escenario alterno, túneles y patio delantero.

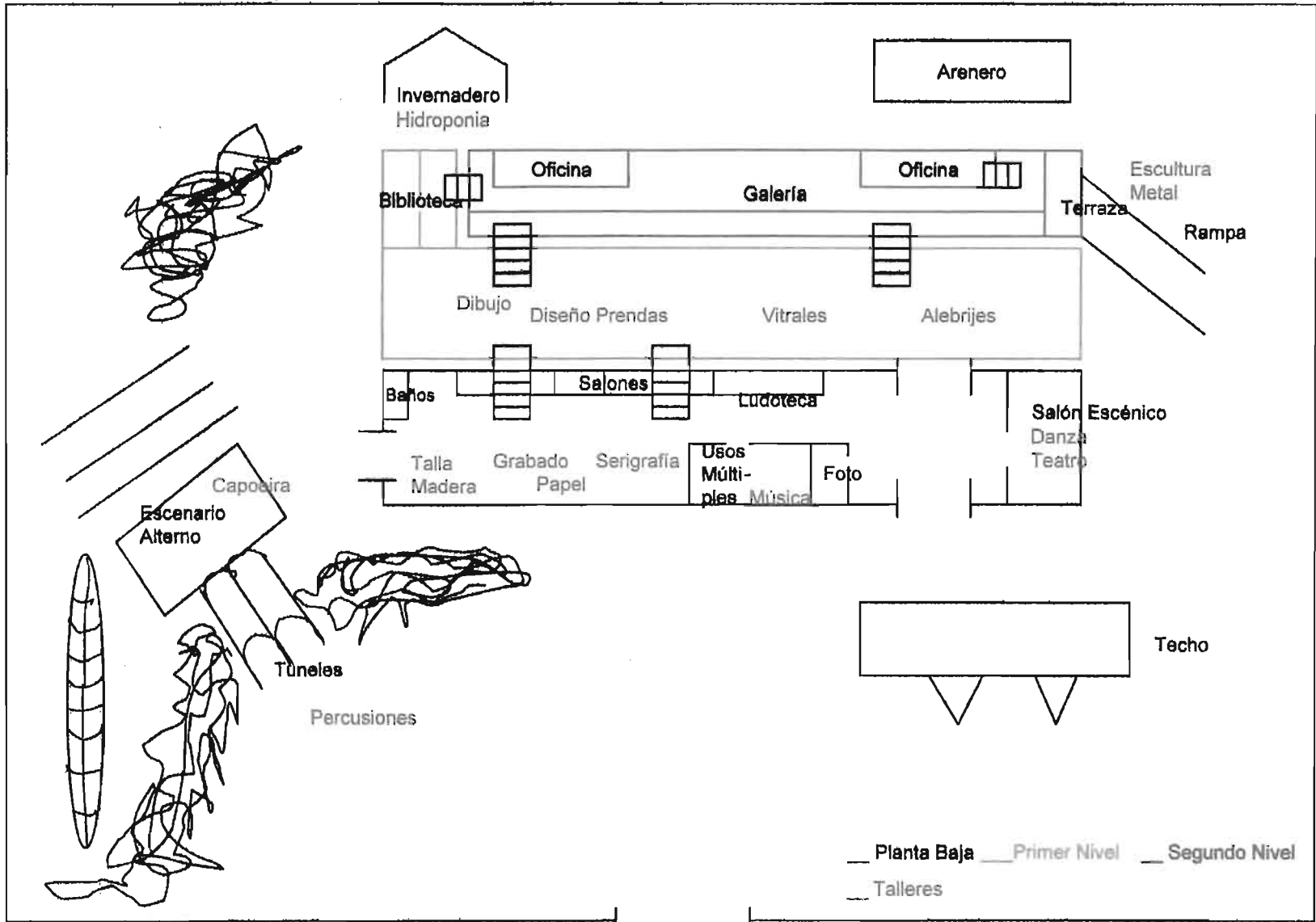


Foto: Plaza pública del Faro de Oriente

Los talleres que se imparten son ofertados por la institución conforme al tipo de actividad; a saber: infantiles (expresión plástica, ensamble ambiental, danza, teatro, cerámica, etc.) de cultura ambiental (hidroponía, jardinería, etc.) de artes plásticas (dibujo y creatividad, grabado, pintura, serigrafía, etc.), de escultura (cartonería y alebrijes, soldadura y escultura en metal, talla en madera), música (guitarra, composición musical, fundamentos musicales, percusiones, etc.), comunicación (géneros literarios, radio, géneros periodísticos), artes escénicas (teatro, danza, capoeira Angola, compañías de danza y teatro), oficios (carpintería, papel hecho a mano y encuadernación, diseño de prendas).

Sin embargo, conforme al tipo de usuarios, se puede señalar que estas actividades se agrupan de la siguiente forma: talleres infantiles: cerámica, danza, teatro, desarrollo humano (estimulación temprana, juegos y manualidades, etc.), talleres para jóvenes (mayores de 15): artes plásticas (dibujo, grabado, fotografía, pintura, etc.), artes escénicas (teatro, danza, capoeira), música (expresión musical, ensamble, percusiones, guitarra, etc.), escultura (cartonería y alebrijes, soldadura, talla en madera), comunicación (géneros periodísticos, radio, géneros literarios), oficios (papel hecho a mano, carpintería), talleres para adultos : oficios (vitrales, diseño de prendas, carpintería) y medio ambiente (hidroponía, jardinería, horticultura, etc.)

La mayoría de los talleres mantienen un espacio propio, excepto aquellos que se realizan en salones (de usos múltiples, escénico, normales) los cuales se comparten: música, teatro, danza. Las mesas que se reutilizan, es decir se ocupan en otras actividades por día u horario son: el área al lado del salón de usos múltiples, la de diseño de prendas por la tarde, las de vitrales los fines de semana y el taller de talla y carpintería es el mismo. Es difícil señalar los usos de los espacios por horarios, pues no siempre se ocupa el mismo espacio, es decir, los de teatro están en el salón escénico, pero también pueden ocupar usos múltiples, los de música pueden estar en usos múltiples, pero también en un salón, depende más de las necesidades. Por ejemplo, en el salón de usos múltiples se imparte: fundamentos musicales los martes de 13-15hrs. fotografía los miércoles de 15-20hrs; pero fundamentos puede trasladarse a otro espacio. La distribución puede apreciarse en el siguiente esquema:



Jerarquización del espacio. Como he señalado, sólo algunos talleres tienen espacios fijos que han sido asignados por las autoridades conforme a las necesidades de cada taller; por ejemplo, diseño de prendas no requiere de agua ni drenaje, por lo cual se ubica en el segundo nivel, papel hecho a mano requiere de agua y drenaje por eso está en la planta baja. Es difícil señalar una jerarquización, pues lo que priva es la adaptabilidad del espacio a las diversas necesidades de las distintas actividades, no obstante, se puede plantear el siguiente orden jerárquico e relación a los aspectos funcionales:

- a) Salón escénico: aquí se realizan los eventos especiales y los talleres de teatro y danza
- b) Galería: para exposiciones y en caso de necesidad para algunos talleres que tienen ocupado el espacio.
- c) Salón de usos múltiples: varios talleres
- d) Área de talleres: planta baja y primer nivel: espacios fijos (todos los talleres abiertos del primer nivel, y en el segundo: alebrijes, vitrales, diseño)
- e) Biblioteca: aquí hay un libro club y se imparten talleres infantiles.
- f) Servicios: biblioteca, ludoteca, oficinas, servicios generales.
- g) Escenario alterno: utilizado sólo para eventos grandes y posibles de realizar al aire libre.
- h) Túneles: para algunos talleres y *performances*.
- i) Patio trasero: invernadero, soldadura, arenero

Este orden tiene relación con el tipo de actividades y el número de usuarios. En especial son importantes los eventos; de ahí que se realizan en el escenario principal, que es el salón escénico o en la plaza pública (o patio frontal) cuando son masivos.

En relación a los aspectos simbólicos, tiene relevancia el prestigio de las actividades que se realizan en los espacios, así: a) arte: danza y teatro: que cuentan con compañías del Faro que los representan en eventos e instituciones diversas se realizan en el salón escénico. b) pintura, escultura y fotografía: que también los representan en otras instituciones y galerías se realizan en salones fijos. c) lectura: la biblioteca donde se encuentra uno de los más grandes libro clubs de la ciudad de México, d) oficios; éstos no dan mucho prestigio a nivel artístico, pero permiten la integración a la comunidad y de la comunidad, algunos

tienen espacios fijos y otros se cambian de lugar de acuerdo a la cantidad de alumnos y la disponibilidad de espacios, e) actividades infantiles: éstas se relacionan al igual que los talleres de adultos, con el tipo de actividad, pero cabe destacar que hay un espacio fijo que es la ludoteca, que puede ser considerada como uno de los espacios privilegiados del centro.

De esta forma, los códigos y taxonomías del orden espacial responden a las necesidades de los talleres, hay espacios compartidos y fijos que se distribuyen conforme a criterios aleatorios y situacionales. No obstante, es posible distinguir algunas formas elementales dentro de las prácticas organizadoras del espacio a partir de la bipolaridad:

- a) interior/exterior: interpretada en los siguientes sentidos:
 - i. dentro del Faro: interior = edificio/exterior = patios: frontal/trasero, o bien interior =salones/exterior talleres abiertos, o interior =edificio/exterior = escenario alterno, o bien dentro de los espacios de talleres abiertos interior = propio taller/exterior = los otros talleres
 - ii. con referencia a la calle: interior = Faro/ exterior = calle

de la cual se deriva:

Faro = seguridad / calle = peligro

Es importante destacar que aunque la mayoría de los chavos que asisten al Faro viven en la zona oriente, la mayoría la perciben como peligrosa, todos se sienten seguros dentro del Faro, pero al salir de las instalaciones, algunos señalan que prefieren irse del lugar temprano porque les da miedo salir de noche, en este sentido, la gratuidad de los talleres es un factor que pesa al momento de asistir a una zona considerada riesgosa:

Una vez vine aquí en la tarde, pero al salir del metro vi tan feo El Salado que mejor me regresé y vine otro día temprano. Me inscribí a fotografía, pero no sé si venga porque termina a las ocho de la noche y por El Salado asaltan. Hacia la unidad Zaragoza también está feo (Hugo, taller de Radio, 17 años)

La verdad por aquí si está peligroso, pero nada más hacia El Salado rumbo al metro Acatitla, por la unidad Ermita un poco menos y hacia el Toreo bordo también es peligroso, pero en el Faro está tranquilo (Efrén, taller de Capoeira, 24 años)

A mi me hubiera gustado más inscribirme al taller de pintura pero es en la tarde y salir a las siete y media de aquí me da miedo. De hecho, una vez vine a un concierto de Panteón Rococó con mi novio y salimos de aquí como a las nueve y cuando íbamos hacia el metro por el puente que está antes de la plaza El Salado nos siguieron unos chavos y nos asustamos, por suerte pasó una patrulla y los chavos se fueron, yo creo que los estaban buscando porque la patrulla los siguió (Romina, taller de alebrijes, 18 años) ⁴⁰

b) Espacio necesario/espacio disponible: puede ser de las siguientes formas:

- i. Espacio necesario = construcción / espacio disponible = Patios.
- ii. Espacio necesario = talleres fijos / espacio disponible = talleres móviles

En el caso de los talleres móviles el espacio se asigna por días y horarios, pero en general el Faro es bastante grande y siempre hay lugares disponibles para ser ocupados; sea en actividades de los talleres o simplemente para pasar el tiempo.

c) aislamiento/interacción: en la cual aislamiento = salones o espacios exteriores / interacción = edificio.

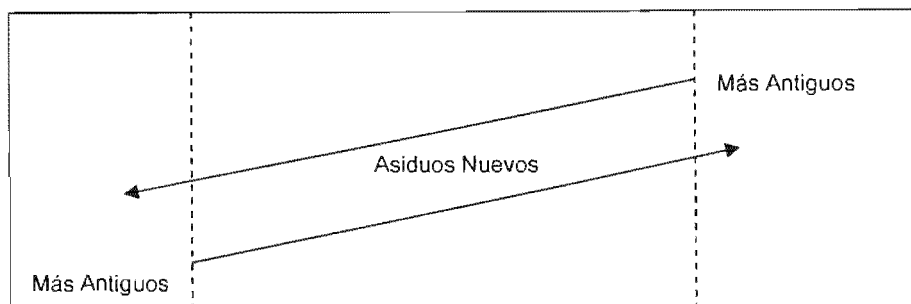
Aunque cabe aclarar que en general no hay mucho aislamiento, pues el Faro es un espacio muy abierto. La interacción se relaciona más bien con el trato entre pares y el aislamiento con los no pares (niños y adultos); ya que es notoria la poca interacción entre los grupos de edad, incluso entre talleres contiguos, es decir en mesas contiguas, a menos que el adulto forme parte del propio taller.

d) arriba/abajo: ésta es relativa, ya que puede ser arriba = jóvenes / abajo = niños; aunque arriba también hay adultos. O bien podría ser arriba = oficinas / abajo = talleres; aunque abajo también hay oficinas (es situacional).

En el Faro, además, operan otras divisiones al interior de los talleres; por ejemplo, en el taller de cartonería y alebrijes hay una distribución que se relaciona con la antigüedad en el taller; es decir, el grupo de jóvenes que ya tienen más de un año en el taller forma un microgrupo (o tribu en el sentido propuesto por Maffesoli) que mantiene poco contacto con los recién llegados y tiende a aislarse en los extremos del taller; conforme transcurre el tiempo, algunos de los chicos

⁴⁰ Es importante destacar que la mayoría de la gente de la zona reconoce la peligrosidad, pero algunos de ellos, quienes viven un poco más lejos hablan de ella con temor, en tanto quienes viven más cerca lo hacen con cierta resignación o acostumbrados a ella.

más asiduos se puede integrar a este grupo. El resto de los chicos forman sus propios microgrupos que se relacionan con la contigüidad del lugar que ocupan en el taller y con la asiduidad en la asistencia; esquemáticamente se representa de la siguiente forma:



Percepción y posición de los jóvenes dentro del espacio. Partiendo de las acciones realizadas por los jóvenes dentro del espacio se pueden considerar tres tipos distintos de actividades; a saber:

- a) Talleres individuales: los que no requieren de la participación colectiva para realizar la actividad: alebrijes, guitarra, pintura, fotografía, etc.
- b) Talleres colectivos: requieren de la participación del grupo para realizarse: danza, teatro, capoeira.
- c) Tiempo libre: estar en el Faro y recorrerlo o usarlo sólo para platicar. De ahí que haya una alta asistencia a eventos alternos.

Es importante destacar que en el Faro se puede llegar a la hora que sea, esté o no el maestro, y permanecer durante más tiempo del que marca el horario y aún en días no señalados. Se puede entrar y salir del Faro sin restricciones; aunque en la entrada de la calle y al edificio hay policías, éstos no restringen el acceso y tampoco lo inhiben. La mayoría de los usuarios permanecen durante más tiempo del que su horario señala. También es muy común estar en más de un taller al mismo tiempo o haber estado inscrito ya en varios y ser parte del Faro desde hace mucho tiempo. Hay establecimiento de amistad entre los compañeros del propio taller y de otros talleres; particularmente entre quienes ya tienen más de un año asistiendo regularmente al Faro. Es común escuchar música dentro de los talleres y en algunos beber cerveza. Para muchos de los chavos, las actividades que se realizan son las principales de forma permanente o temporal.

La interacción entre los grupos es constante, no sólo por que hay chicos que están en varios talleres y forman redes amicales a partir de las actividades a nivel intertalleres (talleres en común) y también es visible la formación de grupos al interior de los talleres (los nuevos y “los viejos”) esto contribuye a la formación de colectivos y de las compañías de danza y teatro del Faro. Todo ello es favorecido por el espacio abierto, aunque es notorio que los jóvenes no interaccionan con los niños ni con los adultos, aunque estén en espacios contiguos. Aquí también se ubica la *Banda do Saci* de capoeira; que en este centro realiza sus actividades en el escenario alterno o en el patio frontal o plaza pública, es difícil que entren al edificio por lo que se mantienen en lo que sería el exterior.

Relaciones con el espacio. Entre los jóvenes usuarios del Faro, se pueden apreciar tres posiciones en torno a las opiniones que se manifiestan respecto a lo que les da el espacio; a saber: a) la oportunidad de realizar actividades complementarias a la actividad principal, que regularmente es estudiar o algún empleo en la economía informal b) la posibilidad de aprender algún oficio o actividad que les permita ganarse la vida y c) la posibilidad de pasar el tiempo libre y conocer gente porque no tienen ninguna otra actividad, es decir, su principal actividad es estar en el Faro; ya sea porque esperan una nueva oportunidad para ingresar a una institución pública de educación media o superior o porque simplemente no tienen otra cosa que hacer:

Yo estudié en el CCH oriente, pero no pasé a la licenciatura porque quedé a deber materias y todavía sigo debiendo tres, debía más pero ya las pagué... por ahora no tengo nada más que hacer por eso vengo al Faro (Erika, taller de alebrijes, 19 años)

Aunque priva la heterogeneidad, no hay conflictos por el espacio, pues éste es abierto y están acostumbrados a trabajar a la vista de todos, hay espacios asignados que son respetados y en caso de coincidir, siempre existe la posibilidad de cambiar de lugar. En el caso de los talleres de adultos y de niños, tampoco hay conflicto, pues no se cruzan los horarios ni los espacios. En este sentido, se puede señalar que, si bien es cierto que al ser un espacio institucional y que, en buena medida, la permanencia se garantiza justamente por la ausencia de conflicto, se ha logrado el propósito de que en el Faro quepan todos; por lo que,

aunque llega a haber enfrentamientos entre miembros de un mismo taller por diferencias de opinión, estos no son graves y generalmente se resuelven ignorando a quien se torna un tanto violento, en ocasiones por el influjo de alguna droga, y gracias a la intervención del maestro del taller, pues si bien el trato es bastante horizontal, siempre se le guarda respeto por ser la figura de autoridad más cercana; pues en el Faro existen normas y valores que regulan las actividades.

En el Faro hay normas establecidas por las autoridades, aunque no son respetadas, más bien priva la permisividad; como:

- a) Inscripción trimestral a los talleres
- b) Inscripción máxima a cuatro talleres por trimestre
- c) Posibilidad de formar colectivos para la permanencia dentro del FARO
- d) Permisividad
- e) Respeto hacia los demás.
- f) Valores: respeto, tolerancia, libertad, fraternidad.

Aquí es importante destacar que no hay un reglamento de conducta y que la permisividad obedece a una política de las propias autoridades del Faro relacionada con la percepción del usuario al que se dirigen:

...si tu metes una normatividad aquí...!, lo que le pedimos aquí a los alumnos es que no utilicen maquinaria si están drogados o alcoholizados, hemos tenido, personalmente he tenido la experiencia de ver alumnos completamente destrozados por las drogas, pero cuando entran aquí, empiezan a tener el contacto, a aprender un oficio, empiezan a recuperarse, se empieza a recuperar su autoestima, ya se llenan de otras cosas, eso mismo les permite tener otros horizontes (Cali)

En cuanto a las normas establecidas entre los propios chavos; se puede señalar:

- a) Tolerancia: convivencia pacífica y de respeto, al ser mayoría, donde hay un adulto, éste se adapta a la conducta de los chavos y éstos lo tratan con respeto. Aquí se escucha música diversa y se espera el turno para escuchar la música que cada quien lleva.
- b) Respeto hacía los 'mayores' (que son gente que se ve de unos 30 hacia arriba) a los cuales se dirigen hablándoles de 'usted' en tanto no se pida lo contrario.

- c) Jerarquización al interior de los talleres y dentro del mismo Faro, tienen mayor 'prestigio' y/o respeto quienes tienen más tiempo en el centro, pues tienen mayor competencia para desenvolverse en la institución.

Valores: tolerancia, libertad, respeto, fraternidad; que lleva a muchos de ellos a declarar que el Faro es como su casa:

Fue mi primera casa y escuela de cultura (Eduardo, taller de fotografía, 23 años).

El Faro es mi casa por eso estoy aquí todo el día y todos los días, desde hace cuatro años, bueno menos los sábados porque ese día voy al Chopo (Aarón, taller de alebrijes, 30 años).

De esta forma, se puede señalar que las fronteras espaciales establecidas por las autoridades son: a) salones y ludoteca para actividades que requieren algún tipo de aislamiento: música, teatro, danza contemporánea, o bien par actividades infantiles, b) actividades interiores y exteriores: talleres que requieren de algún equipamiento especial dentro, actividades recreativas fuera, c) espacios fijos para algunas actividades: grabado, soldadura, talla, alebrijes, vitrales, serigrafía, papel. En tanto las fronteras establecidas por los chavos tienen relación con la jerarquía temporal y también son situacionales: se juntan entre amigos cercanos y entre quienes tienen más tiempo; para talleres como alebrijes es visible que los nuevos están más al interior del taller y los antiguos hacia fuera, otra división es no pasar hacia los talleres de los adultos, aunque el espacio es abierto y estén al lado.

De esta forma, aunque el espacio es compartido por los jóvenes con el resto de la comunidad, se puede señalar que éstos se ubican en las actividades de tipo creativo más que en los oficios, más por la tarde que por la mañana. Y aunque los espacios son asignados por las autoridades, los usuarios pueden 'tomar' los espacios cuando no están siendo utilizados, pero generalmente han tomado los espacios más libres: túneles, escenario alterno y patio frontal.

Así, hay un fuerte sentido de pertenencia no sólo a los talleres, sino también al Faro, lo cual es favorecido por la formación de colectivos dentro de la institución y la realización de actividades externas donde participan los usuarios, así como por el hecho de que la mayoría vivan en la zona:

yo vivo muy cerca de aquí, entonces la gente que viene aquí, la siento muy mía, porque también es gente que vive en Iztapalapa, en Nezahualcóyotl, es gente que son mucho mis vecinos, otros no tanto, pero sí es otro tipo de personas que vienen

aquí a diferencia que por ejemplo podría ser en una casa de cultura de Coyoacán, o sea es otra intención, otro tipo de gente, por eso... bueno yo sí me siento parte en primera porque yo también vivo en los alrededores, en segunda porque yo estudio arte y este es un espacio, es un oasis en el desierto y para mí dentro de la zona oriente y obviamente me siento dentro de la comunidad artística también y también parte porque tomo talleres que me complementan en ciertos conocimientos generales y otras artes (Ernesto, taller de música, literatura, alebrijes, 24 años).

Las identificaciones entre pares se dan por actividades más que por estilos, aunque priva una fuerte tendencia al rock en la que los chavos se caracterizan e identifican por rasgos visibles como: *piercing*, tatuajes y cabello largo. Y por otra parte hay tendencia hacia la trova y música pop, en este caso los rasgos visibles que identifican a los chavos se relacionan más con el uso de prendas y accesorios relacionados con la moda callejera. Otros más, que son los menos, tienden hacia lo pop y comercial, en ese caso, los rasgos visibles se relacionan con la moda sea televisiva o de revistas. No puede identificar ningún grupo relacionado con el consumo de la onda grupera y tropical.

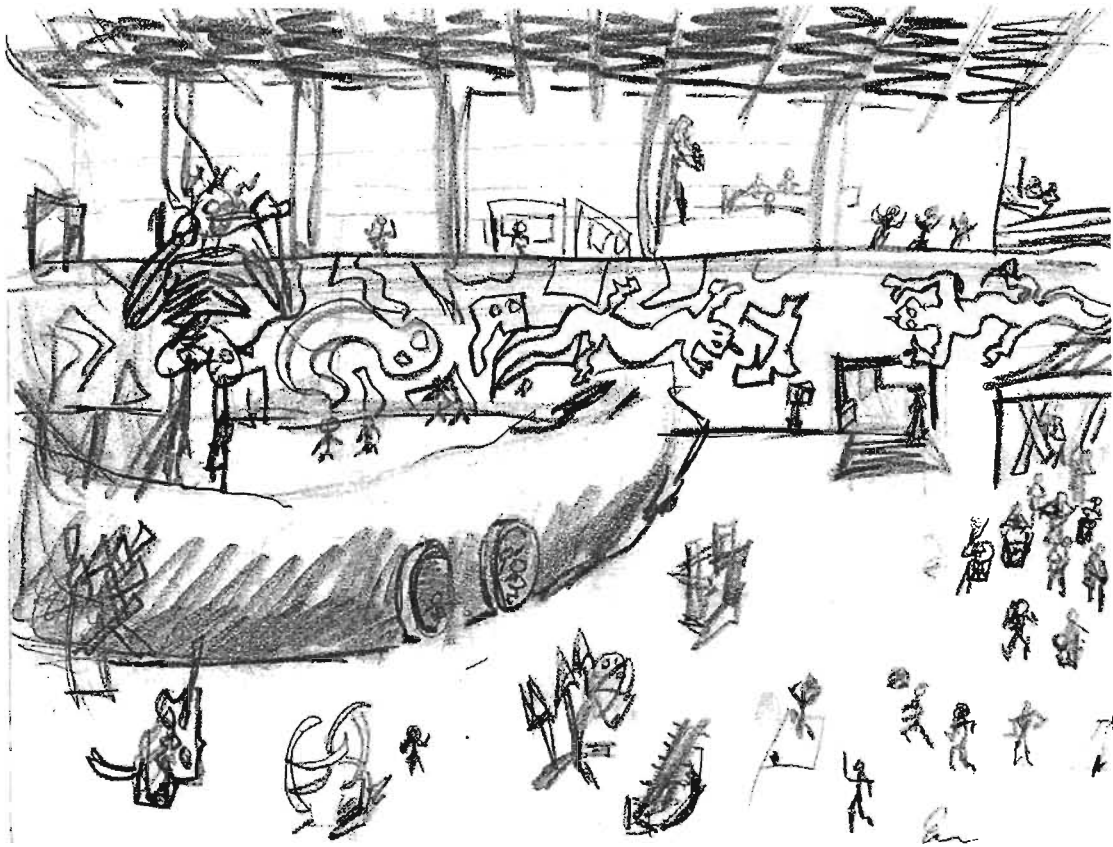
La identificación y sentido de pertenencia al Faro queda de manifiesto en las descripciones que los chavos hacen del espacio, generalmente, como un lugar agradable, destacando el ambiente de libertad y la posibilidad de desarrollar diversas actividades y hasta como un hogar:

Para mí el Faro es como un hogar, me siento muy rico y a lo mejor las personas que conozco aquí... o sea, lo que yo no puedo expresar en mi casa a lo mejor aquí lo puedo desahogar, lo puedo expresar y todo y es muy rico porque yo llego a mi casa ya sano, un poquito más libre y con una conciencia más abierta y con muchas ideas nuevas porque, pues yo no dejo de aprender, cada vez aprendo mucho más de todos y es rico (Sergio, taller de teatro, alebrijes, radio, 24 años).

Esta percepción del Faro también se constata en la forma en que los chavos dibujan el espacio haciendo alusión al ambiente así como a los espacios interiores y exteriores, curiosamente, nadie hace referencia a la forma de barco que físicamente tiene el edificio; como se aprecia en los siguientes dibujos:



Dibujo realizado por Sergio, taller de teatro, 24 años.



Dibujo realizado por Ernesto, talleres de Alebrijes, literatura, música, 24 años.

De esta manera, lo que define al Faro es la apertura, no sólo del espacio físico sino en la realización de las actividades y esa es la percepción que se genera entre autoridades y usuarios:

El espacio es genial, desde el momento en que no hay paredes entre talleres, salvo algunos que requieren ciertas disposiciones de un espacio cerrado, como fotografía o teatro, que, bueno, no necesariamente, pero aquí la mayoría de los talleres... o sea, el espacio está unido y eso me gusta desde el punto de vista... desde simbólico hasta perceptivo, que vas recorriendo el lugar y vas recorriendo a su vez los talleres y te vas dando cuenta qué hacen en cada uno de ellos, o sea está muy abierto a ver que se está haciendo en otros talleres a diferencia de otros... de la academia que hay un lugar específico para cada uno de ellos, que también es otro nivel. (Ernesto, taller de música, literatura y alebrijes, 24 años)

3. Apropiación

Al hablar de apropiación diversos autores (Pol y Valera, 1999, Bazán y Estrada, 1999, de Ceteau, 1996, Alcazar y Trabada, 1993) coinciden en la idea de que ésta

puede llevarse a cabo a partir del uso de los espacios, sea por propiedad legal, por identificación, de forma que la apropiación se da cuando un sector o grupo social hace suyo —al menos en términos de uso— un espacio dado; aunque el uso no necesariamente implica apropiación. Además, Bazán y Estrada (1999) consideran que para que haya apropiación deben quedar cancelados los usos previos. De esta forma, la modificación en el uso del espacio construido, incluso el mismo proceso de construcción puede ser originado por la apropiación, la cual suele ser producto de la exacerbación de condiciones de desigualdad, de la clausura de opciones o del agotamiento de otros recursos que permitían la satisfacción de necesidades. Así, en los nuevos usos dados a los espacios se concreta esa relación dialéctica y cíclica entre la ‘acción-transformación’ y la ‘identificación simbólica’ de la cual hablan Pol y Valera (1994,1999) y a partir de la cual señalan que en todo proceso de socialización existe una apropiación del espacio, toda vez que los individuos establecen una relación con éste y lo integran a sus vivencias generando un proceso de identificación.

Sin embargo, es necesario hacer algunas precisiones. La cancelación del uso previo del espacio no siempre se cumple o se cumple sólo parcialmente. Por ejemplo, un bar gay puede seguir siendo un bar, pero dejar de ser gay y convertirse en espacio para otro tipo de grupo social, eventualmente cambiarán algunas de las actividades ahí realizadas, pero no todas, es decir, se cancelan algunos de los usos previos y se instituyen otros, en estos nuevos usos es donde se da el proceso de apropiación.

Por ello es importante considerar distintas formas de apropiación, en este sentido resulta útil la diferenciación desarrollada por Marco Morín para el caso de los usos de los espacios públicos por los jóvenes en Querétaro (2001). Cabe aclarar que para Morín, la apropiación “depende de las significaciones que los espacios adquieren para los jóvenes, los valores que depositan en ellos y que propician su uso frecuente e identificación” (2001:70). De esta forma, puede haber: a) apropiación simbólica parcial de espacios cuando éstos son compartidos por otras personas o grupos, b) apropiación selectiva a través del consumo, que es en relación con una diferenciación en la forma en que los espacios son usados con respecto a otros grupos de edad o a la oferta de otros espacios similares y, c) apropiación semántica cuando en ese espacio se

conforman contextos de socialización específicos y se condensan heteropercepciones y representaciones (valores) en los que se consigue un fin práctico y que permiten la autoidentificación y diferenciación del grupo específico, para el caso, los jóvenes, en tanto hay una adecuación a las necesidades.

En el caso del Circo y el Faro, hay una serie de prácticas y factores que describen la transformación y apropiación del espacio; a saber: físicos institucionales, culturales y del entorno externo; para profundizar en el análisis se abordarán de manera separada cada uno de estos centros culturales.

Circo Volador

Existe una primera apropiación institucional del espacio, que es la que origina su construcción, al cambiar el uso de cine abandonado frecuentado por jóvenes calificados de delincuentes a centro cultural, *pero no hay una apropiación total de los usuarios*; quienes como se ha señalado sólo permanecen en el centro durante el tiempo que dura su clase, de ahí que haya poca identificación y sentido de pertenencia. El principal factor que incide en la débil apropiación del espacio es el propio edificio y su uso inicial, como el inmueble es propiedad del Gobierno del Distrito Federal (GDF) esto ha implicado que no se puedan hacer adaptaciones al espacio y ello ha contribuido al aislamiento de los jóvenes (no hay un espacio en común para permanecer, con excepción del vestíbulo, pero no siempre está abierto y cuando lo está es subutilizado, pues existe ya, la costumbre de llegar a la hora del taller y dejar las instalaciones cuando éste termina) y a una estricta normatividad y control de las actividades a fin de mantener el espacio en buen estado, no generar conflictos con los vecinos, etc. para no perder el permiso de operación.

Así, se puede señalar que la asignación de espacios es desde la autoridad: y obedece entre otras cosas a las necesidades propias para el desarrollo de la actividad; por ejemplo, Danza requiere de un espacio amplio por lo cual no puede realizarse en un cuarto pequeño, como si ocurre con alebrijes; la demanda y/o número de alumnos por taller: en este punto hay una doble implicación, pues al haber espacios reducidos, el número de alumnos es pequeño, a pesar de la demanda, sin embargo, dependiendo de la actividad, se aceptan más alumnos y el taller se desarrolla en algún espacio mayor si hay disponibilidad; la

temporalidad : los horarios, la duración de cada taller, que es más o menos de tres meses, en el caso de los permanentes se abre la posibilidad de que los alumnos permanezcan por mayor tiempo (renovación constante de usuarios).

Por otra parte, la misión del Circo es que los sectores excluidos de la población juvenil por motivos económicos, políticos, de género, preferencia sexual, etc. encuentren nuevas formas de inserción social. Intenta contribuir al desarrollo de la cultura juvenil, incrementar el uso 'positivo del tiempo libre'. Crear modelos de trabajo y recreación cultural que puedan ser aplicados en otros espacios. Sin embargo, la administración del Circo ha optado por mantener ciertas actitudes contrarias a la búsqueda de espacios de expresión y libertad de los jóvenes objetivo de su misión, puesto que suelen ser más restrictivos que permisivos. Hay muchos factores de control: acceso restringido, prohibición de introducir bebidas alcohólicas y drogas, no se permite la estancia en el centro fuera de horario de actividades, hay pase de lista, no se permite la entrada con retardo. Lo que si se permite es escuchar música y no hay restricción en cuanto a la apariencia. Existen reglamentos para las actividades del centro; uno para talleres y otro para eventos, aunque no son conocidos por los usuarios.

Como hay una alta jerarquización en las relaciones establecidas entre los jóvenes y las 'autoridades' del centro, además de los mencionados mecanismos de control, hay poco margen para el establecimiento de lazos de tipo afectivo y/o emocional, hecho que también contribuye a la poca identificación con el lugar. De esta forma, más que contribuir al desarrollo de la cultura juvenil, se contribuye a la complementación de las actividades de algunos jóvenes estudiantes (la mayoría de nivel licenciatura, pero al no ser centrales, las dejan si encuentran algo más adecuado a sus intereses o si éstos cambian) y para otros más (que son los menos) representa la incursión en una actividad rentable. Pero en ningún modo se constituye como un espacio de libertad en el que los chicos de las llamadas tribus o estilos urbanos, o aquellos que no tienen como actividad principal el estudio o el trabajo ocupen su tiempo libre. Aunque, acostumbrados a las normatividades de espacios como la escuela, el control es tolerado y las manifestaciones de rechazo a éste no pasan de algunos comentarios; como:

Es medio mamona la chava de la entrada, pero está bien que siga el control de la gente que asiste, porque tampoco pueden dejar entrar a cualquiera, más que nada por la zona (Ariadna, taller de Capoeira, 24 años)

Otro elemento más que puede explicar la tolerancia al control se puede ubicar en el hecho de que las figuras de autoridad permiten la tendencia en el trato de los jóvenes hacia la horizontalidad en la forma de dirigirse a ellos: hablan de tu, utilizan expresiones coloquiales, pero sin faltas de respeto. De ahí que suelen renegar de las acciones de control:

Yo cambiaría a la señorita que está en la recepción, que no fuera tan regañona porque el director es muy accesible y no sé por qué la gente de recepción es así... a lo mejor porque le están dando a uno un servicio gratuito por eso se toman esas libertades (Evelina, taller de Pintura y Capoeira, 24 años)

Todo esto incide en el poco tiempo que los usuarios permanecen en el Circo y en el débil sentido de identificación y pertenencia con el espacio. Al mismo tiempo, contribuye a que la plaza del exterior se convierta en una 'extensión del centro' para los usuarios; es el único espacio que se autoasignan y está fuera del centro.

Es ahí donde existe una mayor posibilidad de intercambiar comentarios y pasar un tiempo breve (no mayor a media hora) con los compañeros de actividad.

Otro elemento que contribuye a la falta de identificación y pertenencia se encuentra en la dispersión habitacional de los usuarios; la mayoría provienen de diversos puntos de la Ciudad; esto implica que territorialmente no hay una identificación con la zona ni con el espacio. En este punto es importante aclarar que la territorialidad da cuenta de la relación del sujeto con el territorio representado, imaginado, apropiado o demarcado; la cual es establecida desde la subjetividad social, más que una marca coloca al sujeto, es decir, tiene que ver con el posicionamiento, de forma que el vínculo con el territorio es moldeado por la socialidad previa e influye en la socialidad futura, que se establece con otros en esa posición. Ante la falta de pertenencias territoriales se abre la posibilidad de generar pertenencias muy efímeras (Lindón, 2001).

Por lo anterior se puede señalar que no hay una apropiación total del espacio por parte de los jóvenes, pues tanto la identificación como el sentido de pertenencia al espacio, son débiles, no hay un cambio en los usos. Sin embargo, y este es uno de los elementos más importantes dentro de las actividades del Circo, existe una continuidad y renovación de los usuarios, el lugar está lleno de

jóvenes, pero no siempre son los mismos, los usuarios se renuevan cada vez que se inicia un taller y es más o menos continua en los talleres permanentes, con la excepción ya mencionada de Capoeira. Por otra parte, se puede señalar, en un sentido más amplio, que las actividades desarrolladas por los jóvenes en este espacio, entre pares y con la institucionalidad, constituyen experiencias significativas dentro del proceso de socialización juvenil, ahí adquieren recursos sociales, culturales, técnicos que les resultaran de utilidad en su vida futura.

De esta forma, la renovación de usuarios mantiene el espacio como lugar de jóvenes al que difícilmente se acercan adultos y niños⁴¹. Más allá de los posicionamientos y pertenencias espaciales, hay una serie de acciones que hacen de este lugar un espacio para jóvenes pese a que no exista una pertenencia espacial ni identificación particular con el lugar. De ahí la importancia de los graffitis dentro y fuera del Circo, que distinguen claramente este espacio del centro social que se encuentra al lado; el aspecto de los chavos frente al de los que asisten al centro social, a los que a veces 'expulsan' de la plaza común, y que distinguen al Circo como espacio juvenil.

Se puede hablar de una apropiación selectiva, en la que se prefiere la asistencia al Circo frente a otros espacios similares, como el Faro, la Pirámide, el Chopo, etc. y una apropiación semántica del espacio en tanto es percibido por ellos y por otras personas como un espacio para jóvenes y esa es una forma de apropiación de espacios dentro del sistema urbano general.

El Faro de Oriente

En el caso del Faro de Oriente, se puede hablar de una *primera apropiación del espacio en su construcción*, por parte de las autoridades y de una *posterior apropiación de los usuarios jóvenes* al identificarse y crear un sentido de pertenencia con el espacio. Además, que aquí también se cumple el tipo de *apropiación selectiva* que se da en el Circo, mediante la renovación de usuarios. Pero también hay una *apropiación simbólica parcial*, pues este espacio es

⁴¹ Respecto a los niños es importante destacar que existen talleres infantiles que se realizan anualmente como parte de los cursos de verano, pero se llevan a cabo por la mañana por lo cual no hay interacción con el resto de los usuarios.

compartido por otros grupos de usuarios; que son adultos y niños; por lo cual es importante recordar que esta investigación se centra en los jóvenes.

Hay una larga historia detrás del predio donde se ubica el Faro, sin embargo, de los hechos recientes se puede destacar que, existe una primera apropiación institucional, por parte de un grupo de personas del ámbito cultural, que origina la construcción de este espacio, pues en ese predio, donde había un basurero y un inmueble abandonado para la PGJ del Distrito Federal, que se había convertido en un lugar donde se establecieron delincuentes. Posteriormente, se construyó un edificio para los nuevos fines, hay una gran adaptabilidad del espacio a las actividades ahí realizadas.⁴² El edificio ahí construido es un espacio abierto, que permite la libre circulación, la observación y contacto entre los usuarios que realizan diversas actividades. Hecho que posibilita una apropiación de los usuarios, pues se genera una identificación con el lugar, hay un sentido de pertenencia y una transformación del centro en espacio proxémico donde establecen relaciones y redes amicales:

Me gusta estar en el faro porque el ambiente es relajado y hay gente que comparte mis gustos por los talleres... la libertad de expresión dentro y fuera del lugar, la manera de comunicarse es muy informal, eso me gusta es muy de jóvenes, es un lugar donde puedo venir a relajarme, conocer, aprender y expresar cosas de manera productiva sin dañar a nadie. No hay presiones, puedo ser honesta con lo que me gusta, no hay que guardar apariencias, es fácil encontrar una identidad aquí.

(Jessica, talleres de papel hecho a mano y géneros literarios, 19 años)

Para que esto suceda contribuyen de manera decisiva las autoridades, que mantienen un ambiente de permisividad en el centro cultural: no hay restricciones en el acceso, no se pasa lista. Aunque hay periodos de inscripciones y los cursos son trimestrales, existe la posibilidad de participar en los talleres sin estar inscrito, se puede escuchar música, no hay restricción en cuanto al aspecto, ni el tiempo de permanencia dentro del centro, es decir, se puede permanecer en las instalaciones del Faro durante el tiempo que éste está abierto. Sin embargo, no se trata de un caos: hay restricción para sacar piezas y material del Faro, para introducir bebidas alcohólicas, aunque de forma velada se realizan las dos cosas;

⁴² Como acotación importante al respecto, puedo señalar que durante el periodo de recolección de datos de campo, se inició la adaptación de un espacio cerrado dentro del edificio a fin de colocar las computadoras para iniciar la operación del *Club House* en el Faro.

no se permite usar maquinaria en estados de conciencia alterados, es decir, se cuida la seguridad de los usuarios. Por otra parte, aunque hay vigilancia de la policía, ésta prácticamente funge como observador silencioso de lo que sucede en el Faro.

Como ha sido señalado, el Faro tiene tres objetivos principales: a) descentralizar la cultura, b) consolidar una escuela taller y c) ofrecer servicios culturales; todo esto en una zona de escasos recursos y una amplia problemática social. En ese sentido, el bajo nivel de control, que no es casual ni inconsciente, sino que obedece a la propuesta de trabajo realizada desde los puestos directivos del centro, es un elemento clave que ha permitido que los jóvenes se acerquen a este lugar y algunos de ellos permanezcan en él, pues ahí encuentran un espacio de libertad, seguridad y expresión. Se puede señalar que hay un trato respetuoso entre alumnos y autoridades, aunque la relación es muy horizontal, en esto un elemento que influye puede ser que, aunque la mayoría de los usuarios son del D.F. (también hay algunos que nacieron en los estados); la mayoría de sus padres son de alguno de los estados de la república, me parece que esto tiene que ver con la forma en que se relacionan, al menos inicialmente, con las figuras de autoridad y con cualquier persona que parezca de más de 25 años: trato de 'usted' y cumplimiento de las 'buenas maneras' hacia los adultos.

De esta forma, aunque los espacios de talleres son distribuidos por las autoridades, conforme a las necesidades de cada taller y de la realización de actividades, los usuarios han tenido la libertad de autoasignarse sus propios espacios de 'recreación' o convivencia; a saber: el patio frontal, donde realizan 'cáscaritas' de fútbol y otros espacios que utilizan—apropian para platicar o pasar el rato son: sombra en el patio frontal, túneles, escenario alterno, galería, terrazas y cualquier lugar desocupado momentáneamente dentro del edificio.

Por otra parte, la permanencia en el centro sea durante el tiempo que dura el taller o más allá de éste⁴³ se debe en buena medida a que los talleres son gratuitos y también se facilita la mayor parte de los materiales requeridos para la actividad, pues en general los usuarios pertenecen a la clase popular, si bien hay

⁴³ Es importante señalar que, como en la mayoría de las actividades instructivas, hay deserción, sin embargo, el número de alumnos que permanecen durante los tres meses que dura cada taller es alto, asimismo, la permanencia posterior a la finalización del curso, sea en el mismo taller o en otro es alta.

algunos de clase media. Un factor más que incide en la permanencia de los jóvenes usuarios es que varios de ellos son o están en edad de ser estudiantes de nivel licenciatura o bachillerato. Para varios de ellos, la falta de acceso a una universidad pública ha convertido las actividades del Faro en las actividades centrales de su vida, como forma de subsistencia o como iniciación a una nueva actividad. Otros más afortunados realizan estas actividades como complementarias, de ahí que no permanezcan tanto tiempo en el centro, en este sentido se pueden distinguir dos tipos de usuarios del Faro, los más o menos permanentes o estables, es decir, aquellos que pasan varias horas al día en el centro durante periodos de seis meses o años y los que se renuevan continuamente; que también tienen por costumbre permanecer por largas horas en el Faro, ya sea realizando alguna actividad propia de su taller o simplemente "haciendo nada"⁴⁴.

De esta manera, la organización de los usuarios en torno al espacio parte de la pertenencia inicial a un taller y después a la pertenencia a varios; aunque siempre existe mayor arraigo hacia el taller que resulta más satisfactorio para el usuario, que generalmente es el primero. Así, se establecen redes amicales en torno a los talleres de las cuales pueden señalarse algunas diferencias: a) quienes permanecen en un solo taller y dentro de éste adquieren cierta jerarquía, forman un grupo y se mantienen más o menos al margen de los recién llegados, se distinguen dentro del propio taller porque suelen agruparse; especialmente notorio en alebrijes y teatro, b) quienes están en varios talleres y han permanecido durante bastante tiempo en el Faro, entre ellos se conocen porque han compartido talleres, mantienen buena relación con las autoridades, generalmente rolan por los distintos talleres y, c) quienes pasan la mayor parte del tiempo en sus talleres, aunque rolan por el Faro y poco a poco se integran con el resto de la comunidad juvenil. De entre estos surgen los nuevos usuarios que serán permanentes, pero también aquí se encuentran quienes se renuevan continuamente.

Un elemento más que contribuye a la permanencia e identificación de los jóvenes con el espacio es la territorialidad; la mayoría de los usuarios viven en la

⁴⁴ Es importante señalar que, cuando entre los jóvenes se habla de no hacer nada, lo que en realidad sucede son una serie de incidentes, como platicar, para pasar el tiempo y convivir entre pares.

zona oriente; de hecho, es común que varios miembros de una misma familia acudan al centro (hermanos, primos, tíos) aunque se mantienen relativamente al margen de éstos en sus actividades. Entre otras cosas, la cercanía relativa de sus hogares con el centro les permite permanecer ahí por periodos prolongados de tiempo. Si bien es cierto que algunos manifiestan temor a permanecer en el Faro por la peligrosidad de la zona, también lo es que una vez que han permanecido por algún tiempo, ese temor es dejado de lado y prevalece el deseo de estar en el centro para compartir el tiempo con los compañeros:

Yo vengo al Faro desde que se abrió, pero antes venía sólo a los eventos, a los talleres hasta ahora, es que también vino mi tío él se inscribió a guitarra y me dijo que estaba chido, además viene mi hermana chiquita a aprender lenguaje de señas, por eso ya también vine yo... (Efrén, taller de Capoeira, 24 años)

Sin embargo, lo más importante en torno al factor territorial es que hay un posicionamiento y pertenencia espacial en el que los chavos comparten un sentido de pertenencia producto de la identificación con el resto de los miembros de la comunidad, sea de Iztapalapa o Nezahualcóyotl, en general del oriente de la ciudad; que les permite identificarse con el espacio físico que representa el Faro y apropiarse el espacio para realizar un proceso de socialización interpersonal y grupal. Además, hay una gran movilidad y establecimiento de pertenencias efímeras, producto de la renovación continua de usuarios.

Todo lo anteriormente mencionado, permite hablar de una apropiación parcial del espacio; en tanto es compartido por otros usuarios pertenecientes a distintos grupos de edad, pero, además, como los jóvenes no sólo realizan las actividades del taller, sino que llevan a cabo sus prácticas recreativas, dotan al espacio de significaciones y establecen lazos afectivos entre pares; es decir, el Faro se constituye como un espacio de socialización lúdica en el que los jóvenes, además de adquirir conocimientos prácticos, habilidades sociales y culturales de utilidad para su vida futura, establecen un ambiente situacional en el que constituyen una comunidad emocional, relativamente independiente de la vigilancia adulta durante el tiempo que permanecen vinculados al Faro; este hecho refuerza la apropiación del espacio, así, aunque hay una renovación continua de usuarios, este espacio es percibido y representado entre los jóvenes de diversos puntos de la ciudad y aún entre los vecinos de la zona como un lugar para todos, pero particularmente para jóvenes; de hecho, los *gaffitis* en el edificio

y túneles son signo de pertenencia juvenil, en este caso distintivo dentro del centro en relación a los pocos adultos y niños que también asisten y con respecto al exterior, les hace aparecer un tanto aislados de las unidades habitacionales que rodean el Faro. De esta forma es posible hablar también de una apropiación semántica del espacio específico y como parte del sistema urbano; es decir, hay una conformación de contextos de socialización de los jóvenes en los que se condensan las representaciones y percepciones de los propios usuarios (que consiguen un fin práctico y se autoidentifican y diferencian como grupo específico) y de quienes desde fuera (los adultos, vecinos, etc.) señalan la adecuación del espacio a las necesidades del grupo de jóvenes. Finalmente, también se puede señalar una apropiación selectiva, al igual que en el caso del Circo, producto de la preferencia de los jóvenes por asistir a este espacio y no a otros similares.

Breve mirada al interior de los talleres.

Al interior de los talleres los jóvenes establecen ambientes proxémicos, es decir, afectivos, empáticos, que les permiten tener una sensación de libertad controlada o protegida del ambiente externo que en ocasiones resulta hostil. En el Circo Volador, pese al control y poco tiempo de permanencia, durante el tiempo que dura el curso-taller y en los intervalos de tiempo que transcurren sin la presencia del maestro, los jóvenes charlan. En el caso del taller de fotografía, el tiempo adecuado para el acercamiento entre pares se da en la realización de las actividades de revelado e impresión, que pueden transcurrir sin la vigilancia del maestro.

Esta oportunidad es aprovechada por los jóvenes principalmente para platicar sobre sus gustos musicales, actividades en la casa o escuela, relaciones amorosas y hasta para intentar ligar a alguno de los compañeros. Es además, el ambiente propicio para hacer bromas y contar cosas privadas casi como amigos, casi como desconocidos, algunos chavos hacen confidencias muy personales, quizá porque piensan o saben que no volverán a encontrarse pronto con el confidente ocasional, que se ha vuelto amigo cercano durante los tres meses que dura el taller. De esta forma, los chicos comienzan a averiguar si pueden seguir rutas compartidas para volver a casa, intercambiar teléfonos, asistir a eventos en

otros espacios culturales, pero sólo en algunos casos esas relaciones se extenderán más allá de la duración del curso.

En el caso del Faro de Oriente, en el taller de Alebrijes, del cual ya se ha mencionado brevemente la relación entre los nuevos asistentes y quienes ya llevan más tiempo, el establecimiento de relaciones amistosas es más libre, pues el maestro mantiene una relación horizontal con los chavos, de hecho, se convierte en cómplice de sus bromas y actividades. Los motiva a crear alebrijes y venderlos, a buscar otros espacios de difusión para sus trabajos. Les da confianza y ellos respetan su opinión porque les enseña secretos del oficio de la cartonería, pero también acepta las sugerencias e innovaciones de ellos.

Los jóvenes del taller acostumbran hablar sobre cualquier tema sin importar quien esté presente, ligar o besarse frente a los demás. La mayoría permanecen trabajando sobre sus piezas por horas, incluso, quienes llegan a asistir de lunes a sábado. Durante el tiempo que fui parte del taller, me tocó presenciar cómo juntaban dinero para salir al mercado y comprar alimentos que compartían entre ellos, así como la realización de un pequeño 'convivio' para celebrar el cumpleaños del maestro y de una venta de alimentos que donaron para solventar los gastos de la quema de unos enormes judas que se realizaron en el taller. En realidad se generó un ambiente de camaradería. Pero al terminar el curso, la mayoría de los nuevos integrantes del taller no volvieron y sólo los más antiguos permanecieron. Entre ellos hay una relación más permanente entre sí y con el maestro.

Notas para concluir

Varias interrogantes se plantearon como origen de esta investigación, todas ellas se han respondido implícitamente a lo largo de este texto: en el Circo Volador y el Faro de Oriente (instituciones relacionadas con la cultura y el arte dirigidas por adultos), los jóvenes no son sólo de clase media. En estos espacios conviven pacíficamente los jóvenes de grupos juveniles 'visibles' (aquellos adscritos a estilos llamativos y ampliamente estudiados, como los *dark*, *ska*, *punks*, etc.) con los que han sido 'invisibles' (es decir, no adscritos a los citados estilos). En estos espacios controlados, que he denominado "Institucionales normativos", los mecanismos que forman la identidad no difieren de los que operan en los espacios considerados libres de la vigilancia adulta, como las calles. Esto no significa que no haya diferencias en las identidades grupales e individuales. Sin embargo, en ambos casos, las relaciones de tipo urbano definen los rasgos que constituyen estas identidades.

Esta investigación resulta ser sólo una propuesta inicial que parte de un espacio (el Circo Volador y el Faro de Oriente) y sus usuarios (jóvenes) como una forma de encontrar desde lo transversal las regularidades que hacen posible una antropología urbana. Esto a partir de los datos obtenidos en torno al uso y apropiación de los espacios urbanos, objeto de esta investigación.

Al considerar la información obtenida en el trabajo de campo, se puede apreciar que resalta la coexistencia de dos niveles en la creación cotidiana del espacio: la panóptica de poder y la transeúnte del usuario. Es importante destacar la renovación de usuarios jóvenes del Circo Volador y el Faro de Oriente, a partir de ésta se da una apropiación no sólo del espacio particular, sino también del sistema urbano general, de forma que los jóvenes van dotando de significado ciertos espacios dentro del complejo urbano, que les permiten tener una lectura de la ciudad a partir de los espacios juveniles. En el caso particular de esta investigación, aquellos relacionados con las actividades artísticas y culturales ofrecidas desde la institucionalidad de ambos centros.

Esto muestra cómo la ciudad vivida es apropiada por el acto del andar (como lo llama de Certeau), en la movilidad, en las relaciones entre posiciones diferenciadas en los distintos espacios por los que transcurren las andanzas de

los jóvenes usuarios de estos centros. Hoy alumno, mañana visitante o viceversa, y en el paso de un espacio a otro o a otros similares, se da una apropiación de la ciudad y la creación juvenil de los referentes urbanos.

En este punto es importante aclarar que, al describir las actividades de los usuarios, el análisis, pese a ser realizado en espacios específicos, se ha centrado en la movilidad, en el posicionamiento efímero, pues los usuarios no permanecen por mucho tiempo en los espacios por lo que las acciones son las que definen la posición. De ahí que, tanto la pertenencia como la identificación sean igualmente efímeras y ésta característica define el uso y la apropiación del espacio y de algunos de los rasgos de esta etapa de la vida.

Para concluir esta investigación se presentarán algunas reflexiones en torno a los cuestionamientos que la originaron y a los datos que arrojó el trabajo de campo, así como los cuestionamientos que vuelven a surgir en torno a éstos y a las suposiciones en que se fundamentó el trabajo. Ello se hará a partir de los siguientes ejes:

I. Cómo el uso y la apropiación del espacio nos llevan a comprender las relaciones urbanas: a partir de éstas los espacios funcionales-institucionales-normativos devienen espacios transversales

En este trabajo se ha señalado que la ciudad, convertida en estructura funcional segregativa debido a la constante acumulación de funciones, ha sido explicada a partir del modelo de dispersión del desarrollo urbano (centro) a su entorno (periferia) en donde la suma total (metrópoli) no coincide con las sumas parciales. La gran diferenciación funcional de las actividades urbanas ha generado una jerarquización territorial que ha creado una tensión en la vida cotidiana, la cual se divide en polos espacio opuestos de tipo mono funcional, donde hay un espacio para la producción (trabajo), uno para la reproducción (hogar), otro para la distribución (consumo); todos ellos alejados físicamente y mediatizados por espacios intersticiales para el transporte anónimo (movilidad/circulación) de sujetos y mercancías.

Estos espacios de la movilidad y circulación asociados al tránsito, al espacio público y/o semipúblico, a la liminalidad suelen ser ejemplificados por aeropuertos, calles, avenidas, etc., pues las personas que transitoriamente los

ocupan al 'andar' por ellos dan un sentido a la experiencia urbana, a la vida cotidiana en la ciudad, que escapa a la funcionalidad que domina la ciudad desde la perspectiva del 'panóptico'; de ahí la importancia de conocer la ciudad a través de las prácticas de los transeúntes, de los usuarios de la infraestructura urbana, para lo cual hay que situarse en la experiencia del sujeto, de las personas.

Recuérdese que en esta investigación se considera que el espacio es modelado por la cultura, es decir, es construido culturalmente. También se considera que los jóvenes usuarios del espacio dejan su impronta en los espacios que utilizan y que, por lo tanto, se apropian, de ahí que el espacio urbano pueda ser abordado como contenedor de hechos sociales, pero también como acción y representación por lo cual sus dimensiones material y simbólica se separan sólo analíticamente.

A lo largo de este trabajo se han considerado dos "espacios institucionales normativos": El Faro de Oriente y el Circo Volador como espacios transversales o de tránsito, pero ¿un espacio geométrico puede devenir transversal? ¿El Circo y el Faro, como espacios institucionales normativos, como centros culturales-escuelas, pueden devenir espacios transversales? La respuesta es afirmativa, pues en ellos es posible apreciar la movilidad, el cruce de movibilidades y por ello son aprehendidos por las acciones que los transeúntes- usuarios del espacio realizan en ellos. Se trata de proximidades contractuales, espacios para los anónimos transeúntes que viven sus similitudes en el tiempo que dura el recorrido, en este caso la estancia en un taller y por ello son espacios efímeros, porque lo que les da su ser o sentido es la acción que en ellos practica el usuario y que termina cuando éste se va.

Abusando quizá de las analogías entre espacios, no lugares y espacios transversales, pero conciente de que son sutiles las diferencias que los distinguen, considero que de Certeau, Augé, Delgado, al definir estos espacios enfatizan su carácter bidireccional, es decir, permiten la comunicación (ida y vuelta) con los lugares definidos geométricamente o territorialmente. El espacio transversal o de tránsito es el espacio por excelencia del transeúnte, el viajero, el peatón que va, viene, circula entre un lugar y otro y es similar al ser del umbral.

Tal y como los jóvenes usuarios del Circo Volador y el Faro de Oriente, quienes continuamente se renuevan pasan de un taller a otro, de un espacio a otro y en esa movilidad son sus acciones las que definen sus posicionamientos, pertenencias, identificaciones, usos y apropiaciones del espacio. A diferencia de lo que ocurre en los grupos fuertemente vinculados a un territorio, estos grupos de jóvenes dejan su huella en el espacio en la continua renovación.

Por otra parte, las relaciones establecidas entre los jóvenes usuarios de estos espacios son, en general, relaciones perdidas, los vínculos establecidos entre jóvenes y con los espacios suelen ser débiles, en tanto su temporalidad suele ser breve. Sin embargo, esto no implica que carezcan de significado o importancia en la vida de los jóvenes. Los ambientes que generan durante su estancia en los espacios, las experiencias y conocimientos que adquieren son elementos importantes en la conformación de su identidad, en las expectativas que sobre el futuro generan.

En el caso del Circo Volador al no haber interacción entre los talleres que se encuentran aislados en los espacios asignados por las autoridades, se desprende que la identificación, y por ende la pertenencia al lugar es débil, en general no hay un sentido de pertenencia al Circo. Las identificaciones entre pares son en relación al taller, pero no en cuanto a un "estilo" de los visibles. Hay un leve sentido de pertenencia al taller. La excepción son los capoeeristas, quienes si mantienen una fuerte identificación con la cultura afrobrasileña, pero tampoco tienen un sentido de pertenencia hacia el Circo. Por ello la apropiación de este espacio es selectiva en relación al consumo de la oferta cultural urbana, pues al optar por esta opción entre otras posibles contribuyen a que este espacio sea percibido por los demás como un lugar de y para jóvenes.

En el caso del Faro, además de una gran movilidad y establecimiento de pertenencias efímeras, producto de la renovación continua de usuarios, y presencia de jóvenes adscritos a los 'estilos visibles', como *ska*, *dark*, *punk*, etc., también hay un factor territorial que permite hablar de un posicionamiento y pertenencia espacial en el que los chavos comparten un cierto grado de identificación con el resto de los miembros de la comunidad del oriente de la ciudad; que contribuye a que el espacio físico que representa el Faro pueda ser apropiado para realizar un proceso de socialización interpersonal y grupal.

De esta forma, tanto el Circo como el Faro pueden ser pensados como espacios intersticiales abiertos entre instituciones y territorios estructurados por la acción-uso- apropiación de los jóvenes. Como espacios de tránsito donde los jóvenes van y vienen. Estos espacios pueden ser vistos como transversales no sólo merced a la renovación de usuarios, sino también por los usos y formas de apropiación del espacio que en ellos llevan a cabo los jóvenes, para lo cual la generación de un ambiente proxémico, es decir, de un espacio donde sobresale el deseo de estar juntos-lo colectivo-, la proximidad cotidiana donde se crean vínculos afectivos, significativos, temporales, breves es esencial.

II. El rescate de lo tribal: el ambiente proxémico en los espacios institucionales normativos deviene en espacios transversales

Es importante recordar que particularmente entre los investigadores que se adhieren al paradigma tribal se ha destacado que la socialización juvenil entre pares y grupos se manifiesta por el rechazo al mundo adulto que margina a los jóvenes y los lanza a las calles o espacios públicos y semipúblicos donde puedan escapar de la vigilancia adulta, es ahí donde surgen las formas de agregación tipo banda, tribu, pandilla, etc., que les permiten desarrollar identidades diferenciadas de la sociedad adulta en relación al sexo, la apariencia, el trabajo, el ocio, etc., y generando estilos de vida 'propios' asociados a la rebeldía frente a la sociedad dominante. De ahí surgen las formas de apropiación de diversos espacios públicos o semipúblicos, generalmente a partir de la generación de un espacio proxémico, es decir, un espacio donde se establecen vínculos afectivos temporales con el colectivo, que idealiza estos espacios como independientes de la observancia adulta, particularmente durante tiempos que se consideran excepcionales, es decir, en momentos significativos que escapan al tiempo cotidiano, el que transcurre en la normalidad, cuando se está mezclado con los 'otros' ajenos a la tribu.

De esta manera, la apropiación juvenil de espacios urbanos ha sido caracterizada por ser: a) de lugares de propiedad indefinida (espacios públicos, terrenos abandonados, edificios deteriorados, locales públicos, etc.), b) de forma transitoria y/o precaria, c) de forma colectiva, a través de grupos de iguales cuya estructura relacional informal permite una comunicación horizontal, encuentros

cara a cara en una atmósfera microsocial cálida (vínculos de afectividad, apoyo mutuo, etc.), d) de forma heterogénea, es decir, varía conforme a los grupos de jóvenes sociocultural y demográficamente; además esta heterogeneidad propicia que haya e) segregación-exclusión de los jóvenes que no presenten las señas de identidad del grupo, eso deviene relaciones encapsuladas al interior del grupo de referencia; y f) de lo anterior se desprende que la zona apropiada no es un territorio estable, sino cambiante en función de la movilidad-nomadismo de los grupos urbanos atraídos a él por diversos motivos con lo que hay un proceso de invasión-conquista.

Sin embargo, tal y como lo muestran los datos de esta investigación, es posible señalar que los jóvenes no adscritos a las tribus o estilos urbanos conocidos (los ampliamente estudiados por la sociología y la antropología), pueden llevar a cabo una apropiación y uso del espacio semejante a la que ocurre en los espacios no institucionalizados “normativos”, como la calle; es decir, apropiación colectiva (de varios microgrupos) donde se generan: una atmósfera microsocial cálida, relaciones encapsuladas al interior de los grupos, relaciones de segregación-exclusión del espacio, una idealización del espacio como lugar de independencia, etc. y que los procesos de socialización en los cuales los jóvenes forman su identidad (entendida como proceso relacional que da cuenta de estadios fragmentarios y evanescentes) se generan también en los espacios institucionales y entre jóvenes no adscritos a estas tribus-estilos.

La investigación muestra que entre estos jóvenes, normalmente invisibilizados o excluidos de los estudios de las culturas juveniles, y en estos espacios hay formas de apropiación colectiva, de manera transitoria donde también se crean atmósferas cálidas que generan la impresión de independencia, aunque los vínculos suelen ser débiles y transitorios; lo que sería diferente es la ausencia de conflicto y el encapsulamiento de los microgrupos puede romperse sin generar problemas. De forma que, en el Circo, se puede hablar de una apropiación selectiva y semántica del espacio, que es percibido como propio de jóvenes merced a la continua renovación de usuarios jóvenes. En tanto en el Faro, existe una apropiación parcial del espacio que es compartido por otros grupos de edad, así como una apropiación semántica y selectiva

producto de la preferencia de los jóvenes por frecuentar este espacio y dotarlo de una significación juvenil, la cual es percibida por otros grupos de edad.

De esta forma, lo tribal puede ser pensado más allá de los estilos característicos de las agrupaciones juveniles, y ayudar a comprender las formaciones de microgrupos diversos, tal y como señala Maffesoli, lo que define *la socialidad de nuestros días es el vaivén masa tribu*, que no implica agregarse a una banda, familia o comunidad, sino *revolotear de un grupo a otro*, lo cual da la impresión de atomización. Así, *el neotribalismo se caracteriza por la fluidez, las convocatorias puntuales y la dispersión. El tribalismo puede ser efímero, organizarse según la ocasión y agotarse en el acto*. Dependiendo del momento (gustos y ocasiones), la implicación personal (afectiva) llevará hacia uno u otro grupo, a la *unicidad de la comunidad o unión en punteado*, la cual induce a la adhesión y la diferencia, la atracción y la repulsión y, por ende, al conflicto. Este sería el caso de los jóvenes usuarios de los espacios institucionales normativos, pues forman microgrupos dentro del Circo o el Faro a partir de la afinidad por la realización de una actividad y sólo mientras ésta se realiza, luego de lo cual se dispersan. El conflicto se encontraría no en el enfrentamiento abierto con otros grupos para defender un territorio, sino en la aversión a integrarse a otros grupos y en la convivencia o no con ellos.

Por otra parte, Maffesoli señala que la multiplicidad de mediaciones propias de las grandes ciudades constituyen tribus diversas: amistosas, sexuales, religiosas, etc., cada una de ellas con duración variable, dependiendo de la implicación de sus miembros en las que la integración dependerá del grado de *feeling* experimentado por los miembros del grupo, que es animado o invalidado por la aceptación o rechazo de los distintos ritos iniciáticos, necesarios para las tribus. Con ello y la aceptación de lo próximo acentuado, *la tribu tiende a cerrarse en sí misma* y fuerza a otros grupos a constituirse como tales. Esto se puede apreciar en la conformación de microgrupos dentro de los talleres impartidos en el Circo y el Faro, que han sido descritos como jerarquizaciones dentro del espacio en relación a los usuarios.

Por otra parte, la inestabilidad aparente de las tribus o microgrupos, debida a que su coeficiente de pertenencia no es absoluto, *permite a cada persona*

participar en una multiplicidad de grupos en los que invierte una parte nada despreciable de sí mismo y en ello se aprecia la reversibilidad masa-tribu. Para el caso de esta investigación se aprecia en el hecho de que los usuarios de estos espacios son a la vez estudiantes, aprendices de bailarín, pintor, escultor, etc. entre muchas otras posibles adscripciones. Cada quien puede, en un lapso corto de tiempo, determinado por su espacio, su tribu o microgrupo o su ideología, irrumpir en otro espacio, otra tribu u otra ideología lo cual, según Maffesoli, es una muestra más de la caducidad del individualismo de esta época. Y es esta variabilidad y transitoriedad (en sentido de tránsito por diversos espacios y microgrupos), la que a veces es dejada de lado por los estudios sobre culturas juveniles.

III. Las culturas juveniles: las relaciones hegemónicas, parentales, generacionales

En torno a los jóvenes usuarios del Circo y del Faro se puede señalar que desde los planos de las condiciones sociales y los rasgos culturales juveniles es posible atender a las relaciones entre las culturas hegemónica, parental y generacional donde los jóvenes forman su identidad y desarrollan sus manifestaciones culturales, que se expresan en el uso y la apropiación del espacio; pero siempre en relación con la autoridad-normatividad propia de estos espacios.

De esta forma, es posible hablar de las conexiones del 'panóptico' con la cultura hegemónica. Los datos presentados muestran claramente que la visión desde la institución y en ese sentido desde arriba, esto es desde la administración funcional de la ciudad, ha de responder a lo que debe ser la ciudad, de las funciones que debe cumplir el equipamiento urbano, del papel que las instituciones deben cumplir para responder a las necesidades de la población. Quizá en estos espacios hay más acercamiento y permisividad para el usuario, es decir, ya no se encuentra la visión paternalista de las acciones del Estado, principalmente de las enfocadas al sujeto juvenil, pero siempre dentro de los límites inherentes a la administración de la ciudad y esto ocurre en dos sentidos: en el Faro más cercana a la idea de la apropiación de la ciudad como espacio común y en el caso del Circo más centrada en el fomento a la participación e integración de los jóvenes como actores sociales. En ambos casos interesados

por ser espacios para la expresión de quienes, de alguna forma, sean considerados marginales y, en esa medida, los dos espacios cumplen una función dentro del espacio urbano determinada desde arriba; pues ninguna surgió como reclamo de la comunidad en la que se encuentran.

El Faro se presenta como un equipamiento cultural más cercano a la construcción de la funcionalidad urbana; es decir, existe una concepción de ciudad unida a una concentración urbana que en su expansión desordenada convirtió al oriente de la ciudad en una zona superpoblada, carente de vivienda, servicios y empleos; como ya se ha descrito, y a la cual se dota de un centro cultural que permita 'equilibrar' la situación de desventaja de sus pobladores, pero que a la vez responde, como lo señala la política cultural del primer gobierno electo del Distrito Federal, a la diversidad de la ciudad; presentada ésta como el sujeto anónimo y universal con identidad y espacio propio de la que habla de Certeau, que busca desde esta visión que la ciudad sea tenida como espacio común acercando la cultura a todos, permitiéndoles o facilitándoles la apropiación de espacios públicos a partir de la oferta cultural y la apertura a sus propias expresiones y manifestaciones. En el caso del Circo Volador como parte de una oferta académica, que pretende dar a los jóvenes la oportunidad de expresarse y realizar actividades culturales, pero que también les permita acceder a empleos o autoemplearse y de esa forma ser actores sociales relevantes.

Las dos instituciones parten de una clara concepción sobre los jóvenes: se trata de un sector marginal de la población al cual hay que acercarse y permitirle que desarrolle y exprese sus habilidades; a fin de que se integre a la sociedad, si bien respetando sus expresiones y siendo más o menos permisivos con ellos, el fin último de sus acciones es la integración, el deber ser mediante el disfrute y la libertad de hacer y no el pleno sometimiento desde arriba.

En ambos casos, aunque en ellas se encuentren las expresiones juveniles con cierta autonomía, subyace una concepción adultocéntrica que puede ser tenida como parte de la cultura parental y hegemónica, donde la relación de los jóvenes con la cultura dominante es mediatizada por distintas instancias, donde el poder se transmite y negocia, como ocurre en la escuela. En estos centros hay que cumplir con ciertos trámites y respetar ciertas normas de control social (cultura hegemónica), pero también se manifiestan elementos culturales

básicos, como la lengua, roles sexuales, comportamiento no verbal, criterios estéticos, etc. que el joven adquiere dentro de la cultura parental.

De esta forma, la ausencia de conflictos fuertes o violentos por el espacio, la recreación de valores y normas dentro de estos centros son muestra de la continua negociación que se lleva a cabo entre las visiones hegemónicas y las juveniles. En lo que corresponde a las prácticas juveniles se puede señalar que en la sociedad actual, sobremoderna --como diría Augé-- hay una saturación espacial, temporal, de referentes y de información que hacen de la construcción identitaria personal y social una continua interacción de relaciones y de experiencias que, en sus múltiples referentes (escuela, calle, barrio, transporte públicos, medios, etc.) provocan una saturación y propician en el individuo múltiples identidades emergentes las cuales, pese a ser presentado ante los demás de forma íntegra, son como posibilidades latentes que permanecen ocultas hasta que surgen las condiciones adecuadas que las hacen aparecer. Esto explica por qué los jóvenes pueden pertenecer a un taller u otro, a una escuela y centro cultural, a un grupo del barrio, a un empleo, etc. Del mismo modo, se puede ser joven de distintas maneras, aún teniendo hijos y viviendo en pareja, como lo demuestran algunos de los casos presentados en este trabajo.

Entre los jóvenes usuarios del Circo Volador y el Faro de Oriente lo que priva es la heterogeneidad, de ahí que más que hablar de estilos a la manera de las tribus o subculturas usualmente estudiadas, prefiero hablar de estilos individuales o microgrupales en los que los jóvenes manifiestan sus gustos estéticos y musicales con los cuales construyen su imagen pública. Estos estilos no necesariamente son permanentes ni espectaculares.

Por ello, para llegar a una comprensión más amplia de lo juvenil, es importante separarse de la tendencia a parcializar la complejidad social como mecanismo reflexivo al plantear que se es joven o adulto y negarse la posibilidad de convivencia o simultaneidad en la posición asumida socialmente, que de hecho sucede en diversas situaciones. En estos espacios se logra una integración irriportante de ambas visiones, principalmente en el Faro, lo cual ha permitido que frente al ambiente violento y de inseguridad urbana que rodea estos espacios,

dentro de ellos se genere una percepción de seguridad y libertad que ha hecho que los jóvenes se acerquen y pasen ahí su tiempo libre.

IV: Cuestiones pendientes:

En esta investigación se asumieron las categorías propuestas por Carles Feixa para comprender las distintas dimensiones de las culturas juveniles (hegemónica, parental, generacional), pues a partir de los planos social (condiciones sociales) y cultural (rasgos culturales) es posible acceder operativamente a las mencionadas dimensiones. Por otra parte, su concepto de estilo permite acercarse a las características de los microgrupos y no sólo de las agrupaciones juveniles más conocidas. Además, facilita la comprensión de los jóvenes a la luz de las propuestas neotribales de Maffesoli; particularmente lo relacionado con la proxemia, que implica lo local, lo cotidiano, el sentimiento colectivo, las relaciones cálidas, en pocas palabras el contacto social. Esto es importante ya que, es una forma de acercarse a la investigación urbana a partir de la proximidad (proxemia) entre personas que comparten espacios reales o simbólicos, sentimientos, valores en diversas circunstancias o experiencias que les permiten formar 'comunidades' donde se expresa el vivir social urbano.

Finalmente, es importante destacar algunas cuestiones referentes a la información presentada en esta investigación. ¿Los microgrupos pueden ser considerados estilos o son varios microgrupos similares los que forman estilo? La definición de estilo adoptada en esta investigación es tan amplia que da pie a aceptar a los microgrupos como estilos. Pero aún quedan cuestionamientos pendientes en torno a la autopercepción y el heterorreconocimiento de los jóvenes que se agrupan de esta manera. Cada microgrupo es una tribu y eso causa confusión entre la construcción tribal de Maffesoli y los estudios juveniles desarrollados en torno al paradigma neotribal.

En cuanto a la forma en que se llevo a cabo este estudio es pertinente preguntarse ¿por qué dejar de lado la parte relacionada con la presentación de eventos masivos y conciertos? En realidad éstos atraen a usuarios que se adscriben a los estilos urbanos ampliamente estudiados, lo cual no se consideró en esta investigación, pues amerita otro enfoque y metodología. A pesar de ello no se puede obviar la posible interacción con el resto de los usuarios, pues los

datos obtenidos muestran que no hay interacción entre los usuarios eventuales y los 'semifijos'. Pero esto es apenas la construcción de un campo y todavía falta amplio trecho por recorrer. Inicié por lo estable dentro de la movilidad y lo ideal es llegar a completar el cuadro del andar juvenil por la ciudad, donde se encontrarán las prácticas no sólo de los jóvenes adscritos a los 'estilos' visibles sino de los invisibles. En todo caso esta semitransitoriedad, si es que así puede llamársele, es la forma de andar del joven invisible o invisibilizado por la institucionalidad que pretende darle rostro y voz, o bien controlar la voz del visible mediante su integración social y/o encauzamiento de su voz como actor social relevante. Como investigadora el desafío ahora es recorrer el camino iniciando por lo inestable dentro de la movilidad, si es que ello es posible.

Aunque sólo investigué dos espacios puedo señalar que hay suficientes elementos para considerar que puede haber otros espacios similares (que los propios usuarios de estos espacios enumeran), con una funcionalidad determinada (cultural) y un estatus jerárquico que los convierte en referentes del sistema urbano para los distintos grupos de jóvenes que los perciben y hacen uso de ellos, lo cual les permite configurar una lectura de la ciudad.

Por otra parte, considerando este tipo de relaciones, es decir, relaciones que definen lo urbano, cabe preguntarse si acaso esta es la manera como los jóvenes aprenden a vivir, pues al igual que otros segmentos de la población construyen sus grupalidades diferenciales a partir de sus respectivas adscripciones identitarias, todas ellas relacionadas con la movilidad espacial dentro de la urbe, pero a diferencia de otros segmentos de la población en el caso de los jóvenes la movilidad resulta más visible; aunque la causa de esta visibilidad, aun entre aquellos jóvenes que no son tan visibles socialmente, sigue manteniéndose como una incógnita. La dificultad de definir lo juvenil más allá de la caracterización sigue estando presente.

En lo que corresponde a las técnicas de investigación, tal vez resultó licencioso combinar el acercamiento de observador flotante con la aplicación de técnicas más ortodoxas, pero es necesario, pues estos espacios combinan la estabilidad de un espacio institucional con la movilidad propia de los espacios transversales, de los transeúntes urbanos.

Es importante señalar la necesidad de ampliar la visión sobre la complejidad juvenil, como se ha hecho patente en esta investigación, aunque de momento, se haya mantenido cierta convencionalidad al presentarlo en oposición a lo adulto. También es importante abrir la reflexión sobre lo juvenil a aspectos relacionados con las instituciones y la política cultural y social desarrollada para su atención. Como se ha señalado en el texto, de momento no hay un mejor término para expresar la distinción entre la institucionalidad establecida en los espacios 'libres' de la vigilancia adulta y los que son establecidos por los adultos para esa función, por lo cual se han denominado 'institucionales normativos', pese a la redundancia del término.

Finalmente, debo añadir que, aunque esta investigación se planteó la presentación de lo urbano y la experiencia del sujeto en la vida cotidiana como elementos clave de comprensión, la limitación en el tiempo para realizarla, impidieron llevar a cabo un acercamiento más allá de la estancia en los centros culturales, la cual de hecho no se contempló como parte de este trabajo, pero es importante destacar que contemplar al sujeto juvenil en otros ámbitos institucionales y de conformación de la identidad: sus vidas en la escuela, en las calles, en la casa, cómo viven lo urbano y hacen suya la ciudad desde otros espacios y consumos es algo que aún está pendiente y que ayudaría a completar el cuadro del andar juvenil por la ciudad.

Bibliografía

Aguilar, Miguel Ángel

1996 "Uso y apropiación del espacio urbano" en *Estudios recientes sobre cultura urbana*, Plaza y Valdés editores, INAH, México: 31-38

Alcázar Pérez, Miguel, Elías Trabada y Javier Camacho

1993 "Grupos informales y apropiación del espacio urbano" en Sánchez Pérez, Francisco, *Espacio y cultura*, Editorial Coloquio, Madrid: 229-243

Alguacil Gómez, Julio

1993 "Percepción y uso del espacio en un barrio vertical" en Sánchez Pérez, Francisco, *Espacio y cultura*, Editorial Coloquio, Madrid: 213-226

Anónimo

2000 "El jueves será inaugurada la Fabrica de Artes y Oficios (Faro), *La Jornada*, lunes 5 de junio, México

2002 "Reduce actividades el Faro de Oriente" *Reforma*, 18 de mayo, México

2004 "Inauguran en Faro de Oriente tercer Club House y plaza Comunitaria" miércoles 8 de septiembre en la dirección telemática (URL): <http://mx.news.yahoo.com/040908/7/19okt.html>

s/f "Reabre sus puertas el Circo Volador" *Reforma* en la dirección telemática

(URL): <http://www.terra.com.mx/ArteyCultura/articulo/087295/> (15-mar-04)

Anta Félez, José Luis

1993 "El espacio cuartelero" en Sánchez Pérez, Francisco, *Espacio y cultura*, Editorial Coloquio, Madrid: 161-177

Ariés, Philippe

1990 (1973) *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*, Taurus, Madrid

Asamblea Legislativa del Distrito Federal

2000 *Ley de las y los jóvenes del Distrito Federal*, México, 33p.

Augé Marc

2000 (1992) *Los "No lugares" Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, editorial Gedisa, Barcelona, 124 p.

Baeza, Jorge

2001 "La visibilidad del joven en la cultura escolar. Transición del rol de estudiante al oficio de alumno(a)" en JOVENes, Revista de estudios sobre juventud, Nueva Época, año 5, núm. 14, mayo-agosto:110-131

Bataillon, Claude y Hélène Rivière D'Arc. *La ciudad de México*, trad. Carles Montemayor y Josefina Anaya, SEP, México, 1973. Col. SepSetentas 99: 182p.

Bazán, Lucía y Margarita Estrada

1999 "Apuntes para leer los espacios urbanos: una propuesta antropológica" en *Cuicuilco*, revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva época, Vol. 6, núm. 15, enero-abril: 53-66

Becerra Laguna, Ricardo

1996 "Participación política y ciudadanía" en Pérez Islas, José Antonio y Elsa Maldonado (coords.) *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1996*. Causa Joven, México, en la dirección telemática (URL): www.infoyouth.org/404files.php?fil=117

Berger, Peter y Thomas Luckmann

2003 (1968) *La construcción social de la realidad*. 18ª. Reimpresión, Amorrortu, Buenos Aires, 240 p.

Bonfil, Guillermo

1982 *Culturas populares y política cultural*, Museo de Culturas Populares, SEP, México

Bourdieu, Pierre

1988 *Cosas dichas*, Gedisa, Barcelona

1990(1984) "La juventud no es más que una palabra" *Sociología y Cultura*, Grijalbo-CNCA, Los noventa: 163-173

Brito Lemus, Roberto

1996 "Hacia una sociología de la juventud. Algunos elementos para la reconstrucción de un nuevo paradigma de la juventud" en JOVENes Revista de estudios sobre juventud, 4ª. Época Año 1, Núm. 1, julio-septiembre: 24-34

Caballero, Jorge

2001 "Se renueva en radio el proyecto Circo Volador; sigue cerrado local en la Venustiano Carranza" *La Jornada*, jueves 3 de mayo, México

Faro de Oriente

2004 *Caja de Salitre*, publicación bimestral de difusión Cultural desde el Faro de Oriente, Año 1, núm. 0, abril-mayo

Cardeillac, Joaquín, et. al.

s/f "La apropiación juvenil del espacio urbano a través de diferentes generaciones" en la dirección telemática (URL): http://www.grupomontevideo.edu.uy/mesa1/cardeillac_et_al.pdf ((24 de abril-2004)

Castillo Berthier, Héctor, Sergio Zermeño, Alicia Zicardi

1995 "Juventud popular y bandas en la Ciudad de México" en García Canclini, Néstor (comp.), *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, México, CNCA: 271-294

Castillo Berthier

2000 *Juventud, cultura y política social*, Instituto Mexicano de la Juventud, México

2002 "De las bandas a las tribus urbanas. De la trasgresión a la nueva identidad social" *Desacatos*, núm. 9, primavera-verano: 57-71

Cisneros, Armando

2001 "La transición en la política cultural de la ciudad de México" *L' Ordinaire Latino-américain* 185, Université de Toulouse-Le Mirail, julio-septiembre: 91-95

Clarke, John

2002 (1975) "Style" en Hall, Stuart & Tony Jefferson *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, Routledge, Londres 287p.

Cohen, Phil

2002 "Subcultural conflict and working class community" Working papers in cultural studies 1 Universidad de Birmingham

Cohendoz, Mónica

2003 "Identidad joven y consumo: la globalización se ve por MTV" en Revista Latina de Comunicación Social, número 22, de octubre de 1999, La Laguna (Tenerife), en la dirección telemática (URL): <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999coc/35mtv.html> (25-abril-2004)

Consejo Nacional de Población (CONAPO)

2000 *Situación actual de las y los jóvenes en México. Diagnostico sociodemográfico*. CONAPO, México

Corrigan, Paul

2002 (1975) "Doing Nothing" en Hall, Stuart & Tony Jefferson *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, Routledge, Londres:103-105

Cortazar, Juan Carlos

(s/f) "La juventud como fenómeno social. Pistas para comprender el periodo juvenil en el Perú. En la siguiente dirección telemática (URL): <http://www.infoyouth.org/404tile.php?fil=152> (25-abril-2004)

Coupland, Douglas

1995 *Generación X* ediciones B, 1ª reimp. Barcelona, colección Biblioteca de Bolsillo, 256p.

Cubides, Humberto, Cristina Laverde y Carlos Valderrama (eds.)

1998 *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Fundación Universidad Central, Siglo del hombre editores, Santa Fe de Bogotá, Colombia, 340p.

De Certeau, Michel

1993 (1978) *La escritura de la historia* 3ª. ed. Universidad Iberoamericana, México, Col. El oficio de la historia. 334p.

1996 (1980) *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, 1ª. Reimp. Universidad Iberoamericana, México 229p.

Delgado, Manuel

1999 *El animal público. Hacia una Antropología de los espacios urbanos*, 4ª. ed. Anagrama, Barcelona, 220p.

Denche Morón, Concha

1993 "La ciudad en sus procesos de uso y apropiación espacial" en Sánchez Pérez, Francisco, *Espacio y cultura*, Editorial Coloquio, Madrid: 201-210

Donas Burak, Solum

2001, *Adolescencia y Juventud en América Latina*. UNAM, UPN, U. de Colima, Editorial Tec de Costa Rica, Asociación de editores Universitarios de América Latina y el Caribe, Libro Universitario Regional, Costa Rica

2001 "Adolescencia y juventud. Viejos y nuevos desafíos en los albores del nuevo milenio" en *Adolescencia y Juventud en América Latina*. UNAM, UPN, U. de Colima, Editorial Tec de Costa Rica, Asociación de editores Universitarios de América Latina y el Caribe, Libro Universitario Regional, Costa Rica: 23-39

Duarte, Klaudio

2001 "¿Juventud o juventudes? Acerca de cómo mirar y remirar a las juventudes de nuestro continente", en *Adolescencia y Juventud en América Latina*. UNAM, UPN, U. de Colima, Editorial Tec de Costa Rica, Asociación de editores Universitarios de América Latina y el Caribe, Libro Universitario Regional, Costa Rica: 57-73

Instituto Mexicano de la Juventud

2002 *Encuesta Nacional de Juventud (ENJ) Resultados Generales*, México en la dirección telemática (URL): <http://www.imjuventud.gob.mx> (15 marzo 2005)

Feixa, Carles

1988 *La tribu juvenil. Una aproximación transcultural a la juventud*. Edizione L'Ochiella, Turín, Italia, 73p.

1993 "Emigración, etnicidad y bandas juveniles" Provansal, Danielle (coord.) *Migraciones, segregación y racismo*, Actas del VI Congreso de Antropología, Tenerife, España: 153:172

1998 *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. Centro de Investigación y estudios sobre juventud, México, Colección JOVENes Núm. 4

1998b "La ciudad invisible. Territorios de las culturas juveniles" en Cubides, Humberto, Cristina Laverde y Carlos Valderrama (eds.) *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación

- Universidad Central, Siglo del hombre editores, Santa Fe de Bogotá, Colombia: 83-109
- 2000 "Los espacios y los tiempos de las culturas juveniles" en Medina Carrasco, Gabriel (comp.) *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, Centro de estudios sociológicos, El Colegio de México, México: 45-60
- Fernández Ham, Patricia y Diana Ávila
- 1999 "Análisis comparativo entre los jóvenes rurales y urbanos. Una relación indisoluble" JOVENes, Revista de estudios sobre juventud, 4ª época, año 3 núm. 9, julio-diciembre:8-23
- Galland, Olivier
- 2002 *Les Jeunes*. 6a. ed. La Découvert, París
- Gamella, Juan y Arturo Álvarez Roldán
- 1999 *Las Rutas del éxtasis. Drogas de síntesis y nuevas culturas juveniles*, Ariel, Barcelona
- García, Omar
- 2002 "Definen como incierto el futuro del Faro" *Reforma*, 24 de junio, México
- Gillis, John R
- 1981 *Youth and history. Tradition and change in European Age Relations, 1770-present*, Academic Press, Londres
- García Canclini, Néstor " Políticas culturales y crisis de desarrollo. Un balance latinoamericano" en García Canclini, Néstor *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México, 1987: 13-61
- Goffman, Ervin
- 1971 *Relaciones en público. Macroestudios de orden público*, Alianza, Madrid
- Gramsci, Antonio
- 1999 (1970) *Antología*. Siglo XXI editores, 14a. ed. México.
- Hall, Stuart & Tony Jefferson (Eds.)
- 2002 (1975) *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, Routledge, Londres 287p.
- Hannerz, Ulf
- 1993 (1980) *Exploración de la Ciudad. Hacia una antropología urbana*. 1ª. Reimp. Fondo de Cultura Económica, México 386p.

- Harvey, Edwin *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*, Tecnos, Madrid, 1990, 290p.
- Haw, Dora Luz
2001 "Planean hacer varios Faros de Oriente" *Reforma*, 9 de agosto, México
- Heidegger, Martín
1969 "La época de la imagen del mundo" *Sendas perdidas*, 2ª. ed., Losada, Buenos Aires, Argentina
- Isaac, Joseph
1988 *El transeúnte y el espacio urbano. Ensayo sobre la dispersión del espacio público*. Gedisa, Buenos Aires, Col. El mamífero parlante.
1998 "Introducción" *Paysages urbains, choses publiques, la vile sans qualités*, Editions de l'aube, París : 5-25
- José Agustín
1996 *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Grijalbo, México, 240p.
- Larson, Reed y Claudia Lampman
s/f "Estados emocionales cotidianos manifestados por niños y adolescentes" en la siguiente dirección telemática (URL): <http://www.fun-humanismo-ciencia.es/felicidad/ninos/ninos6.htm> (25-abril-2004)
- Lévi, Giovanni y Jean-Claude Schmitt
1996 *Historia de los jóvenes I. De la antigüedad a la era moderna, II. La edad contemporánea*, Taurus, Madrid
- Lindón, Alicia
2001 "El significado del espacio urbano en la experiencia del sujeto" *CIUDADES* 49, enero-marzo, RNIU, Puebla, México: 15-20
- López Austin, Alfredo
1996 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 1ª. Reimp. Universidad Nacional Autónoma de México, México
- Luego González, Enrique
1996 "Valores y religión en los jóvenes" en Pérez Islas, José Antonio y Elsa Maldonado (coords.) *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1996*. Causa Joven, México en la dirección telemática (URL): www.infoyouth.org/404files.php?fil=113

Maffesoli, Michel

1990 (1988) *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*. Icaria, Barcelona, 257p.

1995 'Genealogía de la cultura' en Chihu, Aquiles (coord.) *Sociología de la Cultura*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México: 15-25

2002 "Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones" Chihu, Aquiles, *Sociología de la Identidad*, Universidad Autónoma Metropolitana-Miguel Ángel Porrúa, México: 223-242

Marcial, Rogelio

1997 *Jóvenes y presencia colectiva. Introducción al estudio de las culturas juveniles del siglo XX*. El Colegio de Jalisco, Zapopan, México, 145p.

Margulis, Mario et. al.

1994 *La cultura de la Noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Editora Espasa Calpe, Buenos Aires, Argentina

2001 "Juventud: una aproximación conceptual" en Donas Burak, Solum, *Adolescencia y Juventud en América Latina*, UNAM, UPN, U. de Colima, Editorial Tec de Costa Rica, Asociación de editores Universitarios de América Latina y el Caribe, Libro Universitario Regional, Costa Rica: 41-55

Matus, Christian

2001 "Tribus urbanas en Santiago de Chile: entre ritos y consumos. El caso de la discoteque Blondie" en Donas Burak, Solum 2001, *Adolescencia y Juventud en América Latina*. UNAM, UPN, U. de Colima, Editorial Tec de Costa Rica, Asociación de editores Universitarios de América Latina y el Caribe, Libro Universitario Regional, Costa Rica: 75-98

Medina Carrasco, Gabriel (comp.)

2000 *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. Centro de estudios sociológicos, El Colegio de México, México, 357p.

2000 "La vida se vive en todos lados. La apropiación juvenil de los espacios institucionales" *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. Centro de estudios sociológicos, El Colegio de México, México: 79-115

Merleau Ponty, Maurice

1975 *Fenomenología de la percepción*. Península, Barcelona

Millán, Julio y Antonio Alonso

2000 "Retos y oportunidades demográficas del futuro de la Población" *México 2030. Nuevo Siglo, nuevo país*, Fondo de Cultura Económica, México

Monod, Jean

1976 (1968) *Los barjot. Ensayo de etnología de bandas de jóvenes*. Seix Barral, Barcelona

Morales Gil, Héctor

2001 "Visibilidad de la movilización juvenil. Notas para su análisis" JOVENes Revista de estudios sobre la juventud, Nueva Época, año 5 núm. 14, mayo-agosto: 6-31

Morín, Marco

2001 "Jóvenes de sectores medios en Querétaro. Prácticas recreativas y usos del espacio (Un análisis retrospectivo. 1960-1998)" JOVENes Revista de estudios sobre juventud, Nueva época, año 5, núm. 14, mayo-agosto, México: 62-94

Muñoz González, Germán

1998 "Consumos culturales y nuevas sensibilidades" Cubides, Humberto, Cristina Laverde y Carlos Valderrama (eds.) 1998 *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Siglo del hombre editores, Santa Fe de Bogotá, Colombia: 194-240

Muñoz, Sonia

1998 "Visiones de una joven en la urbe" en Cubides, Humberto, Cristina Laverde y Carlos Valderrama (eds.) 1998 *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Siglo del hombre editores, Santa Fe de Bogotá, Colombia: 151-169

Murdock, Graham y Robin Mc Cron

2002 Hall, Stuart & Tony Jefferson 2002 (1975) *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, Routledge, Londres: 192-207

Náteras, Alfredo y Juan Soto Ramírez

1997 "Dilemas contemporáneos de la identidad y lo juveniles. Territorialidad, modernidad y cultura" JOVENes, 4ª. Época, año 1, núm. 4, abril-junio: 12-29

Náteras, Alfredo

2002 "Las identificaciones en los agrupamientos juveniles urbanos: 'gaffiteros y góticos" en Chihu, Aquiles, *Sociología de la Identidad*, Universidad Autónoma Metropolitana- Miguel Ángel Porrúa, México: 185-221

2002b *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa- Miguel Ángel Porrúa, México, 439p.

Nivón, Eduardo y Ana Rosas

2002 "México: la política cultural del gobierno del Distrito Federa 1997-200. Notas para un balance" Lacarrieu, Mónica y Marcelo Álvarez (comps.) *La (indi) gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, Ediciones CICCUS-La Crujía, Buenos Aires, Argentina, Colección signo: 141-171

Nivón Eduardo

2001 "La ciudad de México en la globalización" Zimmerman y Patricio Navia (eds.) *Las ciudades latinoamericanas y los procesos urbanos en el nuevo (des)orden mundial* March/Abrazo Press, Chicago (Lacas Chicago-Latin American/Latino cultural studies series VII)

Nora, Pierre y Claude Javeau

2000* "Lugares de la memoria individuales y estructuración de las interacciones: acerca de los síndromes de Lamartine y Proust" en Lindón, Alicia (coord.), *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, Anthropos-CRIM- El Colegio Mexiquense

Oriol Costa, Pere, José Manuel Pérez Tornero y Fabio Tropea

1996 *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Paidós, Barcelona Col. Estado y sociedad 47, 246p.

Orozco, Guillermo (comp.)

1992 *Hablan los televidentes. Estudios sobre recepción en varios países*. Universidad Iberoamericana, México

Pacheco Ladrón de Guevara, Lourdes

1999 "Juventud indígena en desventaja. ¿Cuál es el futuro de los jóvenes indios?" JOVENes Revista de estudios sobre la juventud, 4ª época, año 3 núm. 9, julio-diciembre: 24-39

Pacho

2001 "El Faro" *Reforma*, 18 de mayo, México

Panikkar, Raimon

1994 "Símbolo y simbolización. La diferencia simbólica. Para una lectura intercultural del símbolo" Kerényi, E, et. al. *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*. Antrhopos, Barcelona, col. Hermeneusis: 383-413

Parsons, Talcott

1967 (1942) "Edad y sexo en la estructura social de los estados Unidos de Norteamérica" *Ensayos de Teoría sociológica*, Paidós, Buenos Aires, Argentina: 79-91

Pastoreau, Michel

1996 "Los emblemas de la juventud. Atributos y formas de representación de los jóvenes en la imagen medieval" en Lévi, Giovanni y Jean-Claude Schmitt, *Historia de los jóvenes I. De la antigüedad a la era moderna*, Taurus, Madrid: 281-301

Paz, Octavio

1977 (1959) *El laberinto de la soledad*. 5ª. Reimp. Fondo de Cultura Económica, México, Colección popular 57, 191p.

Pérez Islas, José Antonio y Elsa Maldonado (coords.)

1996 *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1996*. Causa Joven, México en la dirección telemática (URL): www.infoyouth.org/404files.php?fil=110

Pol, Enric y Sergi Valera

1994 "El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental" *Anuario de psicología*, núm. 62 (Vol. 3) Barcelona

1999 'Symbolisme de l'espace public et identitée sociale. Villes en parallèle', en la dirección telemática (URL): <http://www.ub.es/escult/docus2/villes.doc>. (10-jun-2004)

Polhemus, Ted

1994 *Street styles*, Thames and Hudson

Ravelo, Renato

2002 "Asidero en Iztapalapa para la identidad asediada" *La Jornada*, lunes 24 de junio, México

Reguillo, Rossana

1991 *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, Instituto de Estudios Tecnológicos de Occidente, México

1995 "Discursos, rollos y camaleones. Las tonalidades claroscuras de la producción discursiva en las bandas juveniles" en Roth Seneff, Andrew y José Lameiras (eds.) *El verbo popular: discurso e identidad en la cultura mexicana*, El Colegio de Michoacán, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, Zapopan, México: 187-199

1998 "El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano" en Cubides, Humberto, Cristina Laverde y Carlos Valderrama (eds.) *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central, Siglo del hombre editores, Santa Fe de Bogotá, Colombia: 57-81

2000 "Las culturas juveniles: un campo de estudio, breve agenda para la discusión" en Medina Carrasco, Gabriel (comp.) *Aproximaciones a la diversidad juvenil. Centro de estudios sociológicos*, El Colegio de México, México: 19-43

Rendón, Teresa y Carlos Salas

1996 "Educación y empleo juvenil" en Pérez Islas, José Antonio y Elsa Maldonado (coords.) *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1996*. Causa Joven, México en la dirección telemática (URL): www.infoyouth.org/404files.php?fil=111

Reuben, William

1999 "Retos y desafíos para una nueva agenda rural. Proyecto de visibilización de los jóvenes en el campo" JOVENES Revista de estudios sobre la juventud, 4ª época, año 3 núm. 9, julio-diciembre: 134-139

Rodríguez, Zeyda

2003 "La noche: el territorio fragmentado de la fiesta juvenil" CIUDADES 58, abril-junio, RNIU, Puebla, México: 3-12

Sarlo, Beatriz

1987 "Lo popular como dimensión: tópica, retórica y problemática de la recepción" en García Canclini (coord.) *Comunicación y culturas populares en América Latina*, Gustavo Gili, México: 152-161

Sánchez Pérez, Francisco, et. al.

1993 *Espacio y cultura*, Editorial Coloquio, Madrid

Schindler, Norbert

1996 "Los guardianes del desorden. Rituales de la cultura juvenil en los albores de la era moderna" en Lévi, Giovanni y Jean-Claude Schmitt, *Historia de los jóvenes I. De la antigüedad a la era moderna*, Taurus, Madrid: 305-351

Solís, Clara

1999 "Introducción a la temática de la juventud rural. Propuestas y desafíos" JOVENes Revista de estudios sobre la juventud, 4ª época, año 3 núm. 9, julio-diciembre: 128-133

Thompson, John

1998 (1990) *Ideología y Cultura Moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. 2ª. ed. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 482p.

Tovar y de Teresa, Rafael

1994 *Modernización y política cultural*, Fondo de Cultura Económica, México.

Turnbull, Colin

1984 "Elima, la danza de la vida" en Vergara, Javier *Los pigmeos el pueblo de la selva*, Barcelona: 193-209

Turner, Victor

1981 *La selva de los símbolos*, Siglo XXI editores, Madrid

1988 *El proceso ritual*, Taurus, Madrid

Urteaga, Maritza

1993 "Banda de subjetividades" en Miguel Ángel Aguilar (comp.) *Simpatía por el Rock. Industria, cultura y sociedad*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapozalco, México: 85-99

1996 "Identidad y jóvenes urbanos" Aguilar, Miguel Ángel y Amparo Sevilla (coords.) *Estudios sobre cultura urbana en México*, Plaza y Valdés editores, INAH, México: 123-148

- 1996b "Flores de asfalto. Las chavas en las culturas juveniles" JOVENes, 4^a.
Época, año 1, núm. 2, octubre-diciembre, México: 50-65
- 1996c "Formas de agregación juvenil" Pérez Islas, José Antonio y Elsa Maldonado
(coords.) *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre
juventud en México 1986-1996*. Causa Joven, México en la dirección
telemática (URL): www.infoyouth.org/404files.php?fil=116
- Urteaga, Maritza e Inés Cornejo
- 1995 "La privatización afectiva de los espacios comerciales por los jóvenes"
CIUDADES, núm. 27, julio-septiembre, RNIU, Puebla, México: 24-27
- Valenzuela Arce, José Manuel
- 1988 *¡A la brava ese!* El Colegio de la Frontera Norte, México
- 1993 "Mi barrio es mi cantón. Identidad, acción social y juventud" en Bonfil Batalla,
Guillermo (coord.) *Nuevas identidades culturales en México*, Consejo
Nacional para la Cultura y las Artes, México: 154-178
- 1997 *Vida de barro duro. Cultura popular juvenil y graffiti*. Universidad de
Guadalajara, El Colegio de la Frontera Norte, México, 105p.
- Van Gennep, Arnold
- 1984 *Los ritos de paso*, Taurus, Madrid
- Vargas, Ángel
- 2004 "En víspera de sus cuatro años, Faro reafirma su vocación social y cultural"
La Jornada, lunes 1 de mayo, México
- Vázquez, Eduardo
- 2001 "La cultura en la transición" *L' Ordinaire Latino-américain 185*, Université de
Toulouse-Le Mirail, julio-septiembre: 97-102
- Velasco, Cuauhtémoc
- 1992 "Experiencias institucionales en torno a la juventud" Cordera campos, Rafael
(coord.) *Juventud divino conflicto*, UNAM, El Nacional, México: 157-173
- Ward, Peter
- 1990 *México. Una megaciudad*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,
México
- Whyte, William F.
- 1972 (1943) *La sociedad de las esquinas*, Diáfora, México

Willis, Paul,

1988 (1977) *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de clase obrera consiguen trabajos de clase obrera*, Akal, Madrid.

Anexo I

GRUPOS JUVENILES SIGLO XX				
CRONOLOGÍA	NOMBRE	LUGAR DE ORIGEN	CARACTERÍSTICAS GENERALES	TIPO DE AGRUPACIÓN
1930-1950	Teddy Boys	Estados Unidos	Grupos de barrios populares y obreros, desempleados, se involucraban continuamente en problemas delictivos, las agrupaciones con matices étnicos .	Disonante: búsqueda de espacios de expresión y diversión entre compañeros de su misma edad y condición social. Recrean los espacios dentro de la sociedad adulta para expresarse.
1940-1950	College boys	Estados Unidos	Grupos de las clases medias y altas, formaron asociaciones cerradas que se expresaban en hermandades, fiestas, fraternidades. Construyeron su identidad a partir de la escuela sin sobrepasar los límites impuestos por los adultos. Se oponían a los teddy boys.	
1950-1970	Dandies	Inglaterra	Jóvenes de clases altas, cuidaban extremadamente su imagen siguiendo la moda de forma elegante y sofisticada.	
1910-1940	Wandervogel Bunde	Berlín, Alemania	Jóvenes pertenecientes a la clase media, con una fuerte ideología nacionalista basada en la defensa del folclor. Buscaban llevar una vida sana y organizaban excursiones en las que realizaban excavaciones arqueológicas. Trataban de mantenerse alejados de la ciudad. Realizaban varios rituales.	Refractario: buscaban espacios propios de expresión que la sociedad adulta les negaba. Manifiestan sus inconformidades cuestionando la organización de la sociedad adulta que los condenaba a la capacitación para el futuro.
1940-1960	Black Panthers	Estados Unidos	Jóvenes negros que se organizan en los ghettos para defenderse de la agresión policíaca y de los grupos racistas blancos. Muchos de ellos constituyeron el partido Pantera Negra. Pretendían acabar con el racismo, aunque su ala más radical formó el Black Power, que buscaba la supremacía de los negros. Otros revalorizaron las conductas y costumbres de la población negra.	
1940-1950	Pachucos	Estados Unidos	Jóvenes de origen mexicano que vivían en barrios latinos de las principales ciudades sureñas de Estados Unidos. Surge como reacción al racismo de la sociedad anglosajona . Se centran en la	

			búsqueda y defensa de la mexicanidad. Su manera excéntrica de vestir fue conocida como zoot suit y más que una moda se convirtió en signo de identidad. Fuerte vínculo territorial. En México algunos jóvenes siguieron el movimiento como moda.
1950-1960	Califanes	Estados Unidos	Formaron parte del movimiento pachuco. Se reunían en sus barrios reproduciendo las características de los pachuchos, pero además trataban de crear códigos culturales mediante la combinación de las culturas mexicana y anglosajona. Su nombre es muestra de ello: Califan = cal + fine (caer bien) En México a mediados de los cincuenta hubo varios grupos que se identificaban como califanes.
1950-1960	Stiliaks	Unión Soviética	Compuestos por adolescentes entre los 16 y los 25 años. Se contactaban a través de pizarras en sus escuelas y lugares de trabajo para intercambiar información sobre espectáculos y actividades culturales diferentes a las de los adultos. Criticaban los límites impuestos a la expresividad cultural. Una de sus principales inquietudes era el tiempo que los jóvenes debían tener para dedicarlo al ocio y la recreación. Se identificaban con la música jazz, por lo que eran calificados como influenciados por la cultura occidental.
1940-1960	Teddy boys	Inglaterra	Jóvenes de barrios pobres. Identificados por su vestimenta espectacular que intentaba copiar algunos elementos de distinción de las clases altas. Utilizaban un corte de cabello conocido como 'DA haircut' (copete peinado hacia atrás sostenido con goma). Su vestimenta se constituye un motivo de identificación comparable al de los pachuchos y los punks. Este grupo manifiesta una fuerte inconformidad de la clase proletaria blanca. Participaron en protestas callejeras conocidas como 'race riots' en las que

			atacaban cafés pertenecientes a inmigrantes, además de protestar contra las miserables condiciones de vida de sus barrios.
1950-1960	Beats	Estados Unidos	Jóvenes de clase media conocidos como 'beat generation' o 'beatniks'. Se trató de un movimiento minoritario de corte artístico e intelectual. Buscaban su estilo propio de expresión opuesto al puritanismo dominante, de ahí su exaltación de la creatividad artística, el derecho al ocio, la experimentación poética y sexual, el nihilismo, el misticismo, la música jazz y el consumo de drogas. Intentaron crear una sociedad opuesta a la dominante, fueron antecedente del hippismo. En México existió un grupo de beats liderado por el poeta Sergio Mondragón.
1950	Existencialistas	Francia	Jóvenes franceses de altos recursos económicos, seguidores de la filosofía existencialista. Solían vestir de negro y se dejaban la barba y el bigote. Eran sensibles e insatisfechos, deambulaban por cafés y bares de París, más que una moda era un estado de ánimo colectivo que se acompañaba del consumo de alcohol y hashish. Se extendieron por todo el mundo, en México pareció un grupo de escritores y pensadores como Emilio Uranga, Leopoldo Zea, Luis Villoro, José Revueltas, que formaron el grupo 'Hipaión', muchos jóvenes de clase media urbana mostraron interés por el existencialismo y el movimiento beat, también vestían de negro y frecuentaban cafés como El Gato Rojo o La rana sabia.
1950	Hooligans	Polonia	Jóvenes de los barrios obreros de Varsovia. Realizaban manifestaciones violentas relacionadas con cuestiones de delincuencia urbana, escándalos y actos de vandalismo nocturno después de las fiestas a las que asistían. Exigían espacios de diversión de acuerdo con sus inquietudes y mejores condiciones laborales.

1920	Besprizorni	Rusia	Niños y jóvenes abandonados que aparecieron luego de la revolución. Vivieron en la calle y se hacían de dinero robando a los transeúntes.	
1943	Zauzous	Francia	Jóvenes que se dedicaban a la resistencia en contra de la invasión nazi.	
1960's	Rebeldes sin causa	Estados Unidos	Jóvenes de clase media y alta que hicieron del aislamiento su forma de expresión. No proponían formas nuevas de interacción social. Sólo se ponderó la incompreensión como rasgo característico de la confrontación con el mundo adulto.	Disonantes: estos grupos llamaban la atención de los adultos para dar sentido a su papel de jóvenes dentro de la sociedad. Sus transgresiones más atrevidas se limitaron a defender la posibilidad de incluir en sus actividades el ocio como forma de diversión, pero sin dejar de confiar en la estructura social y su intento por ascender dentro de ella
1970's	Freaks y Joks	Estados Unidos	Grupos formados en varias escuelas urbanas y suburbanas durante la década de los setenta. Los freaks y sus rivales los joks se ubican en secundarias y universidades. Los freak llevaban el cabello largo, camisetas de franela y pantalones de mezclilla muy sucios, les gustaba el rock duro fumar marihuana y se manifestaban seguidores de una ideología muy liberal. Los joks vestían de traje y corbata, formaban parte de los equipos deportivos de la escuela y se manifestaban a favor de una ideología conservadora. Estos grupos se apropiaban de espacios dentro de las escuelas y los convertían en territorios propios en donde prohibían la entrada a los grupos rivales.	
1970's	Sonorities	Estados Unidos	Fueron la versión femenina de la organización grupal en las secundarias y universidades. Formaron fraternidades y clubes cerrados donde realizaban una serie de rituales. Rechazaban a sus compañeros del sexo masculino. Esta actitud era pasajera pues al terminar sus estudios se convertían en ejemplares amas de casa.	
1970's	Street people	Estados Unidos	Una vertiente del movimiento hippie que decide mantenerse en el <i>underground</i> (clandestinidad) La parte menos politizada del	

			<i>hippismo.</i>	
1970's	Parkers	Inglaterra	Jóvenes que se reunían en bares a las afueras de las principales ciudades Inglesas. Solían beber cerveza, consumir marihuana, jugar billar y enfrentarse a golpes, luego de los cual regresaban a sus actividades rutinarias dentro de la sociedad.	
1960-1970	Híppies	Estados Unidos	Movimiento pacifista. El término hippie se acuñó para referirse a un grupo de jóvenes de un suburbio de San Francisco llamado Haight Ashbury, estos jóvenes seguían pautas culturales relacionadas con la música de rock and roll, la paz, el amor, ciertas drogas y una vida comunitaria. El movimiento intentaba ser una respuesta alternativa al 'american way of life'. Entre los hippies proliferó el uso del cabello largo, la libertad sexual, el conocimiento astrológico, diversas formas de adivinación, la esperanza de una nueva era y una forma alternativa de relacionarse con la naturaleza y con los semejantes. El movimiento se difundió por todo el mundo y se alimentó de la experimentación psicodélica, el nomadismo y el culto a la espontaneidad. En México existió un importante movimiento de hippies, pues debido a la persecución que sufrieron en Estados Unidos muchos de ellos se autoexiliaron al país.	Refractarios: estos grupos marcaron las pautas para la toma de conciencia y participación de millones de jóvenes en todo el mundo. La contestación juvenil alcanzó en este periodo su punto culminante. Algunos de estos grupos pretendieron vivir apartados de la sociedad, como una necesidad de replantear y revolucionar las relaciones sociales.
1960-1970	Jipitecas	México	Este término hace referencia a la mexicanización del movimiento hippie. En su vestimenta estos jóvenes utilizaban ropa étnica, recuperaban también la artesanía o la elaboraban añadiendo elementos hippies. Crearon un sociolecto lleno de términos del inglés que se mexicanizaban.	
1960-1970	Yipples	Estados Unidos	Ramificación del movimiento hippie que protestaba por la comercialización que se hacía del movimiento, algunos de éstos jóvenes se dedicaron al establecimiento de comunas y otros al	

			activismo político, su lema era "no confíes en nadie mayor de treinta". Sus acciones se enfocaban en el ascetismo, la orgía, el pacifismo, la mendicidad.
1960's	Blousons Noirs	Francia	Grupos barriales que formaban parte del movimiento de la juventud obrera, se oponían a la normatividad social y a los inmigrantes africanos mediante acciones violentas.
1960's	Barjots	Francia	Jóvenes de los barrios más bajos de París, eran golfos y bohemios, simulaban locura y su comportamiento era extravagante. Tenían un sociolecto y gustaban de la música rock e imitar a Marlon Brando.
1960-1970	Mods	Gran Bretaña	Jóvenes de entre 13 y 19 años pertenecientes a los barrios obreros del sur de Londres. Eran narcisistas por lo que parecían afeminados, su imagen era limpia, pero fría. Cuestionaban la ideología de la sociedad consumista y la falta de proyectos de futuro. Vestían trajes a la moda, sombreros, gafas oscuras, cabello corto, escuchaban jazz progresivo y rock inglés, manifestaban un excesivo culto por el baile. Su ideal de vida era: el ocio, la diversión y el cuidado de la imagen.
1960-1970	Rockers	Gran Bretaña	Fanáticos seguidores del hard-rock inglés, pertenecientes a los barrios obreros más desprotegidos socialmente. Usaban chamarras de cuero y vestimentas pegadas al cuerpo. Se reunían en las calles y proyectaban una imagen agresiva y masculina, incluso las mujeres. El baile era importante, pero lo realizaban fuera de los centros nocturnos porque ahí no hay control de la expresividad.
1960-1970	Provos	Holanda	Jóvenes que manifestaban una actitud violenta, se mantenían en la inactividad, pues no aceptaban la autoridad de las escuelas y empleos. Escuchaban música de free rock y jazz.

1966-1972	Chavos de onda	México	Inicialmente, jóvenes urbanos de clase media, aunque después hubo sectores sociales diversos. Se oponían, desde posiciones no políticas, a los valores y concepciones sociales e institucionales de la cultura dominante. Gustaban de la música rock, a go-go, la liberación sexual, el esoterismo, el naturalismo ecológico, el cabello largo, la sicodelia, la vida tribal y el uso de drogas. Contaban con exponentes en la literatura, el cine y el teatro.	
A partir de los 1960's	Rudies	Jamaica y Gran Bretaña	Juventud desempleada de los barrios pobres de Kingston y se extendió a Gran Bretaña debido a la migración. Sus manifestaciones se basaban en aspectos como: la reapropiación de su historia como negros, la reinterpretación de la religión judeocristiana y la recuperación de las religiones africanas, la filosofía Ras Safari (de ahí que luego fueran llamados rastas) y la recuperación de ritmos como el ska y la música africana. Entre ellos estaba prohibido el alcohol y la marihuana era sagrada. Desdennan las posesiones materiales, el trabajo es considerado benéfico siempre y cuando no se convierta en esclavitud, creen en la reencarnación. De su música surge el reggae, como protesta cotidiana contra el sufrimiento heredado de generación en generación. Su influencia es notoria en jóvenes de todo el mundo, especialmente en la música y en el uso de gorras con los colores de las banderas de Jamaica o Etiopía, el peinado de trenzitas, las pichas y el disfrute del reggae en música y baile.	
1980's	Capelloines	Italia	Jóvenes de los barrios populares de las principales ciudades de Italia. Aficionados al fútbol, la religión católica y las drogas ligeras. Viajan en gran número por toda Europa siguiendo a sus equipos de fútbol y al Papa.	Disonantes: manifiestan una fuerte autodefensa de sus posibilidades de inserción en la estructura social. Adoptan actitudes radicales del
A partir de fines de	Skinheads	Gran Bretaña y	El movimiento se originó entre los jóvenes del East End de	

los 1970's		Alemania	Londres que se oponían a los inmigrantes jamaquinos, turcos y paquitanes por considerar que les quitaban oportunidades de educación y trabajo. Pronto se extiende a Alemania donde se retroalimenta con la ideología del neonazismo. Se asociaban a un territorio. Revaloran la clase obrera y la masculinidad, su actitud es xenofóbica y racista, también rechazan a los gays y a los punks. Impulsan a sus propios grupos de rock que llaman de música de poder blanco, ellos mismos comercializan y distribuyen los materiales. Se han extendido a otros países de Europa, Estados Unidos y Brasil	fanatismo nacionalista y religioso, reproducen un tipo de violencia social de forma real y simbólica, una actitud intolerante ante los que consideran 'diferentes'
1980's	Hooligans	Inglaterra	Grupos de jóvenes aficionados al fútbol que se agrupan por barrios y acuden a los estadios a apoyar a sus equipos. Se toman cada vez más violentos, al salir de los eventos deportivos hacen grandes destrozos; al mezclarse con el fuerte nacionalismo europeo, los encuentros entre selecciones nacionales se convirtieron en batallas campales entre porras. Se ligan al National Front, organización racista que exige la deportación de los ciudadanos negros establecidos en Gran Bretaña. Los hooligans se extienden hacia el resto de Gran Bretaña, Alemania, Suiza, Bélgica, Austria, Francia, España e Italia.	
1970-1990	Gangs	Estados Unidos	Jóvenes entre 14 y 25 años. El fenómeno de las pandillas se extiende por todas las grandes ciudades del país. Estos grupos mantienen una gran cohesión a partir del barrio y la defensa del territorio. La violencia entre estos grupos ha crecido tanto como las pandillas que llegan a ser hasta de tres mil integrantes; algunas se han involucrado con el narcotráfico. Estos grupos se identifican por colores, creación de un lenguaje hablado y señas que sólo ellos entienden. Se presencia suele relacionarse con el origen étnico.	

			(The Warriors)
A partir de 1970	B-Boys	Estados Unidos	Originarios de Nueva York, estos grupos aparecen en los ghettos negros. Su nombre significa break-boys y se refiere a un tipo de música y baile conocida como break dance, que fue utilizado por las pandillas para encauzar las rivalidades violentas hacia el baile. Suelen vestir informalmente, con camisetas, bermudas, tenis. Se rapan ambos lados de la cabeza y se dejan crecer el cabello hacia arriba. Suelen tener no más de 15 integrantes de entre 10 y 19 años, un territorio propio, marcado y definido. Este movimiento generó el rap y el graffiti.
1978 a la fecha	Darks o góticos	Inglatera	El origen de este movimiento se relaciona con grupos como Bauhaus, Theatre of hate y Killing Joke. La música se catalogó como escuela post punk de introspección lúgubre. Pronto se convirtió en un estilo de vida introspectivo relacionado con fumar, vestir de negro, usar accesorios plateados, verse delgados y pálidos, evitar lo comercial, compartir las penas y hablar del fin del mundo, leer libros de terror, etc.
A partir de 1970, especialmente durante la década de 1980	Combos	Colombia	Jóvenes de barrios populares que han hecho de la violencia su forma de vida. Realizan trabajos por encargo llamados 'cruces'. Estas bandas realizan asaltos, atentados, robos, piratería, secuestros, tráfico y venta de droga, asesinatos, etc. El crimen remunerado se convirtió en el 'mercado laboral' para miles de jóvenes entre los 14 y 20 años. Se encuentran en las esquinas de sus barrios en los cuales mantienen admiración y estatus porque cuidan a los vecinos y comparten sus ganancias realizando fiestas populares, distribuyendo alimentos y prestando dinero.
A partir de 1985	Hackers	Ciberespacio	Jóvenes de clase media y alta, con instrucción avanzada en computación. Se dedican a descifrar códigos secretos de acceso a

			redes de computación y obtienen información restringida, para luego dejar algún indicio de su presencia como señal de su capacidad. Se reúnen en ciber cafés y convenciones en el ciberespacio.
A partir de fines de la década de 1980	Ravers	Reino Unido	Jóvenes de sectores medios y altos se reúnen a bailar música hecha especialmente para este fin (techno) en fiestas tumultuosas, pero de invitación restringida en las que no hay niñas ni alcohol. Además hay uso generalizado de la droga conocida como 'extasis', que potencia la empatía. Estas fiestas se realizan en casas abandonadas, teatros vacíos o terrenos baldíos en zonas apartadas. Los asiduos suelen pintarse labios y cabello, la ropa en colores plateados o dorados ceñidos al cuerpo. En estas fiestas la música es encargada a un DJ, hay un espacio principal para bailar, una barra donde se sirven bebidas inteligentes (jugos naturales con vitaminas y energizantes para no cruzar el éxtasis con el alcohol), alerones anexos para espectáculos láser y performance y cuartos oscuros.
1986-1994	Grungies	Estados Unidos	Originalmente el grunge es un estilo de música originado en Seattle que mezcla influencias punk y heavy metal, el término es una forma irónica para denominar el ruido punzante de la guitarra. Sin embargo pronto se convirtió en un movimiento y forma de vida, caracterizado por el uso de heroína, una filosofía nihilista, protesta contra el glamour, carácter derrotista y apego a la suciedad. Su popularidad se extendió por todo el mundo y alcanzó a los campos de la literatura, el arte, el preformase y la moda. Se consideró el climax de la generación X.
1994 a la fecha	Eskatos	México	Jóvenes seguidores del ska como ritmo de moda, piensan que éste surgió del skate y las patinetas. Gustan de hacer tags, visten

			con pantalones flojos y camisetas deportivas de colores llamativos, llevan muchas perforaciones y se llñen el cabello de colores. Son muy criticados porque se considera que su movimiento carece de crítica social, por ocuparse sólo del relajo y la fiesta.	
A partir de 1976	Punks	Inglaterra	Estos jóvenes cuestionan de forma radical el sistema de poder de su país. Los lazos de unión entre ellos se dan por semejanzas en el consumo cultural. Sus formas de expresión son violentas, aunque de forma más simbólica que real, pues responden al fracaso del pacifismo hippie. Su violencia comienza en el aspecto: vestimenta de cuero negro, cadenas, tubos y perforaciones en el cuerpo para adornarlo, no bañarse, peinado mohicano y coloreado, botas negras, elementos sadomasoquistas, todo realizado a partir de elementos cotidianos. La mayoría de los punks eran jóvenes desempleados, subempleados y obreros. Tenían su propia música y baile conocido como pongo que es antecedente del slam. Se expandió a todo el mundo, principalmente entre jóvenes de estratos urbano populares que mantienen la retórica de la autodestrucción, la agresividad y el desencanto ante la vida. Su lema es 'no future'. De este movimiento se genera otras tendencias como los hardcore, los psychobillies y darks	Refractarios: en este periodo hay una fuerte tendencia institucional a limitar los espacios de expresión juvenil; los grupos juveniles presentan un retroceso en la participación social, la cual mantienen en comunas, tianguis culturales o algunos barrios.
A partir de la década de 1970	Cholos	México- Estados Unidos	Movimiento de la juventud ubicada a ambos lados de la frontera, que debido a la migración se extiende hacia la ciudad de México, Sonora, Sinaloa, Jalisco, Michoacán, Estado de México. Fuertemente influenciados por los pachuchos en la vestimenta, el lenguaje, uso de tatuajes, conquista de un territorio en el barrio y marcado con graffiti, movimientos corporales, y el baile. Suelen escuchar baladas de los años cincuenta a las que llaman 'oldies'.	

			consumir marihuana, alcohol y pastillas. Este movimiento se divide en dos grupos; los 'homeboys' que viven centrados en la competencia entre grupos rivales y la defensa del barrio. Reproducen la identidad grupal con motivos mexicanos y religiosos. Los 'lowriders' salen de los límites territoriales, tienen un empleo estable, adquieren autos y los decoran al estilo cholo.	
1970's-1990's	Chavos Banda	México	Niños y jóvenes de entre 7 y 24 años, pertenecientes a los estratos populares de la sociedad, sobre todo de zonas muy marginadas. Suelen vestir pantalones de mezclilla, chamarras negras, playeras con logotipos de grupos de rock, llevan el cabello largo, consumen marihuana, pastillas farmacéuticas, inhalantes y cervezas. Escucha rock extranjeros, pero dan un gran impulso a los grupos nacionales. Defienden un territorio que marcan con graffiti, dentro de estos grupos hay una fuerte solidaridad y sentido de identidad. Algunas bandas tuvieron vínculos delincuenciales, pero otras han buscado organizarse en tareas comunitarias.	
1970's – a la fecha	Urbanos	México	Jóvenes de los barrios populares que cargan con el estigma de ser nacos. Viven en el subempleo y han transmitido el gusto por el rock nacional a través de las generaciones (desde el abuelo). Visten de mezclilla, tenis de lona y/o botas, llevan tatuajes de poca calidad, se reúnen los fines de semana en tocadas maratónicas a las que asisten en plan 'familiar': con su chava o esposa, hermanos e hijos, aun siendo menores de edad. Consideran que hay dos tipos de rock: el comercial, al que desprecian, y el nacional, de la banda, que consideran el genuino.	
f.1970's-190's	Squatters	Inglaterra	Squatter es una categoría jurídica que designa a aquel que se apropia ilegalmente de un espacio. Estos jóvenes habitaban en casas abandonadas para establecer comunas. Protestaban por la	

			desigual repartición de la propiedad privada urbana que dejaba en abandono edificios mientras había gente sin hogar.	
1970-1990	Patoteros	Argentina	Grupos juveniles de barrios populares. Gustan del rock y se enredan en problemas de criminalidad, participan con partidos políticos en manifestaciones y mítines. Se apropian de territorios en sus barrios para tener acceso a sitios de reunión y expresión grupal.	
1972 a la fecha	Taggers	Varios	Se inicio en Nueva Cork y se ha extendido a todo el mundo. Son jóvenes que decoran sus ciudades con graffiti. Inicialmente eran pequeños grupos, pero ahora llega a haber hasta 40 taggers en lo que se conoce como crew. Visten con ropa holgada que les permite ocultar los botes de aerosol, son seguidores de la música rap y hip-hop. Los temas de sus graffiti son variados, suelen firmar con letras estilizadas. En ocasiones hay números que funcionan como claves correspondientes a las iniciales de la crew o al tagger y se basan en la numeración y letras de los teléfonos digitales. Las placas no son territoriales, pero existe competencia por demostrar quien es mejor en la ciudad. Las crew tienen una fuerte organización y gran habilidad.	
1980's a la fecha	Darketos	México	Es la versión mexicana de los góticos. Gustan de un estilo de música y vida lúgubre, introspectivo y depresivo. Se trata de agrupamientos muy cerrados, sus vínculos intragrupalen tejen una red de relaciones difícil de penetrar en la cual la diferencia es motivo de expulsión del grupo. Se dedican a diversas actividades culturales centradas principalmente en el performance, la fotografía y la literatura. Conciben el cuerpo como el vehículo para la comunicación intragrupal, de ahí la gran importancia que dan a la apariencia: visten de negro, llevan maquillaje blanquizco para	

			dar apariencia de muertos vivos, labios rojos o negros, piercing, tatuajes, etc. así mismo dan gran importancia al erotismo, la gestualidad, el porte, etc.
1990- a la fecha	Fetichistas	Inglaterra	Es un movimiento estético-cultural que surgió en el norte de Londres. Consideran el cuerpo como un instrumento moldeable que puede adaptarse para expresar una estética distinta a la producida socialmente. Recurren principalmente a tres tipos de decoración: diseños multicolores en el cabello, tatuajes y perforaciones. Se han extendido a varias partes del mundo, aunque generalmente es retomado como moda
1990's a la fecha	Raztecas	México	Son la versión mexicana de los fanáticos de raggae. Su nombre proviene de los festivales que a partir de 1993 se realizaron bajo este nombre. Se caracterizan por los dreadlocks o rastas en el cabello, ropa de colores alegres. Defienden la naturaleza y las causas que consideran justas, como la lucha contra el racismo.

Fuente: Este cuadro se elaboró con información de los siguientes textos:

Marcial, Rogelio, Jóvenes y presencia colectiva. Introducción al estudio de las culturas juveniles del siglo XX, El colegio de Jalisco, México, 1997

Castillo Berthier, Héctor, De las bandas a las tribus urbanas. De la trasgresión ala nueva identidad social. Desacatos, num. 9 primavera-verano, 2002, pp. 57-61

Feixa, Carles, El reloj de arena. culturas juveniles en México. Instituto mexicano de la juventud, 1998

José Agustín, La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas. Grijalbo-Mondadori, México, 1996

Costa, Pere Oriol, et. al. Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Paidós, Barcelona, 1996

Hall, Stuart y Tony Jefferson (eds.) Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain. Routledge, Londres, 1996

Náleras, Alfredo "Las identificaciones en los agrupamientos juveniles urbanos: graffiteros y góticos" en Águilas Chihu, Sociología de la Identidad, MiguelAngel Porrúa-UAM Iztapalapa, México,

2002

Anexo II Cuestionarios



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS
POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
EXPERIENCIAS DE APROPIACIÓN Y USO DE ESPACIOS URBANOS POR
AGRUPAMIENTOS JUVENILES

Centro _____

Cuestionario _____

1. Nombre _____ 2. Sexo _____ 3. Edad _____

4. Estado civil _____ 5. Residencia _____

6. Lugar de nacimiento _____

7. Lugar de nacimiento de los padres _____

8. Ocupación / Escolaridad _____

9. Tipo de institución donde estudia/ trabaja _____

10. Con quién vive _____

11. Ubicación en la familia _____

12. Ingresos familiares _____

13. Redes amicales (de dónde son sus amigos) _____

14. ¿Qué tipo de música escuchas? _____

15. ¿Cómo se enteró de la existencia de este centro cultural ?

16. ¿Cuándo fue la primera vez que estuvo en él? _____

17. ¿Qué la motivo a ir a este lugar? _____

18. ¿Qué es lo que le gusta de este centro? _____

19. ¿Por qué viene aquí y no a otro espacio similar? _____

20. ¿Con quienes viene? _____

21. ¿Cuánto tiempo pasa en este centro? _____

22. ¿Tiene amigos en este lugar? _____

23. ¿Ya los conocía o los conoció aquí? _____

24. Las actividades que realiza en este centro son las principales o

complementarias, de tiempo libre, de ocio... ¿Cómo las clasificaría?

25. ¿En qué otros sitios pasa el tiempo libre? _____

26. ¿Hay distintos grupos de jóvenes dentro del centro, cuántos identifica, qué

caracteriza a cada uno de ellos? _____

27. ¿Tiene contacto con ellos, cómo es esa relación? _____

28. ¿Qué le agrada de ellos y que no le gusta? _____

29. ¿En qué sitios dentro del espacio del centro cultural los ubica? _____

30. ¿Asiste a los eventos alternos o sólo a los talleres, por qué? _____

31. ¿Si asiste a estos eventos, con cuanta regularidad lo hace? _____

32. ¿A qué otro tipo de eventos o lugares asiste? _____

33. ¿Qué hace en este centro que no puede hacer en otros lugares: escuela, casa, trabajo...? _____

34. ¿Qué le gustaría hacer que no hace en este centro? _____

35. ¿Cómo lo imaginaba antes de conocerlo, qué esperaba encontrar y qué encontró? _____

36. ¿Qué ha cambiado el lugar desde que empezó a ir? _____

37. ¿Se siente parte de este centro, por qué? _____

38. ¿Cree que es un espacio para jóvenes, por qué (qué caracteriza a un lugar para jóvenes)? _____

39. ¿Qué otros espacios para jóvenes conoce? _____

40. ¿Qué distingue a este espacio de otros espacios para jóvenes?

41. ¿Cuál es la relación que mantiene con las autoridades de este espacio?

42. ¿Qué le gusta y qué cambiaría en la forma en que se manejan las actividades de este centro? _____

43. ¿Qué pensarías si cerrará este centro, por qué debe mantenerse?

Anexo III Guiones Entrevistas

GUÍA DE ENTREVISTA USUARIOS

Aspectos Generales:

1. Nombre
2. Sexo
3. Edad
4. Estado civil
5. Residencia
6. Lugar de nacimiento
7. Lugar de nacimiento de los padres
8. Ocupación
9. Escolaridad:
10. Tipo de institución donde estudia/ trabaja:
11. ¿Qué tipo de música escuchas?

II Centro Cultural:

12. ¿Cómo se enteró de la existencia de este centro cultural?
13. ¿Qué la motivo a ir a este lugar?
14. ¿En que taller (es) está inscrito?
15. ¿Con quienes viene?
16. ¿Cuánto tiempo pasa en este centro?
17. ¿Tiene amigos en este lugar?
18. Ya los conocía los conoció aquí
19. ¿Cómo las clasificaría las actividades que realiza en este centro?
20. ¿En que sitios pasa el tiempo libre?

III. Espacio:

21. ¿Hay distintos grupos de jóvenes dentro del centro, cuántos identifica, qué caracteriza a cada uno de ellos, en cuál te ubicarías?
22. ¿Tiene contacto con ellos, cómo es esa relación?
23. ¿En qué sitios dentro del espacio del centro cultural se ubican?
24. ¿Asiste a los eventos alternos o sólo a los talleres, por qué?
25. ¿Si asiste a estos eventos, con cuanta regularidad lo hace
26. ¿A qué otro tipo de eventos o lugares asiste?
27. ¿Qué hace en este centro que no puede hacer en otros lugares: escuela, casa, trabajo...?
28. ¿Cómo lo imaginaba antes de conocerlo, qué esperaba encontrar y qué encontró?

29. ¿Cuándo empezó a asistir a este centro y qué ha cambiado en el lugar desde entonces?
30. ¿Se siente parte de este centro, por qué?
31. ¿Cree que es un espacio para jóvenes, por qué (qué caracteriza a un lugar para jóvenes)?
32. ¿Qué otros espacios para jóvenes conoce?
33. ¿Qué distingue a este espacio de otros espacios para jóvenes?
34. ¿Cuál es la relación que mantiene con las autoridades de este espacio?
35. ¿Qué le gusta y qué cambiaría en la forma en que se manejan las actividades de este centro?
36. Describe este espacio cultural (cómo es, qué representa o significa para ti.)
37. Dibuja este espacio cultural (puedes poner notas o señales para que sea entendible)

GUIÓN DE ENTREVISTA AUTORIDADES

- 1) Historia del centro cultural (momentos importantes: fundación, evolución, actualidad. Personajes importantes: fundadores, actuales)
- 2) Propiedad del edificio
- 3) Objetivos del proyecto Circo/Faro
- 4) Qué aspectos de la población juvenil se consideraron en la elaboración de los objetivos de trabajo del centro
- 5) Organización del centro: estructura operativa
- 6) Cuál es la normatividad: existe un reglamento, qué es lo que está permitido hacer y no hacer dentro de las instalaciones del centro
- 7) Cómo se sostienen las actividades del centro (de dónde provienen los recursos)
- 8) Cómo se diseñan los programas de actividades: talleres y eventos (porqué esos talleres y no otros)
- 9) Hacia a qué tipo de usuarios van dirigidos los talleres y eventos
- 10) Para el caso del Faro, que no es oferta 100% juvenil, sino comunitaria, cuál es la "política" que se sigue para atraer y/o mantener o satisfacer la demanda de la comunidad juvenil que asiste al centro
- 11) Cómo se distribuyen o distribuyeron los espacios para las actividades
- 12) Cuál es la relación que hay entre este centro y la política cultural de los gobiernos federal y local (hay convenios, de qué tipo), influye de alguna manera en las actividades que se realizan
- 13) Cuál es la relación que se tiene con la política hacia los jóvenes de los gobiernos federal y local (hay convenios, de qué tipo), influye de alguna manera en la realización de las actividades del centro
- 14) El centro se ubica en una zona con alto índice de delincuencia, qué tipo de seguridad se ofrece a los usuarios para asistir al centro