



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
MAESTRÍA EN CINE DOCUMENTAL

LOS CHAVOS BANDA EN EL CINE DOCUMENTAL MEXICANO,
ENSAYO COMPLEMENTARIO DE LA TESIS FÍLMICA ***SIN TANTOS PANCHOS***

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN CINE DOCUMENTAL

PRESENTA:
JENNY VERÓNICA DE LA LUZ GARCÍA

TUTORA:
DRA. LILIANA CORDERO MARINES (FAD)

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:
DR. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS (FAD)
MTRO. ALEJANDRO TAPIA MENDOZA (FAD)
MTRO. LEOPOLDO ARTURO VALLEJO NOVOA (ENAC)
CINEASTA CARLOS MENDOZA AUPETIT (ENAC)

CIUDAD UNIVERSITARIA, AGOSTO, 2019



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.

A la Dra. Liliana Cordero Marines

Por toda la dedicación, la paciencia y el apoyo, académico y emocional, para lograr concluir esta investigación. Gracias por creer desde un inicio en este proyecto. Toda mi admiración, mi cariño y mi gratitud.

Al profesor Carlos Mendoza Aupetit

Por motivarme a pisar el difícil, pero maravillosamente satisfactorio, terreno del cine documental. Gracias por compartir su valiosa experiencia y por su invaluable amistad.

Al jurado de esta tesis por sus acertadas observaciones

Dr. Ricardo Pavel Ferrer Blancas, Mtro. Alejandro Tapia Mendoza, Mtro. Leopoldo Arturo Vallejo Novoa

A Teresa Carvajal Juárez

Por compartir tu sabiduría cinéfila y ser cómplice de este proyecto. Gracias por contagiarme esa pasión por el rescate y la preservación fílmica.

A mi madre

Eres la luz que siempre guía mi camino. Otro logro más dedicado a ti.

A mi padre

Siempre estarás en mi mente y mi corazón.

A José y Silverio

Por sus locuras, por los Gueysukis de Ecatepunk. Fueron mi inspiración. Gracias tíos, larga y próspera vida para ustedes.

“Por mi raza hablará el espíritu”

México, 2019

INDICE

Introducción	1
1. Culturas e identidades juveniles	3
1.1 Orígenes y conceptualización	3
1.2. Culturas juveniles	6
1.3. Chavos banda	10
2. Los chavos banda en el cine documental mexicano	17
2.1. Abuso de autoridad	20
2.2. Fonqui	22
2.3. Nadie es inocente	24
2.4. La neta no hay futuro	26
2.5. Sábado de mierda	28
2.6. Submetropolitanos	30
2.7. Nadie es inocente, 20 años después	32
2.8. Chavos banda en el cine de ficción	34
3. Tesis fílmica: Sin tantos panchos	37
3.1 Sinopsis	41
3.2 Personajes	42
3.3 Estructura	47
3.4 Escaleta	48
Conclusiones	49
Bibliografía	51
Filmografía	53

Introducción

El fenómeno de los *chavos banda* es un término desconocido para las actuales generaciones, es un fenómeno que se exploró de manera abundante en su auge, durante la década de los años ochenta, pero que aquella generación de jóvenes que padecieron a mano dura el rechazo y la represión de la sociedad, actualmente se encuentran en el olvido.

Mi interés hacia el tema de los *chavos banda* tiene origen en mi infancia, en las colonias marginales de *Ecatepunk*. Mi tío formó parte de la banda de *Los Gueysukis*, quienes se reunían en la esquina de mi casa con atuendos que saltaban a la vista de los transeúntes: pantalones pegados hasta los huesos, chamarra de *cuer-hule* pintada con grasa para zapatos y una *cresta* de color amarillo que contrastaba con la tez morena de cada uno de sus integrantes. Recuerdo siempre a mi tío bailando en el patio de la casa, con las canciones a todo volumen de los *Three souls in my mind*, y los gritos de enojo de mi abuela, quien ya estaba cansada del estrafalario comportamiento de su hijo.

Los años pasaron y atrás quedó el recuerdo de las calles sin pavimentar, de los enormes tubos de drenaje que eran el parque de diversiones de los niños de la colonia y de los temidos enfrentamientos entre las bandas de la zona, quienes peleaban hasta morir por su territorio, mientras que la gente cundía en pánico y se encerraba hasta el amanecer. Todos esos recuerdos permanecen frescos en mi mente, pero el presente hace que me detenga a reflexionar en ese pasado, cada que mi tío Silverio, quien actualmente es ciego a causa de inhalar pegamento, me dice que fue la mejor época de su vida.

Desde esta perspectiva, la presente investigación surge a partir de mi inquietud por profundizar en este fenómeno social que tuvo su mayor auge durante mi infancia y que, con el paso de los años, se fue extinguiendo. Así pues, el presente ensayo es una aproximación fílmica y una reflexión sobre los archivos

fílmicos existentes sobre dicho fenómeno, que tiene como objetivo general, ilustrar el fenómeno desde sus orígenes hasta su consumación.

Así también, se llevará a cabo una recopilación filmográfica sobre el cine documental mexicano de chavos banda, en un periodo que comprende desde la primera película que aborda el tema en 1983, hasta la última película que retoma el fenómeno en el año 2010. La principal aportación de esta investigación, a todo el cúmulo de información previa, es proporcionar un capítulo más al tema, pero desde una perspectiva fílmica a través de los archivos existentes.

Finalmente, como resultado y complemento de la presente investigación, se abordará el proceso de producción de la tesis fílmica *Sin tantos panchos*, un largometraje documental que entrecruza las anécdotas de los que fueron jóvenes en la década de los ochenta y de las anécdotas de los jóvenes cineastas quienes se aventuraron a documentar un tema muy satanizado de esa época. El documental *Sin tantos panchos* rescata la memoria fílmica existente sobre los chavos banda y reúne las voces de nostalgia de los que formaron parte de ese momento crucial en la historia de la juventud mexicana.

1. Culturas e identidades juveniles

*Temblamos de frío y de odio,
pero estamos juntos
y somos los mismos que todos temen.
No queremos a nadie,
nos duele nuestra vida y la de otros,
mejor morir pronto¹.*

Los Panchitos

1.1. Orígenes y conceptualización

Si bien el concepto de “chavos banda” es utilizado por primera vez por los medios de comunicación masiva, específicamente en los periódicos más populares de la Ciudad de México a inicios de los años ochenta, el término fue adoptado por los sociólogos y antropólogos en esa misma década, con el fin de describir y reflexionar sobre un fenómeno juvenil que se estaba gestando en la periferia de la Ciudad de México. Así pues, el fenómeno de los chavos banda, surge en un contexto social específico, inmerso en la crisis de los años ochenta y enmarcado en las orillas de la gran urbe.

Cuando la Ciudad de México materialmente se desvanecía por una modernización urbana derivada de la construcción de los ejes viales, al interior de las aisladas colonias y barrios populares periféricos, la primera generación de adolescentes netamente urbanos rayaban las paredes suburbanas para demarcar territorios y llamar la atención antes su paupérrima situación social. Pronto sedimentó múltiples ideas, afectos,

¹ Texto enviado al buzón del periódico *Uno más uno* en noviembre de 1981.

lenguajes y acciones que crearon el *ethos* moral-en los bordes urbanos-y la estética-el grafiti y la vestimenta- de los primeros *focos locales de subjetivación colectiva*.²

La crisis económica de la época, el desempleo y las pocas oportunidades de desarrollo, obligaron a miles de familias del interior del país, a instalarse en los límites de la ciudad de México, a pesar de la ausencia de los servicios públicos básicos como el drenaje, el agua potable y la luz eléctrica. La zona conurbada inició su crecimiento desmedido y, los desplazados del centro de la Ciudad y los inmigrantes del interior de la República, poblaron los llamados cinturones de miseria. En ese contexto, Valenzuela Arce apunta los siguientes datos duros de la economía, en el sexenio de Miguel De la Madrid Hurtado:

Decrecimiento real del producto interno bruto, una inflación que sobrepasó en 1986 los tres dígitos, desempleo que afecta cuatro millones de trabajadores, deterioro del ingreso personal disponible y de la capacidad adquisitiva de salario (entre 1982 y 1987 disminuyó 44 por ciento) González Casanova amplía el cuadro: tasas de crecimiento per cápita negativas o menores a por ciento de 1982 a 1987; inflación de precios al consumidor que va del 99 al 121 por ciento de 1982 a 1987(...) deuda externa que sube de 85 mil millones de dólares en 1982 a 108.3 en 1987; disminución de la participación de los trabajadores y asalariados en el producto nacional de 39.5 por ciento en 1982 al 25.4 en 1986: disminución de salario mínimo de un nivel de 98 por ciento en 1982 (base 1970) a sólo 57 en 1986; alza de la tortilla en el sexenio de 416 por ciento; del pan en 1800 por ciento; del frijol de 776 por ciento, etc; mientras el salario mínimo nominal sólo subió 364

² Gaytán Santiago, Pablo, "Colectivos (contra) culturales submetropolitanos (1982-2007), *Tramas*, UAM-X, 2009, pág. 188.

por ciento; aumento de la desocupación abierta del 8 por ciento de la población económicamente activa de 1982 al 12 por ciento en 1986.³

Según el conteo del INEGI⁴, para 1980 los jóvenes representaron el 33% de la población total mientras que para 1990 fue del 29.4%; y la mayor concentración de jóvenes respecto al resto de la República fue el Estado de México con 12.7% y el Distrito Federal con 11.1%. Por su parte, Francisco Gómezjara apunta en su libro *Las bandas en tiempos de crisis* que “en 1980 el área metropolitana de la Ciudad de México alcanza el primer lugar entre la megalópolis del mundo con 15 millones de habitantes, de los cuales, alrededor de cinco son considerados "marginados" oficialmente. Tan sólo en el Distrito Federal, el X Censo da el dato de 3'413,782 jóvenes entre los 12 y los 29 años de edad, de los que más de la mitad son económicamente inactivos.⁵”

Así pues, el surgimiento de los chavos banda tiene estrecha relación con el crecimiento forzado de la Ciudad de México, donde los límites geográficos entre la Ciudad y el Estado de México se eclipsaron para crear las zonas conurbadas. El panorama social y económico de finales de los setenta y durante los ochenta, fue el ambiente propicio para que se reflejara el sin sentido de la juventud en México.

³ Valenzuela Arce, José Manuel, *¡A la brava ése! Cholos, punks, chavos banda*, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, México, 1988, Pág. 264.

⁴ *Los jóvenes en México*, INEGI, 1993.

⁵ Gómezjara, Francisco, *Las bandas en tiempos de crisis*, Ediciones nueva sociología, México, 1987, pág. 83.

1.2 Culturas juveniles

Si bien, los estudios sobre la juventud en México parten desde la década de los cincuentas, el fenómeno de los chavos banda, durante su pleno auge, a inicios de los años ochenta, logró captar el interés de los sociólogos y antropólogos, quienes a través de estudios de campo y, a partir de diversos paradigmas, teorizaron sobre los posibles detonantes del surgimiento y explosión de agrupaciones juveniles con características muy particulares, que los distinguían de sus predecesores.

En los ochentas surgieron los primeros estudios sobre los chavos banda en México. Francisco Gómezjara y José Manuel Valenzuela fueron los pioneros en profundizar sobre dicho fenómeno y, con sus investigaciones desde una perspectiva sociológica, a partir de etnografías, estudios de campo y entrevistas, describen y recopilan información sobre el origen y el *modus vivendi* de los chavos banda. Por su parte, los periodistas Jorge García-Robles con su libro *¿Qué transa con las bandas?* y Fabrizio León con *La banda, el consejo y otros panchos*, logran un acercamiento a las inquietudes y las actividades cotidianas de dichos jóvenes, a partir de íntimas entrevistas y de ensayos fotográficos, documentando y describiendo, los primeros perfiles de los chavos banda.

Para el antropólogo Carles Feixa, las culturas juveniles son “el conjunto de formas de vida y valores, expresada por colectivos generacionales en respuesta a sus condiciones de existencia social y material y se construyen con base en la asimilación de las normas y valores propias del contexto y las interacciones cotidianas”⁶.

El autor denomina a las culturas juveniles como agrupamientos que comúnmente conviven y se gestan en las calles y tienen que ver, por un lado con lo social que se relaciona con el género, la clase, la etnicidad y el territorio; por el otro lado, el simbólico, que se integra por elementos materiales e inmateriales

⁶ Feixa, Carles, *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*, Editorial Ariel, Barcelona, 1999.

provenientes del lenguaje, la música, la vestimenta, etc. En ese sentido, los chavos banda también se podrían catalogar como una cultura juvenil o como su autor lo llama, el antecedente de las tribus urbanas actuales.

Por su parte, José Agustín describe en su libro *La contracultura en México*, el fenómeno de los chavos banda y el contexto social de los años ochenta:

Las bandas han sido un fenómeno urbano que muestra la aguda descomposición y deshumanización del sistema y que fluctúa entre la cultura y lo antisocial. Rechazaban la sociedad al punto en que necesitan manifestarlo con una violencia ciega y casi suicida que con frecuencia los ponía fuera de la ley. Compartían una identidad común, la de la banda que a su vez forja y marca la del individuo. Por lo general las bandas están compuestas por niños y adolescentes que después de los veinte años buscan acomodarse a la sociedad en lo que sea, a no ser que hayan caído en la cárcel y graduado en la universidad del crimen. Por lo mismo, las bandas no duran mucho tiempo, pero cuando una se desintegra otras están surgiendo, y este desolador espejo sigue reflejando a la sociedad entera.⁷

José Manuel Valenzuela Arce⁸ clasifica y describe los antecedentes de las identidades juveniles en México, partiendo de la década de los cincuenta y enfatizando el factor común en que convergen los predecesores de los chavos banda; la calle es el punto de reunión y de apropiación, la calle es la escuela y la familia, la calle es su territorio.

⁷ Agustín, José, *La contracultura en México*, Debolsillo, México, 1996, pág. 111.

⁸ Valenzuela Arce, José Manuel, *¡A la brava ése! Cholos, punks, chavos banda*, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, México, 1988.

- *Los pachucos*: Si bien Los Pachucos surgen en Los Ángeles en la década de los años cuarenta, dicho movimiento se estableció en las principales urbes del país. Como antecedente, este fenómeno es considerado la primera agrupación juvenil que se establece en las ciudades y que con su estilo y lenguaje, marcaron una época en la historia del país. Desde su forma peculiar de vestir como *zoot suit*, el baile y la música de *swing*, el *boogie* y el danzón, así como el sincretismo lingüístico entre el español y el inglés, lograron que se postrara la mirada en aquellos jóvenes ávidos de tener su espacio entre la sociedad. Tin Tán es la máxima representación de la primera cultura juvenil urbana.
- *Las palomillas*: Este fenómeno se gesta en la Ciudad de México, particularmente en las vecindades del centro de la ciudad en la década de los años cincuenta. José Manuel Valenzuela Arce hace la referencia cinematográfica de *Los Olvidados* (1950) de Luis Buñuel por antonomasia de esta identidad juvenil puramente citadina. La pobreza extrema, el caló y la apropiación del espacio urbano son características que retratan un contexto específico, así como la vestimenta, la vivienda, el empleo (oficios), y donde se “justifica” a las palomillas de actos delictivos, como consecuencia de su condición social.
- *Los chavos de la onda*: Según José Agustín los chavos de la onda surgen en la década de los sesentas, en la clase media de las grandes urbes del país; la mayoría de sus integrantes tiene un nivel de escolaridad media, por lo tanto, el concepto de agrupación versa sobre los gustos en común que se relacionan directamente con la música y la literatura que rompen con los cánones tradicionales, gestando así una contracultura.
- *Los Jipitecas*: Surge en la década de los setentas después del Festival de Avándaro; la invasión de hippies estadounidenses por probar los hongos alucinógenos, formó una influencia considerable en los jóvenes del país,

quienes sincretizaron la vestimenta e ideología hippie con las costumbres y rituales espirituales de las etnias del país.

Es importante señalar que estas variantes de las culturas juveniles se han gestado en las urbes del país y/o en la Ciudad de México, además de que no existe una politización de dichos fenómenos, es decir, desde sus orígenes y hasta su disgregación, estas identidades culturales se formaron en un contexto determinado, influenciado principalmente por la música, la literatura, el cine y las tendencias de la época, no por un interés militante o político.

Así pues, el chavo banda enmarcado en la década de los años ochenta, abre brecha a una nueva identidad juvenil con un tipo de lenguaje propio, una indumentaria muy particular y proveniente de las clases proletarias del país. “Á diferencia de los olvidados y palomillas de barrio, la imagen banda pasa a ser un emblema de identidad de una generación de jóvenes mexicanos de ambientes urbanopopulares, que se contraponen a la imagen de la juventud burguesa, representada por los chavos fresa⁹”

Bajo ese paradigma, para el chavo banda, un joven común es “un ser pasivo sin ideas, carente de proyecto, que adolece de madurez, incapaz de adaptarse a los tiempos prescritos y que por lo tanto debe ser solo espectador, receptivo, sumiso y consumista”¹⁰. Evidentemente, la esencia del chavo banda es contraponer el comportamiento normal y regulado por la sociedad, para forjar, hacia sí mismos, una cierta libertad de vida y pensamiento.

⁹Urteaga, Maritza y Pérez Islas, José Antonio, *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, IMJUVE, 2004, Pág. 73.

¹⁰ Fuentes, Mario Luis (Coord.), *Jóvenes en el fin de milenio*, Espasa Calpe, México, 1994, Pág. 25

1.3. Chavos Banda

Para José Manuel Valenzuela Arce, los chavos banda tienen como emblema de identidad, la condición social y por lo tanto, emergen principalmente de las colonias populares que circundan la Ciudad de México, así también, afirma que se agrupan en estructuras colectivas permanentes y en un espacio geográfico determinado, es decir, los chavos banda son territoriales.

Jorge García-Robles señala que los probables detonantes del surgimiento y expansión de las bandas se deben a lo siguiente:

Al desmedido crecimiento de la ciudad de México, hecho que acarrea un conjunto de efectos desastrosos, como son el aumento de la marginalidad, el congestionamiento de la vida social en su conjunto, la agudización del problema de la vivienda, del empleo, del transporte, de los servicios; el aumento del individualismo y la competitividad, la deshumanización y la mayor concentración del poder en unos cuantos(...) la crisis global que vive actualmente el país, que desalienta y frustra la población, particularmente a la juventud.¹¹

Así también, Maritza Urteaga apunta que la década de los años ochenta “está marcada de manera evidente por la crisis económica, política y social. Básicamente el desempleo, el crecimiento y la expansión urbana a causa de las migraciones de lo rural a la periferia de la Ciudad de México son los principales factores de que los chavos banda y los punks se proyectaran como un síntoma del

¹¹ García Robles, Jorge, *¿Qué transa con las bandas?*, Posada, México, 1985, pág. 246.

contexto social de la década de los ochenta.”¹² En este margen contextual, emergieron grupos y consejos juveniles quienes tenían un desencanto hacia la sociedad, las religiones y la hegemonía del Estado. Los chavos banda fueron etiquetados por los medios de comunicación como delincuentes, drogadictos, violadores; como la escoria de la sociedad. Al respecto, Francisco Gomezjara apunta lo siguiente:

Aparece en un clima de expectación periodística. Se crea una imagen de pandilla violenta, causante de la crisis urbana sin explicar su génesis, creatividad y contexto social. Las bandas existen desde los años cincuenta, pero entonces solo habla de ellas la nota roja de la prensa. En este nuevo periodo impacta la pequeña edad de los participantes; su carácter masivo; su vestimenta agresiva. Los panchitos representan bandas con mayor organización, capaz de reunir hasta mil jóvenes. Los científicos sociales o los desprecian o los comparan negativamente, con el único sector estudiado de los jóvenes: los estudiantes. El estado los sataniza.¹³

A la par, se fue gestando un escenario de ocio, desempleo y deserción escolar entre los jóvenes de la época, así como la constante represión por parte de los cuerpos policiacos quienes hacían constantes redadas o *razzias* para, según el entonces jefe de la policía Arturo “El Negro” Durazo, depurar la Ciudad.

La espectacularidad de las prácticas culturales y sociales de los chavos banda) vestimenta, lenguaje y conductas públicas violentas y autodestructiva) fue respondida por el orden con represión policiaca

¹² Urteaga, Maritza, “Formas de agregación juvenil”, *Jóvenes, una evaluación del conocimiento. La investigación sobre la juventud en México, 1986-1999*, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000, pp. 405.

¹³ Gómezjara, Francisco, *Las bandas en tiempos de crisis*, Ediciones nueva sociología, México, 1987, pág. 384.

(redadas, razzias, extorsión) con infiltraciones e intentos de cooptación de sus líderes y con apoyos asistencialistas enmarcados en el Año Internacional de la Juventud.¹⁴

Por su parte, Francisco Gómezjara señala que en el gobierno de “Miguel de la Madrid mejoran los mecanismos de control social hacia los jóvenes; a las políticas tradicionales de represión y/o corrupción, de llamarlos delincuentes y enfermos, vienen a sumarse sofisticados proyectos de cooptación de sus líderes y de programas asistenciales, orientados a los sectores sociales emergentes y autónomos.¹⁵”

Jorge García Robles en su libro *¿Qué transa con las bandas?* hace una reflexión sobre la represión ejercida hacia los jóvenes de la época:

Para los jóvenes en general y los marginados en particular, México no ofrece más que la angustia y la incertidumbre de tener que vivir en un país ahogado en la corrupción espiritual de sus habitantes, en la inseguridad del empleo, en una situación económica precaria. Los adolescentes de las zonas marginadas de la ciudad de México pertenecen a esa franja enorme de los grupos sociales menos favorecidos. La represión que sufren es mayor que la de otros grupos de la ciudad. Resisten más el racismo, el clasismo, la falta de servicios de todo tipo. Pero al igual que otros secretos del país de la ciudad, reaccionan ya hacia el conformismo, ya hacia la transgresión. Las bandas juveniles están formadas por adolescentes resentidos que unen su rencor social al apetito natural transgresor de su edad; que necesitan vengarse de una sociedad que los ha menospreciado y orillado a vivir una violencia

¹⁴Urteaga, Maritza y Pérez Islas, José Antonio, *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, IMJUVE, 2004, Pág. 72.

¹⁵Gómezjara, Francisco, *Las bandas en tiempos de crisis*, Ediciones nueva sociología, México, 1987, pág. 84.

cotidiana que se manifiesta en varias formas. La vida familiar, la vida laboral y la vida cotidiana.¹⁶

Sin duda alguna, los medios de comunicación sembraron el terror entre la población con sus notas amarillistas. *Los Pachitos* fueron los protagonistas de las primeras planas de los periódicos sensacionalistas, quienes insistían en señalar a los jóvenes como pandilleros, sin tener la certeza de que se les relacionara con hechos delictivos, ya que en múltiples ocasiones, los jóvenes de la época eran remitidos al ministerio público por el simple aspecto, la vestimenta o su caló: en ese época para la autoridad, todos eran *panchitos*.

Después de una campaña intensa para desprestigiar y satanizar a los jóvenes del sector económico marginal, el Estado inicia el perfeccionamiento de estrategias de sometimiento y represión en contra de las expresiones y contraculturas emergentes de la época en cuestión, así como de sus actores sociales.

Desde 1981, destaca en la prensa el fenómeno de “Los Panchitos”, a quienes, se les adjudica asaltos, riñas, violaciones, secuestro de camiones y otros actos delictivos. Esto da pretexto para que la policía efectúe en una serie de redadas en las que detienen a cientos de jóvenes en Santa Fe, Tacubaya, Observatorio, Mixcoac y sus alrededores al ser acusados de ser “panchitos”. En corto tiempo los “Sex Panchitos Punk” se convierten en la nueva reencarnación del marginal imaginario; su acción magnificada por los medios de difusión se representa ante la población como terrorismo simbólico, extendiendo la paranoia ante la violencia de las masas juveniles en la crisis.¹⁷

¹⁶ García Robles, Jorge, *¿Qué transa con las bandas?*, Posada, México, 1985, pág. 246.

¹⁷ Gómezjara, Francisco, *Las bandas en tiempos de crisis*, Ediciones nueva sociología, México, 1987, pág. 84.

Es de destacar que la mayoría de las bandas más populares de la época se gestaron en la zona poniente de la Ciudad de México, donde Los Sex Panchitos de Observatorio, Los Nenes de Jalalpa, Los Verdugos de Santa Fe, entre otros, fueron los que acapararon los reflectores de los medios de comunicación y sembraron el terror de los habitantes de la zona. “El fenómeno se evidencia especialmente en la zona poniente del DF, donde el semanario *Proceso* estima que en 1982 las bandas organizadas suman cerca de 300, con más de cuatro mil niños y jóvenes entre 7 y 24 años. Sólo en la delegación Álvaro Obregón, *La Jornada* registra en 1985 la existencia de 93 bandas, 51 de ellas integradas por menores de edad, 17 compuestas por mujeres y 25 por adolescentes y adultos.”¹⁸

La aparición de los chavos banda muestra la aguda descomposición y deshumanización del sistema mexicano que inmediatamente los coloca entre la contracultura y lo antisocial. Hubo una ola de satanización en su contra: el Estado los quiso someter y reprimir, los medios de comunicación los denigraron, ciertos estudiosos los estereotiparon como delincuentes y algunos sectores de la sociedad los descalificó y renegó de ellos.¹⁹”

El 4 de octubre de 1980 se inauguró el Tianguis Cultural del Chopo, lugar de reunión de las bandas de diversos puntos de la ciudad. La trascendencia de dicho lugar radica en la convivencia y la socialización a partir de los gustos en común, el trueque de ropa u objetos y principalmente de la apropiación de la calle y el sentido de pertenencia y de rebelión en conjunto. Entre bailes frenéticos, drogas y alcohol, los jóvenes se ven cobijados por el manto urbano y el *rockandroll*.

¹⁸ Ibídem.

¹⁹ Detor Escobar, Álvaro, *Caos urbano. México punk*, UNAM, México, 2016, pág. 14-15.

Sin duda alguna, las culturas juveniles son el reflejo y la consecuencia de un contexto social específico, así pues, es prescindible retomar el tema que ocupó las primeras páginas de los periódicos de nota roja para abordarlo desde todas sus vertientes; no sólo analizar a los chavos banda desde una perspectiva delictiva o del perfil criminal, sino también como una forma de crear cultura o contracultura, como lo denomina Pablo Gaytán, cuya característica principal es la autogestión en todas sus vertientes.

Después del sismo de 1985, las bandas de diversos puntos de la Ciudad, organizaron brigadas de rescate, así como colectas de víveres. En un hecho sin precedentes, las bandas decidieron hacer tregua para ayudar a la sociedad civil ante la catástrofe. Así fue como la sociedad cambió la percepción de las agrupaciones juveniles y el concepto de *chavo banda* se reivindicó ante la mirada atónita de todos los que los señalaron.

La disminución de la violencia (de los chavos banda) fue perceptible en el devastador terremoto de 1985, cuando, para sorpresa de muchos, las bandas no aprovechaban el caos de la catástrofe para el saqueo, sino que, por el contrario, participaron en los extraordinarios actos de auténtica solidaridad con los que la sociedad civil rebasó totalmente al gobierno.²⁰

Por su parte, Elena Poniatowska apunta al respecto en su libro *Nada, nadie* que “los chavos banda están dispuestos a jugarse la vida, no le temen a nada y son mucho más generosos que muchos que se creen ejemplos a seguir (...) Mostraron con creces su calidad humana e hicieron ver que su organización, siempre marginal, siempre rechazada por la sociedad, sirve para algo.”²¹

²⁰ Agustín, José, *La contracultura en México*, Debolsillo, México, 1996, pág. 111.

²¹ Poniatowska, Elena. *Nada, nadie. Las voces del temblor*, Era, México, 2005.

Después de este suceso, la mayoría de las bandas se unieron para crear colectivos autogestivos, pero ahora con una politización marcada y enfatizada en lo social, donde los jóvenes exigían a las autoridades, mayor apoyo a la cultura, lugares de esparcimiento y fomento del deporte.

El gobierno de Miguel De La Madrid, a través del Consejo Nacional de Recursos para la Atención a la Juventud (CREA) inició una campaña de cooptación de los líderes de las bandas más populares de la época, con la finalidad de disolver a las agrupaciones. La estrategia funcionó por un lado pues la mayoría de los líderes formaron parte de las nóminas del gobierno en curso; por el otro, los líderes con mayor convicción se resistieron y crearon colectivos más radicales, y nutrieron algunas de las vertientes de los movimientos anarquistas.

En resumen, la mayoría de los autores citados coinciden en que el fenómeno de los chavos banda surge en un contexto social específico, que denota una crisis económica y social de nuestro país. Los chavos banda, un término mediático que se terminó catalogando también como una cultura juvenil enmarcada en los años ochenta, forjó un precedente en la historia de la juventud en México, donde la pobreza y la marginación social fueron su estigma de origen.

2. Los chavos banda en el cine documental mexicano

El cine se ha convertido en una herramienta fundamental para analizar e ilustrar los fenómenos sociales y las constantes metamorfosis que sufren las sociedades en cada rincón del planeta. Así pues, tan importante es el quehacer de los cineastas, que a partir de sus obras, se puede conocer un contexto socio-histórico determinado y ofrece al espectador y a los investigadores un acercamiento casi palpable, a la realidad de ese momento capturado.

El cine documental es el género que más se acerca a una realidad pues “tiene que ver con algo que realmente ocurrió (...) las películas documentales hablan acerca de situaciones o eventos reales, y respetan los hechos conocidos; no introducen hechos nuevos e inverificables. Hablan directamente, más que de manera alegórica, sobre el mundo histórico”.²² Desde esa perspectiva, el cine documental registra y documenta temas que pertenecen y se desprenden de un contexto real.

El documental habla acerca de situaciones y sucesos que involucran a gente real (actores sociales) que se presentan a sí mismos ante nosotros en historias que transmiten una propuesta plausible acerca de, o una perspectiva respecto a, las vidas, las situaciones y sucesos retratados. El punto de vista particular del cineasta moldea de tal manera la historia, que vemos de manera directa el mundo histórico, más que en una alegoría ficcional.²³

²² Nichols, Bill, *Introducción al documental*, CUEC, UNAM, México, 2013, pág. 27.

²³ *Ibidem*, p. 35.

El fenómeno de los chavos banda fue un tema que se explotó en todos los medios de comunicación en la década de los años ochenta, así pues, el cine documental no fue la excepción, y jóvenes cineastas, apostaron por registrar dicho fenómeno en pleno auge; se aventuraron a adentrarse en las entrañas de la periferia de la Ciudad de México y en los puntos de encuentro de los “otros” jóvenes, contemporáneos a su edad, que eran señalados como escoria de la sociedad.

Desde el punto de vista de Bill Nichols “los documentales tratan de gente real que no actúa o desempeña papeles (...) los actores sociales, la gente, se representa a sí misma de manera fluida, negociada y reveladora. No actúan papeles o personajes inventados por alguien más (...) se trata a la gente como actores sociales, más que como actores profesionales. Los actores sociales siguen viviendo sus vidas más o menos, como lo habrían hecho sin la presencia de la cámara”²⁴.

En ese sentido, los chavos banda en el cine documental mexicano, son los actores sociales que se representan a sí mismos y a su propio contexto *in situ* y en su *modus vivendi*. “El hecho de que los documentales no sean una *reproducción* de la realidad, les da una voz propia. Son más bien, una *representación* del mundo. La voz del documental nos hace conscientes de que alguien nos está hablando de su perspectiva respecto del mundo que tenemos en común con esa persona”²⁵.

El cine documental mexicano tiene un capítulo muy relevante en la década de los ochenta que retoma el fenómeno de los chavos banda, el presente ensayo tiene como objetivo general, complementar las investigaciones académicas previas, con el archivo fílmico existente que aborda el tema.

²⁴Ibidem, p. 28, 33, 66.

²⁵Ibidem, p. 90.

Luego entonces, la importancia del presente ensayo es recopilar la existente filmografía sobre los chavos banda, con el objetivo de proporcionar al lector y a los futuros investigadores interesados en este tema, un listado de las películas que abordan este fenómeno social, con la finalidad de complementar e ilustrar, desde los diversos estilos y propuestas cinematográficas, un tema de suma relevancia para la historia de la juventud en México.

La siguiente filmografía es una recopilación de los documentales que registraron el fenómeno de los chavos banda en la década de los ochenta, en la Ciudad de México y la periferia, donde la mayoría de las producciones fueron realizadas en la época en que el fenómeno estaba en su total auge. Para el objetivo general del presente ensayo, se recopilarán las producciones que abordan el tema de los chavos banda en el cine documental mexicano, desde sus orígenes, en 1983, hasta la última producción, que rescata el tema en el año 2010.



Abuso de autoridad

Dir. Colectivo Jim Morrison (Eugenio González, Oscar Eguía y César Taboada)

1983

21 min.

16 mm.

CUEC

En 1983 el colectivo Morrison (Oscar Eguía, Eugenio González Casanova y César Taboada) durante su estancia en el CUEC, realizaron el corto documental *Abuso de autoridad*, cuyo título proviene de la canción homónima de los *Three Souls in my Mind*. La propuesta cinematográfica apuesta por una serie de entrevistas a los integrantes de “Los Salvajes”, “Los Verdugos” y algunos miembros del Consejo Popular Juvenil, bandas originarias de la delegación Álvaro Obregón, en los viejos barrios de Santa Fe, al poniente de la Ciudad de México.

La película en formato de 16 mm, en blanco y negro, registra las incipientes colonias que se asentaron en el poniente de la ciudad, donde existieron minas de arena y donde posteriormente se instalaron los principales tiraderos de basura del Distrito Federal. *Abuso de autoridad* registra la cúspide del fenómeno de los chavos banda desde sus entrañas, es decir, en el lugar donde se concentraron y se consagraron las bandas más populares de la década de los ochenta.

El colectivo Morrison registra, a través de las entrevistas, las principales inquietudes y temores que los jóvenes de esa época, padecieron en ese momento. Los actores sociales utilizan a la cámara, como una herramienta para denunciar y

reclamar, a las instituciones y a la sociedad, el hartazgo de la represión y la discriminación a la que son sometidos diariamente.

Abuso de autoridad utiliza un montaje paralelo entre las grabaciones en estudio de Alex Lora y los *Three Souls in my Mind* y las entrevistas con Los Salvajes, y culmina con la convergencia de ambos, en un concierto donde el espectador se puede percatar de la íntima relación existente entre la música de Alex Lora, que formó parte fundamental de la contracultura juvenil de esa época y sus seguidores, los chavos banda.

Así pues, el enorme valor audiovisual de *Abuso de autoridad* no sólo radica en entrevistar a los chavos banda directamente en su contexto, y registrar los cinturones de miseria de la delegación Álvaro Obregón, sino también la trascendencia que tuvo el rock de Alex Lora, cuyas letras describieron el sentir de los jóvenes, quienes inmediatamente se sintieron identificados.



Fonqui

Dir. Juan Guerrero

1984

28 min.

16 mm.

CCC

Durante su etapa como estudiante en el CCC, Juan Guerrero realizó el corto documental *Fonqui*, abordando el tema de los famosos lugares y espacios improvisados donde se organizaban conciertos en la década de los años ochenta y donde se reunían los grupos más representativos del rock mexicano de esa época.

Juan Guerrero realiza un valioso registro durante el apogeo de los hoyos fonkys, y de los chavos banda, quienes, en su mayoría, eran sus principales asistentes. El documental a color y en formato de 16 milímetros, registra las inquietudes de los jóvenes de la década de los ochenta, a partir de entrevistas donde desfilan diversas opiniones sobre la música, la sociedad, el desempleo, la represión, la escolaridad. Juan Guerrero entrecruza tres temas que formaron parte esencial de las culturas juveniles: los jóvenes (los participantes), los hoyos fonkys (el punto de reunión) y el rock (la congregación).

A partir de esa conjetura, *Fonqui* es un precedente para cualquier investigación en cuanto a los jóvenes de los años ochenta respecta. Desde su título mexicanizado, donde su objetivo principal es capturar la esencia de los jóvenes en su punto de reunión, en un hoyo de Tlatelolco, y a partir de su montaje paralelo entre presentaciones de grupos como *Three Souls in my Mind* y *Paco*

Gruexxo, lleva a cabo un sondeo a partir de preguntas simples como la edad, el lugar de procedencia, los gustos y desencantos de la sociedad y el Estado; es una conjunción de opiniones sobre lo que los jóvenes piensan y lo que le reclaman a la sociedad.

Fonqui es una ventana en el pasado hacia las reuniones de los jóvenes banda, donde se les ve cantar y bailar hasta el hastío, cuyas preocupaciones sobre el sin futuro, pasan a segundo término al calor del *rock and roll*. Escuchamos el argot de los jóvenes, al disfrutar y defender el rock y sus pocos espacios. Mujeres, parejas con bebés en brazos, y un sin número de chavos banda de diversas edades, se congregan con grabadora en el hombro para recordar el instante de escape, que los adultos, como diría Alex Lora, “no logran comprender”.

El prólogo inicial de la película escrito por Carlos Monsiváis, es el ejemplo de la trascendencia del documental, cuyo enorme valor radica en encapsular en media hora, el contexto que padecían los jóvenes de la época, quienes sin lugar a dudas, fueron los que abrieron brecha a las culturas juveniles contemporáneas del país.



Nadie es inocente

Dir. Sarah Minter

1987

55 min.

Video

En 1987 Sarah Minter dirige *Nadie es inocente*, donde hace el seguimiento del “Kara”, un integrante de los Mierdas Punk, la banda más popular de Ciudad Nezahualcóyotl. Así pues, mientras el protagonista pasa momentos de juega con sus amigos de la banda, adquiriendo sus atuendos en el tiradero de basura del Bordo de Xochiaca, planea huir en tren hacia otros lugares para tener su propia banda y *rocanrolear* sin que su mamá lo esté echando de la casa a cada momento; así es como el Kara inicia un viaje sin destino y quizá, sin retorno.

Nadie es inocente forma parte de la llamada “trilogía de los punks mexicanos”²⁶ cuyo nombre lo adjudicaron los vendedores de películas piratas de cintas en formato de Beta o VHS que se comercializaban en el Tianguis del Chopo. Sarah Minter hace una yuxtaposición entre el cine documental y el cine de ficción, al mostrar a su personaje principal o actor social en su contexto, pero recreando un viaje en tren, sin un destino aparente.

Si bien, la película tiene principalmente una línea de ficción, donde se recrea la historia de un chavo banda, que va en busca de nuevas aventuras, los actores sociales y las locaciones conforman el lado documental de la película, ya que ambos elementos forman parte de un contexto real. Así pues, las calles sin

²⁶ Trilogía de los punks mexicanos: *Nadie es inocente* (Sarah Minter, 1987), *La neta no hay futuro* (Andrea Gentile, 1988) y *Sábado de mierda* (Gregorio Rocha, 1988)

pavimentar, los tubos de drenaje sin colocar, decorando las principales avenidas de Ciudad Nezahualcóyotl y las casas en obra negra, se convierten también, en los protagonistas de esta historia.

A través de dos líneas de tiempo entre el pasado y el presente, la voz en off del *Kara* nos revela las principales inquietudes y dudas de un joven que muestra hastío y vacío en sí mismo y en quien lo rodea. Es interesante destacar que a través de un juego de efectos visuales y sonoros, Sarah Minter crea una atmósfera de psicosis y alucinaciones de su personaje principal, el *Kara*, provocadas por *el chemo* y el alcohol. Así también, es importante destacar que *Nadie es inocente*, incluye secuencias de la película *Sábado de mierda* de Gregorio Rocha, cuya producción culminaría un año después.

El gran valor de *Nadie es inocente* no sólo radica en documentar a las primeras generaciones de los punks o chavos banda en la periferia de la Ciudad de México, sino también el de documentar el entorno y las condiciones de vida en las que se establecían de manera improvisada, millones de habitantes en las orillas de la ciudad de México, al finalizar el sexenio de Miguel De la Madrid.



La neta no hay futuro

Dir. Andrea Gentile

1988

27 min.

16 mm.

CCC

Durante su estancia en el Centro de Capacitación Cinematográfica, Andrea Gentile dirige *La neta no hay futuro*, un corto documental sobre algunos miembros de los Mierdas Punks de Ciudad Nezahualcóyotl. La joven y recién llegada cineasta de su natal Argentina, decide documentar y entrevistar a los jóvenes de la Ciudad de México, que limpiaban parabrisas en los principales cruces del centro de la Ciudad.

Así pues, en *La neta no hay futuro*, se lleva a cabo un seguimiento de los chicos banda en su día a día, desde que parten de su casa, en la periferia de la ciudad, hasta el centro de la misma, para ganarse unas cuantas monedas para sobrevivir en un lugar donde no vislumbran un futuro; los jóvenes externan su punto de vista sobre la discriminación a la que se enfrentan por parte de la sociedad y la policía, y las escasas o casi nulas oportunidades de trabajo que pueden obtener.

Como parte de la trilogía de los punks en la Ciudad de México, *La neta no hay futuro*, es un documental que muestra cara a cara, a los jóvenes que se convierten en nómadas ciudadanos, que deambulan desde Ciudad Neza, hasta la avenida Cuauhtémoc y el metro Balderas, en el centro de la Ciudad de México,

donde en todos los lugares se sienten señalados y discriminados, menos en su territorio, o bailando el *pogo*, en los encuentros con la *banda* del Tianguis del Chopo.

La neta no hay futuro, que ganó el Ariel a mejor corto documental en 1989, hace referencia directa a su título, pues si bien, se ve a los jóvenes viviendo y disfrutando del gusto por el rock, también se registra la preocupación sobre lo que sigue después, donde cada uno de ellos busca lograr sus sueños, pero éstos se ven mermados por su oscura e iracunda realidad.



Sábado de mierda

Dir. Gregorio Rocha

1988

24 min.

16 mm.

CUEC

Gregorio Rocha dirige *Sábado de mierda*, un corto documental que registra las andanzas de los Mierdas Punks, en un sábado de gloria. La película, que forma parte de la trilogía de punks mexicanos, da muestra de los constantes actos de represión que la policía ejercía con los jóvenes de apariencia “banda”: las razzias; el pogo (baile desenfrenado) que congregaba a todos los jóvenes de la zona, y cuyo final eran duros enfrentamientos entre bandas rivales por defender su territorialidad; así la cotidianeidad de los Mierdas Punks.

Si bien, la mayoría de las bandas estaban conformadas por jóvenes, había un gran número de niños y adolescentes que se involucraban en todas las actividades de la “banda”. *Sábado de mierda* se convierte en una especie de radiografía, donde el espectador puede ver todas las características de los jóvenes catalogados mediáticamente como chavos banda, pero que en el propio argot de los Mierdas, se catalogaban como punks, como una de las bandas iniciadoras del movimiento punk en Ciudad Nezahualcóyotl y la Ciudad de México.

A partir de un guión co-escrito con los Mierdas Punks, Gregorio Rocha hace un seguimiento que muestra la sordidez de los jóvenes banda que deambulan entre la Ciudad de México y la periferia, donde el nivel de alucinaciones provocados por inhalantes y droga barata, crean un ambiente muy cercano a su

misma realidad, es decir, a pesar de que el cortometraje tiene un guion de ficción, sus protagonistas están mostrando la realidad tal y como la viven.

Sábado de mierda se convierte en una de las piezas más crudas de toda la filmografía sobre chavos banda, pues a través de su fotografía y su diseño sonoro se asoma una cruenta realidad. Jóvenes que en grupo, buscan un cobijo, una forma de escapar de las carencias económicas y de la estigmatización de la sociedad y que, a través de la droga y el *pogo*, se crean un escape a su realidad, para continuar con sus vidas.

Los ritos de iniciación, el lenguaje, la vestimenta más podrida proveniente de los tiraderos de basura del bordo de Xochiaca, la música continua de los *Sex Pistols*, los enervantes e inhalantes, las pintas en las paredes de las calles para marcar territorio, las riñas entre bandas y la persecución policiaca forman parte de la radiografía de un chavo banda. Así pues, el final de *Sábado de Mierda*, donde no hay futuro para estos jóvenes, es incierto.



Submetropolitanos

Dir. Pablo Gaytán y Guadalupe Ochoa

1990

19 min.

Video

UAM-Iztapalapa

Submetropolitanos es un ensayo fílmico en formato de video, donde se cuestiona y se reflexiona sobre ser un *punk* y cómo sobrevivir al ser *punk*, y donde se conjuntan el trabajo de dirección de Pablo Gaytán y Guadalupe Ochoa, con el guion y la voz en off de Ángel de Crimen, un ex miembro de los Mierdas Punks de Nezahualcóyotl.

A partir de una reflexión en voz en off del guionista, que es ilustrada con un montaje de secuencias de la urbe y sus protagonistas, se ofrece la visión introspectiva de un joven punk (chavo banda) atrapado en “la selva de asfalto”. El montaje es un mosaico de imágenes conformadas por seguimientos a los punks en diversos puntos de la periferia de la ciudad, con tocaditas de música punk y bailes frenéticos de *pogo* y videos caseros de sus protagonistas.

El formato en video de *Submetropolitanos*, da como extra, un escenario improvisado, resaltando el lema de los punks, “Hazlo tú mismo”, es decir, con los precarios recursos de producción, los directores y su guionista, realizan una disección de ser joven, en esa delgada línea de transición entre los chavos banda y los chavos punk, cuyos ideales y cuestionamientos sobre su futuro, no varían en absoluto.

Con la música de *Sex Pistols* y *Síndrome de Punk*, *Submetropolitanos* sumerge al espectador en las rutas de los jóvenes punks que se trasladan del centro de la ciudad, a las orillas de la misma, dándole énfasis al título de la película, donde el chavo punk ya no solo se apropia de las calles de su barrio, sino toma la ciudad como suya, a pesar de la miseria de la época, la represión policiaca y el clasismo social, que continúan siendo los estigmas que los persigue en su día a día.

Es importante señalar que el documental *Submetropolitanos* fue reeditado años después por sus directores, Pablo Gaytán y Guadalupe Ochoa, para realizar un largometraje que se titula *La década podrida (1985-1995)*. Es una versión extendida que incluye más archivo de conciertos de música punk.



Nadie es inocente, 20 años después

Dir. Sarah Minter

2010

75 min.

Digital

Después de casi 20 años, Sarah Minter retoma su película *Nadie es inocente* para hacer un recuento de la mayoría de los personajes de 1987. Si bien, registró el fenómeno social en su auge, su inquietud renace al cuestionarse acerca de lo que sucedió con aquellos jóvenes que eran señalados e incomprensidos por la sociedad.

La idea de saber qué sucedió con el futuro de los punks de los ochentas, culminó en *Nadie es inocente, 20 años después*, un largometraje documental que es una remembranza de aquéllos que vivieron intensamente las juergas en su juventud, como miembros de la banda más temida de Nezahualcóyotl, los Mierdas Punks.

Evidentemente, el tiempo forma una pieza clave en documental, pues a través de flashbacks de la película realizada años atrás, Sarah Minter hace un montaje, alternando el presente y el pasado, como elemento de comparación entre sus personajes. Así pues, a través de pequeños seguimientos en su vida cotidiana, nos asomamos a los diversos caminos y futuros que cada uno de los personajes fueron tomando; si bien todos tienen factores en común que los identificaba en el pasado, el presente de cada uno de ellos, se diversifica de manera contundente y, a través de su mismo encuentro con su pasado, los personajes y actores sociales, reflexionan sobre el encanto y desencanto de los años ochenta.

Nadie es inocente, 20 años después, es una reflexión nostálgica del pasado, donde se exponen a los jóvenes de antaño, ante el espejo de su propio presente. Y así, aunque hayan pasado dos décadas de brecha, no se puede pasar inadvertido que sigue prevaleciendo las carencias de las colonias conurbadas.

2.8 Chavos banda en el cine de ficción mexicano

Si bien, el objetivo principal del presente ensayo está enfocado hacia el cine documental mexicano que aborda el tema de los chavos banda, no se puede dejar de hacer mención a las películas de ficción que se realizaron durante el apogeo de dicho fenómeno social. Durante la década de los ochenta, el cine de ficción retomó el tema y se realizaron dos tipos de propuestas, por un lado, la visión innovadora y experimental de jóvenes cineastas, estudiantes y egresados de las principales escuelas de cine del país, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), y por el otro, las producciones que explotaban el lado sensacionalista del tema para obtener éxito en taquilla.

Así pues, en el primer rubro tenemos los siguientes ejemplos, el cortometraje *La banda de los PND-Corazones de Humo* (1985) de Enrique Estévez, una producción del CCC y de Gerardo Lara. Con la participación de “Chucho”, el “Ganso” y el “Cabezón”, protagonistas de la película y miembros reales de la banda de los PND de Iztapalapa, se narra un día en que roban un coche para asistir a una presentación de los *Three Souls in my Mind* en Toluca. A ritmo de punk nacional y de diversos botes de pegamento inhalados, se relata la travesía de unos chavos banda, que sin un solo centavo en sus bolsas, buscan un rato de diversión.

Con una dedicatoria especial al Fondo Monetario Internacional, la película *¿Cómo ves?* (1986) de Paul Leduc, da muestra de la paupérrima situación económica de los años ochenta, que afectaba directamente a la población que se establecía en las improvisadas casas de cartón, a las orillas de la Ciudad de México. En medio de la marginación, el desempleo y la pobreza extrema, se reúnen los jóvenes para convivir y rocanroleo al ritmo de Alex Lora y *Three Souls in My Mind*.

El futuro del país son los niños que inhalan bolsas con pegamento y que, con el estómago vacío, crecen en un medio hostil y cargado de violencia. Los chavos banda, según el guion, son el producto de una marginación social, que descargan su ira en contra de la misma sociedad. *¿Cómo ves?* es un preámbulo no sólo a la crisis y la situación social y económica de la época, sino también al machismo y la homofobia que aún persiste en nuestra cultura.

Así pues, por el lado sensacionalista, tenemos ejemplos como *La banda de los Panchitos* (1987) de Arturo Velazco, un largometraje que recrea el ambiente en el que surgió la banda más popular de la década de los ochenta, Los Sex Panchitos. La película muestra a los chavos banda como los medios de comunicación los etiquetaron, como drogadictos, ladrones, violadores, asesinos; los representa como escoria de la sociedad que no tiene remedio o solución.

Así también, se narra la legendaria rivalidad entre los Panchitos y los Buks y el enfrentamiento masivo en Tacubaya, que desembocó en la detención de decenas de jóvenes que fueron remitidos al Tutelar de Menores de la Ciudad de México. Con la participación de algunos miembros de las bandas más conocidas de la delegación Álvaro Obregón, se recrean los probables detonantes del fenómeno: la condición social, la violencia intrafamiliar, el desempleo, etc.

En 1989, Ismael Rodríguez Jr. dirige *Olor a muerte*, una película de corte totalmente sensacionalista, donde los chavos banda son una versión contemporánea, muy lejana de la propuesta artística de Luis Buñuel, de los niños de la película *Los Olvidados* (1950), donde los protagonistas son niños y adolescentes que roban, se drogan, pelean su territorio y viven en la calle, regentados por adultos que los involucran en la venta y distribución de droga. La película narra la historia de un estudiante de medicina y una trabajadora social que se involucran con la banda de *Los Chemos*, para lograr regenerarlos, pero sin éxito; una película donde se justifica que la violencia proviene de la miseria.

Así pues, la filmografía antes mencionada en el presente ensayo, tienen en común varios factores que las convierten en elementos reiterativos del fenómeno

de los chavos banda, es decir, en el cine documental, los actores sociales se representa a sí mismos y a la realidad que los rodeaba en ese momento, por ello, es importante mencionar la colaboración en el guion, entre los mismos actores sociales y los directores. Ejemplos como *Nadie es inocente* de Sarah Minter y *Sábado de mierda* de Gregorio Rocha, utilizan puestas en escenas, sugeridas por los mismos actores sociales, para cargar de mayor dramatismo a sus películas, el valor documental trasciende al registrar y grabar el contexto directamente de los lugares de surgimiento de los chavos banda.

Ejemplos como *Fonqui* de Juan Guerrero son la ventana hacia la música y rock de la época y hacia los frenéticos bailes de centenares de jóvenes que defendían los pocos espacios que tenían para ver a sus bandas favoritas; *Abuso de autoridad* del Colectivo Morrison y *La neta no hay futuro* de Andrea Gentile, a través de sus entrevistas a cuadro a los actores sociales, ofrecen al espectador los detalles que caracterizarían a los chavos banda de la época, la indumentaria y el lenguaje. En *Submetropolitanos* de Pablo Gaytán y Guadalupe Ochoa, la voz en off de uno de los actores sociales, es un acercamiento a su forma de reflexionar sobre sí mismos y lo que piensan de los demás: la sociedad, las instituciones y los otros jóvenes que se comportaban de manera distinta a ellos.

Luego entonces, el cine mexicano desde sus dos vertientes, el documental y la ficción ofrecen una ventana al espectador para mostrarnos un fenómeno que pasaba de la noticia y la nota roja, a la pantalla grande, es decir, los chavos banda acapararon los reflectores tanto de guionistas que aprovechaban el amarillismo para lograr éxito en taquillas, pero que también hubo propuestas interesantes de los directores que se acercaron y convivieron con los jóvenes, para dejar un valioso archivo fílmico, del lado más humano de los chavos banda a partir de sus propias anécdotas y testimonios.

3. Tesis fílmica: **Sin tantos panchos**

Si bien, el fenómeno de los chavos banda ya se ha documentado desde diversas perspectivas, como ya se ha mencionado anteriormente, la idea de realizar un largometraje documental sobre el mismo tema, surge a partir de mi inquietud de conjuntar dos tipos de testimonios, por un lado, el de los jóvenes que formaron parte de ese fenómeno social y por el otro lado, los testimonios de los jóvenes directores, que en esa época documentaron dicho fenómeno en su pleno auge.

Así pues, la tesis fílmica que lleva por título *Sin tantos panchos*, es una reflexión de vida a partir de los testimonios de El Hacha, El Podrido, El Toluco, El Bozo y El Charal, que dibujan, a la par de los testimonios y anécdotas de documentalistas como Sarah Minter, Gregorio Rocha, Pablo Gaytán, Juan Guerrero y César Taboada, el contexto de los años ochenta, para adentrarnos en el fenómeno mediático de los chavos banda.

Desde esta perspectiva, *Sin tantos panchos* tiene como objetivo principal, no sólo hablar del fenómeno desde el punto de vista de los que formaron parte de las agrupaciones juveniles de la época, sino abrir el abanico de anécdotas con el punto de vista de los directores que posaron su lente para registrar audiovisualmente un fenómeno social relevante.

En este sentido, el aporte de mi documental *Sin tantos panchos* a toda la filmografía ya existente sobre este fenómeno juvenil mexicano, no solo se centra en unificar dos tipos de testimonios, sino que resalta el valor documental de los trabajos previos, es decir, para llevar a cabo esta investigación fue necesario hacer un rescate fílmico de algunas de las películas que son reseñadas en el presente ensayo, y que también son utilizadas como valiosos archivos fílmicos para ejemplificar e ilustrar el fenómeno de los chavos banda.

Es el caso de la película *Abuso de autoridad* del Colectivo Morrison, que se encontraba enlatada en las bóvedas del Acervo fílmico del CUEC, y sin que ninguno de sus tres realizadores tuviera una copia de su propio documental, se llevó a cabo una digitalización con fines académicos para la presente investigación, y así también, para hacerle entrega de una copia a uno de sus realizadores, César Taboada, quien no había visto su propio documental desde hace casi treinta años. La experiencia de rescatar la película del olvido y de registrar las anécdotas de realización de la película fue muy gratificante para mi investigación, el sacar a la luz un relevante trabajo documental.

De la misma manera, *Fonqui* fue un hallazgo en la búsqueda de archivo fílmico que complementara la presente investigación, así pues, se llevó a cabo una digitalización, de la única copia de 16 milímetros con que contaba el director Juan Guerrero. Fue gratificante como investigadora, rescatar de una bodega de particulares, el documental que se encontraba en deplorables condiciones por no estar en un ambiente apto para su preservación, a pesar de ello, se logró llevar a cabo la digitalización para poder usar el valioso archivo fílmico, en mi documental *Sin tantos panchos*.

Por otro lado, *Sábado de Mierda* y *Nadie es inocente* de Gregorio Rocha y Sarah Minter, respectivamente, fueron archivos fílmicos imprescindibles para la conformación de mi documental, ya que ambas producciones cuentan con la participación de El Podrido, ex integrante de los Mierdas Punks de Ciudad Nezahualcóyotl, uno de los personajes principales de mi documental. El conjuntar los testimonios de El Podrido, Sarah Minter y Gregorio Rocha, fue sumamente enriquecedor para contrastar la visión del fenómeno desde sus entrañas y la visión de los que tenían la curiosidad de indagar más a fondo sobre dicho fenómeno social, de lo que publicaban los medios masivos de comunicación de la época.

Submetropolitanos fue rescatada dentro de la misma biblioteca de sus directores Pablo Gaytán y Guadalupe Ochoa, quienes tenían una copia en formato de video cassette de Betacam, y que a pesar de haber editado una versión extendida, no contaban con una copia digital de su primer corte. También se llevó

a cabo la digitalización y se les hizo entrega de la copia a sus directores, quienes sin lugar a duda, dejaron un valioso testimonio sobre las culturas juveniles en la Ciudad de México y la Zona Conurbada, en esta transformación de chavos banda a chavos punks.

Mención aparte merece Arturo Velazco, director de *La banda de los panchitos*, que puedo decir que no fue un rescate fílmico, pues la película ha tenido mayor difusión que toda la filmografía mencionada anteriormente, incluso actualmente aún está incluida en la programación de Galavisión, canal de Televisa, sin embargo, puedo decir que fue un rescate testimonial de un director que puso en los reflectores a los chavos banda. Si bien la película es una ficción, fue tal el éxito en taquilla que muchos individuos, tenemos en nuestro bagaje cultural un breve y sesgado acercamiento al fenómeno de los chavos banda por esta película. Por ello, la importancia de entrevistar a Arturo Velazco para incluirlo en mi documental fue, que a pesar de su avanzada edad, logré ver en él, un destello de satisfacción en su mirada al tratar de recordar alguna anécdota relevante de su filmación.

Respecto a los personajes, la misma investigación sobre el tema me llevó a ellos. El Hacha, El Podrido, El Toluco, El Bozo y El Charal, fueron en su momento, jóvenes que tuvieron un liderazgo en sus respectivas bandas durante la década de los ochenta. Así pues, a partir de sus recuerdos y las vivencias de su juventud, nos dan una mirada nostálgica, hacia esa época, hacia su pasado y también nos dan una reflexión de su presente. Por lo tanto, en mi documental *Sin tantos panchos*, los chavos banda no serán abordados como un objeto de estudio, como un número o una gráfica más, se humanizará al fenómeno, a través de su propia voz y a través de archivos fílmicos que ilustrarán una época que para muchos ya está extinta, pero que para otros, está más viva que nunca.



Sin tantos panchos

Dir. Verónica De la Luz

2019

70 min.

FAD / ENAC / UNAM

3.1 Sinopsis

En la década de los años ochenta, en un contexto de crisis económica y social, surgieron agrupaciones juveniles llamados mediáticamente como chavos banda, quienes proliferaron en los incipientes barrios de la periferia de la Ciudad de México. El presente documental es una reflexión del pasado y el presente a través del testimonio de “El Hacha”, “El Podrido”, “El Toluco”, “El Bozo” y “El Charal” ex integrantes de las bandas juveniles como Los Panchitos, Los Mierdas Punk y Los Nenes. *Sin tantos panchos* reúne las voces de los jóvenes que vivieron la época de los años ochenta y de los directores que registraron el fenómeno social, a través de documentales, en pleno apogeo de los chavos banda.

Premisa

Una reflexión respecto al pasado y al presente del ser humano, lo que fuimos y lo que ahora somos.

3.2 Personajes



José Luis Moreno Salinas alias “El Hacha”

Ex líder de la banda *Los Panchitos* que surgieron en la zona de Observatorio, al poniente de la Ciudad de México. *El Hacha* da como testimonio el proceso de transformación que padecieron los cabecillas de las bandas, su paso por la prisión por actos delictivos relacionados con pandillerismo y las anécdotas de su juventud que lo llevaron a sobrevivir al día de hoy.



Pablo Hernández alias “El Podrido”

Ex integrante de la banda de los *Mierdas Punks*, que surgieron en Ciudad Nezahualcóyotl, en el Estado de México. *El Podrido* nos adentra en los paisajes urbanos de la época en su barrio y relata la experiencia de participar en dos documentales que registraron a los chavos banda en su pleno auge.



Álvaro Détor Escobar alias “El Toluco”

Ex integrante de la banda de los Nenes, que surgieron en la colonia Jalalpa de la delegación Álvaro Obregón. *El Toluco* da un panorama a grande escala de lo que fueron los chavos banda en la década de los años ochenta, desde sus orígenes, su auge y la disolución del fenómeno social.



Javier Eligio Vázquez alias “El Bozo”

Ex integrante de la banda de Los Panchitos



Jorge Sánchez alias “El Charal”

Ex integrante de la banda de los Nenes de Jalalpa



Sarah Minter

Directora de los documentales *Nadie es inocente* (1986) y *Nadie es inocente, 20 años después* (2010)



Dr. Pablo Gaytán Santiago

Investigador y director del video documental *Submetropolitanos* (1990)



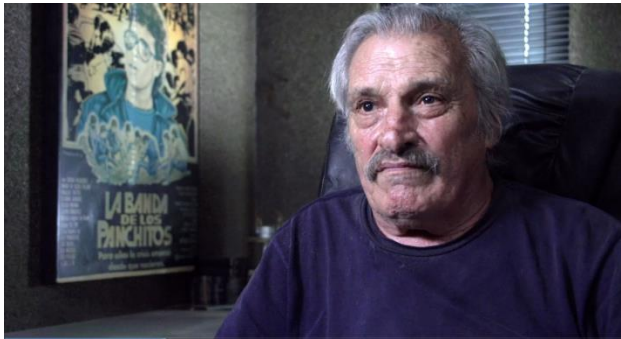
Juan Guerrero

Director del documental *Fonqui* (1984)



César Taboada

Fotógrafo del documental *Abuso de autoridad* (1983)



Arturo Velazco

Director de la película de ficción *La banda de los panchitos* (1987)



Jorge García-Robles

Escritor del libro *¿Qué transa con las bandas?* (1985)



Gregorio Rocha

Director de *Sábado de Mierda* (1988)

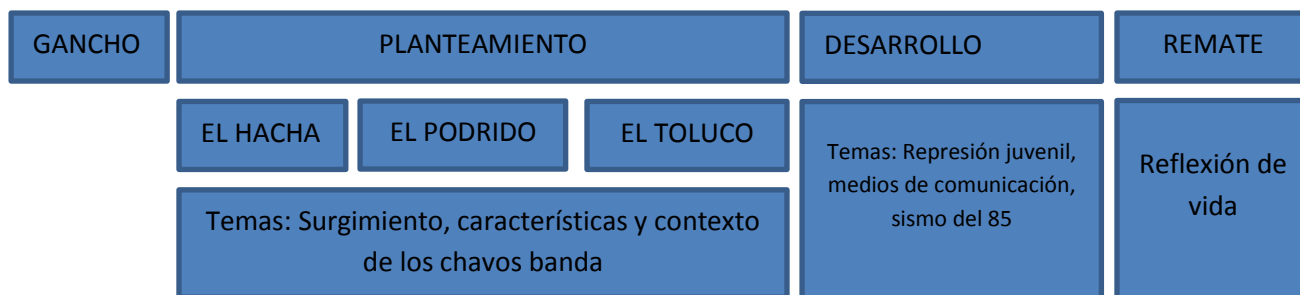
* Todos los fotogramas utilizados en esta sección, son extraídos del documental *Sin tantos panchos*.

3.3 Estructura

Partiendo de las definiciones de Carlos Mendoza en su libro *El guion para cine documental*, la estructura que se plantea en *Sin tantos panchos* es de crónica pues “se centra en mostrar el hecho, poniendo los acentos en sus aspectos más relevantes (...) y se ocupa de desarrollar el tema desde un planteamiento, un desarrollo y un desenlace, mostrando una evolución del tema.”²⁷

Así pues, la estructura está contada de manera cronológica y el planteamiento está conformado por tres grandes bloques, donde los personajes principales, son presentados al inicio, y cuyo contenido está conformado por el surgimiento de los chavos banda, las principales características de los chavos banda y el contexto en que se originó este fenómeno social. Posteriormente, a partir de los testimonios y anécdotas de los personajes principales y secundarios, se va evolucionando en el tema, a partir de tópicos como la represión juvenil, los medios de comunicación, el sismo de 1985 y finalmente una reflexión de la vida actual de los personajes, contrastada con su pasado.

*Estructura de la tesis fílmica *Sin tantos panchos*²⁸



²⁷ Mendoza, Carlos. *El guion para cine documental*. CUEC, UNAM, México, 2011.

²⁸ *Ibidem*, p. 150.

3.4 Escaleta

1. El Hacha

Se dará un contexto general del surgimiento de la banda de Los Panchitos, a partir del testimonio de su ex líder El Hacha y se compaginará con la intervención de testimonios como El Bozo, ex integrante de la misma banda y de Arturo Velazco, director de la película de ficción, *La banda de los panchitos*.

2. El Podrido

Se dará un contexto general del surgimiento de la banda de los Mierdas Punk, a partir del testimonio de El Podrido y se dará un panorama más amplio del tema, a partir del testimonio de Sarah Minter, y Gregorio Rocha quienes registraron el fenómeno en sus películas *Nadie es inocente* y *Sábado de mierda*.

3. El Toluco

Se dará un contexto general del surgimiento de la banda de los Nenes, a partir del testimonio del Toluco y del Charal quienes actualmente continúan viviendo en su barrio y nos presentan el antes y el después de su lugar de origen.

4. Represión juvenil

A partir de los testimonios de todos los personajes, se abordará el tema de la represión juvenil y los mecanismos que se implementaron para someter a los chavos banda.

5. Medios de comunicación

Se dará un panorama del contexto de la época, donde los jóvenes fueron catalogados mediáticamente como chavos banda y donde los jóvenes fueron señalados por los medios de comunicación, como lacras de la sociedad.

6. Sismo de 1985

Se hará mención al sismo de 1985 en la Ciudad de México pues a partir de ese hecho, el fenómeno de los chavos banda se desmitificarían como delincuentes.

7. Reflexión de vida

A partir de las anécdotas y testimonios los ex chavos banda, se incitará a una reflexión de su vida pasada y su vida actual, de la nostalgia del pasado y de lo que ahora son.

Conclusiones

El fenómeno social llamado mediáticamente como chavos banda, que tiene su mayor auge durante la década de los años ochenta, fue un fenómeno que debe comprenderse dentro de su contexto social y económico, así pues, y como se resume en el siguiente cuadro, los chavos banda formaron una cultura juvenil propia de una época, enmarcada en la crisis económica y la marginalidad durante el sexenio de Miguel De la Madrid (1982-1988).



Los chavos banda no pasaron inadvertidos para los cineastas, quienes se interesaron en registrar un fenómeno que toda la sociedad señalaba. Tanto la ficción como el documental, dan muestra de la condición social y económica en la que se gestó el fenómeno; ilustra una época de nuestro país en el que la mayor devaluación de la historia del país, agudizó la pobreza y la marginación, y donde el la mayoría de los niños y jóvenes de ese contexto, se desencantaban de sí mismos.

Por fortuna, para los investigadores y para la memoria histórica de nuestro país, los chavos banda no sólo fueron documentados en investigaciones académicas, libros, periódicos y ensayos fotográficos, etc., jóvenes cineastas apostaron por el tema, para dejar a la posteridad, una mirada de la juventud en México, a través de sus registros fílmicos.

El cine documental mexicano sobre los chavos banda reitera en la cosmovisión de esta cultura juvenil, donde el rock and roll, los pantalones ajustados, las chamarras de piel y los inhalantes, son las constantes de un estilo de vida de un grupo de jóvenes de esa época; el cine nos abre una ventana a ese contexto, para mostrar de viva voz, su punto de vista de la realidad que los rodea.

La tesis fílmica *Sin tantos panchos* es el resultado final de la presente investigación, cuya mayor aportación, en comparación con las previas propuestas cinematográficas, fue entrecruzar dos tipos de testimonios, por un lado, los jóvenes que participaron en las pandillas de la época y la de los cineastas que registraron el fenómeno.

Sin tantos panchos es un documental que resalta el valor de los archivos fílmicos, pues la película está conformada básicamente por archivos fílmicos rescatados del olvido, con la finalidad de ilustrar el fenómeno de los chavos banda también desde una perspectiva cinematográfica, haciendo énfasis en el cine documental. Si bien, el cine de ficción coloca a los jóvenes y sus bandas en un plano amarillista, el cine documental nos da pauta para mostrar de manera directa a un grupo social, representándose a sí mismos.

Así pues, para la presente investigación es de suma relevancia hacer hincapié en la importancia que tiene la preservación y conservación de los archivos fílmicos, ya que forman parte de nuestra memoria histórica, y que a través de ellos, podemos acercarnos a los comportamientos de las múltiples y diversas sociedades, en este caso, el de los chavos banda.

Bibliografía:

Agustín, José, *La contracultura en México*, Grijalbo, 1996.

Ayala Blanco, Jorge, *La fugacidad del cine mexicano*, Editorial Océano, México, 2001.

Encinas, José, *Bandas juveniles. Perspectivas teóricas*, Trillas, México, 1994.

Feixa, Carles, *La ciudad en la antropología mexicana*, Lleida, Barcelona, 1993.

-----*De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*, Editorial Ariel, Barcelona, 1999.

-----“De las bandas a las culturas juveniles”, *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 15 V, Universidad de Colima, México, 1993.

-----“Tribus urbanas y chavos banda. Las culturas juveniles en Cataluña y México”

-----“Las culturas juveniles en México”, Universidad de Colima, México, 1995.

-----“Del reloj de arena al reloj digital”, *Jóvenes, Revista de Estudios sobre la Juventud*, Año 7, No. 19, pp. 6-27.

Fuentes, Mario Luis (Coord.), *Jóvenes en el fin de milenio*, Espasa Calpe, México, 1994, 146 pp.

García Robles, Jorge, *¿Qué transa con las bandas?*, Posada, México, 1985.

Gaytán Pablo, *Cada quién tiene su época*, México, 1988.

-----*Submetropolitanoforver: itinerario de un investigador como sujeto*, Mimeo, México, 1996.

-----“Colectivos (contra)culturales submetropolitanos (1982-2007)”, *Tramas*, UAM-X, 2009, pp. 187-220.

Gómezjara, Francisco A. et al. *Las bandas en tiempos de crisis*, México, Nueva sociología, 1987.

León, Fabrizio, *La banda, el consejo y otros panchos*, Grijalbo, México, 1985.

Mendoza, Carlos, *El guion para cine documental*, CUEC, UNAM, 2011

Monsiváis, Carlos, *Dancing: el hoyo punk*, Grijalbo, México, 1988.

-----*Escenas de pudor y liviandad*, Grijalbo, México, 1988.

Nichols, Bill, *La representación de la realidad*, Paidós, Barcelona, 1991.

Niney, François, *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental*, CUEC, UNAM, 2009.

Ochoa Ávila, María Guadalupe, *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*, CONACULTA, México, 2013.

Pérez Islas, Antonio (Coord.), *Jóvenes, una evaluación del conocimiento. La investigación sobre la juventud en México, 1986-1999*, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000.

Plantinga, Carl, *Retórica y representación en el cine de no ficción*, CUEC, UNAM, México, 2014.

Poniatowska, Elena, *Nada, nadie. Las voces del temblor*, Era, México, 2005.

Reguillo, Rossana, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y comunicación*, ITESO, Guadalajara, 1991.

-----“Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión”, ITESO, Guadalajara, 2003.

Urteaga, Maritza, “Jóvenes urbanos e identidades colectivas”, *Ciudades*, No. 14, 1992.

-----“Identidades juveniles en la Ciudad de México”, *La juventud en la ciudad de México. Políticas, programas, retos y perspectivas*. México, GDF, 2000.

-----“Formas de agregación juvenil”, *Jóvenes, una evaluación del conocimiento. La investigación sobre la juventud en México, 1986-1999*, Instituto Mexicano de la Juventud, México, 2000, pp. 405-516.

-----*Juventudes, culturas, identidades y tribus juveniles en el México contemporáneo*, INAH, México, 2008.

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

Filmografía:

Abuso de autoridad (Colectivo Morrison, 1983)

La banda de los panchitos (Arturo Velazco, 1987)

La banda de los PND- Corazones de humo (Enrique Estévez, 1985)

¿Cómo ves? (Paul Leduc, 1986)

Fonqui (Juan Guerrero, 1984)

Nadie es inocente (Sarah Minter, 1987)

Nadie es inocente, 20 años después (Sarah Minter, 2010)

La neta no hay futuro (Andrea Gentile, 1988)

Olor a muerte (Ismael Rodríguez Jr., 1989)

Sábado de Mierda (Gregorio Rocha, 1988)

Submetropolitanos (Pablo Gaytán y Guadalupe Ochoa, 1990)