

Zej  
8



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

## LA IMAGEN DEL CINE MEXICANO SOBRE BANDAS JUVENILES EN LA CIUDAD DE MEXICO.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN SOCIOLOGIA  
P R E S E N T A :  
HERNAN DE JESUS BECERRA PINO



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 está 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.

**I N D I C E :**

Pags.

<b>INTRODUCCION</b> -----	<b>I</b>
<b>Capitulo I.- CINE Y SOCIEDAD</b> -----	<b>11</b>
<b>EL CINE NEGRO</b> -----	<b>16</b>
<b>EL CINE MUSICAL</b> -----	<b>27</b>
<b>Capitulo II.-EL AREA URBANA DE LA CIUDAD DE MEXICO</b> ----	<b>37</b>
<b>Capitulo III.- EL CARACTER SOCIAL</b> -----	<b>55</b>
<b>Capitulo IV.- LAS BANDAS JUVENILES</b> -----	<b>57</b>
- <b>DIALOGOS DE LA PELICULA FONQUI</b> -----	<b>70</b>
- <b>GLOSARIO: De términos usados por las ban-</b> <b>das juveniles de la Ciudad de México</b> ----	<b>85</b>
- <b>OBSERVACION DIRECTA DE LAS BANDAS JUVENI-</b> <b>LES EN LA CIUDAD DE MEXICO.</b> -----	<b>89</b>
<b>Capitulo V.- LA IMAGEN EN EL MENSAJE DE CINCO PELICULAS.</b>	
• <b>ANALISIS DE CONTENIDO DE CINCO PELICULAS</b> <b>SOBRE BANDAS EN MEXICO A TRAVÉS DE UNA</b> <b><u>TIPOLOGIA</u></b> . -----	<b>105</b>
- <b>CUADRO SINOPTICO DE LA TIPOLOGIA</b> -----	<b>192</b>
- <b>RESCATE DE PRENSA DE LA PELICULA FONQUI</b> -	<b>200</b>
- <b>CUADRO DE PELICULAS MEXICANAS SOBRE BAN-</b> <b>DAS JUVENILES</b> -----	<b>214</b>

Capítulo VI.- ENTREVISTAS A INFORMANTES DE CALIDAD -----	215
- Entrevista a CARLOS MONSIVAIS -----	216
- Entrevista a JUAN GUERRERO -----	234
- Entrevista a ARTURO VELASCO -----	241
- Entrevista a ANDRES -----	271
FILMOGRAFIA DEL CINE NEGRO -----	275
FILMOGRAFIA DEL CINE MUSICAL -----	279
FILMOGRAFIA DEL CINE MUSICAL EN MEXICO -----	282
B I B L I O G R A F I A . -----	286

## INTRODUCCION.

Lo que nos motivó hacer este trabajo, es sin duda alguna; el hecho de que la sociología del cine en general y del mexicano en particular, apenas nace en México, constituyendo un campo casi virgen y un reto al mismo tiempo. Además el estudio sociológico de la juventud, y de las bandas juveniles más concretamente tiene pocos antecedentes, a pesar de la presencia de este proceso social en la ciudad de México. La importancia del tema en términos particulares está en detectar; la influencia y relación existente entre el cine y la psicosociología de los jóvenes, y en detectar la orientación de mensajes de algunas films relacionadas con el tema.

Al empezar la investigación se buscó bibliografía relacionada con el tema en diversas bibliotecas de universidades públicas y privadas, posteriormente se estudió en los libros seleccionados y se elaboraron fichas bibliográficas y de trabajo. Después de este primer paso se fué construyendo el marco teórico-metodológico, — partiendo de estudios referentes al tema: el cine en general en un primer momento y después particularizando en los géneros del cine negro y del cine musical; en razón de reflejar el comportamiento de grupos sociales en descomposición producto de una crisis capitalista, y que están consideradas dentro de la patología social en el primer caso, y en el segundo en tanto es música, es altamente considerada por los jóvenes de todos los tiempos, ambos géneros se relacionan con nuestro objeto fenómeno de estudio. Du-

rante la investigación se recopiló información bibliográfica sobre juvenes en general y sobre bandas juveniles en particular, también se indagó en bibliografía sobre la cuestión urbana con el objeto de ubicar el fenómeno social. Al terminar esta etapa de indagación de acercamiento al objeto de estudio, consideramos céntrica con los elementos teórica-metodológicos de donde partir hacia la investigación de campo, así se realizarán una serie de entrevistas a informantes de calidad. Estas entrevistas fueron hechas a dos grandes intelectuales del cine; Carlos Monsivais y Jorge Ayala Blanco, posteriormente se hizo una selección de cinco películas relativas al cine de pandillas filmadas en México, las cuales han salido del esquema tradicional de cine comercial, pero filmadas con la firme intención de su exhibición y explotación en diversas salas de cine, y sobre todo la vean los juvenes. Se construyó una tipología para vaciar los datos del análisis de contenido de las películas: De varas me atrapastes, Fenqui, Abuse de autoridad, Diamante y La banda de los panchitos. Una tipología considerando el vestuario, el lenguaje, la vivienda, los sitios de reunión, etc. para vaciar los datos recopilados de estas películas, sintetice en cuadros sinópticos. A partir de estos elementos metodológicos se elaboraron las hipótesis para su comprobación y discomprobación. La comprobación de las hipótesis teóricas me llevó a entrevistar nuevamente a informantes de calidad: Carlos Monsivais, Jorge Ayala Blanco, y a directores de cine de las películas analizadas como son; Arturo Velasco y Juan Guerrero. Para la comprobación de las hipótesis generales y específicas acerca del cine y la realidad, partiendo de una muestra, se observó a dos bandas juveniles en el lugar en donde viven y se les comparó con las bandas de las películas analiza

des, para ello se tomó en cuenta la tipología previamente elaborada. Las hipótesis de trabajo se desglosarán a fin de hacer un manejo de manera más específica de las características enunciadas en cada hipótesis de trabajo y ellas fueran las siguientes:

MIENTRAS MAYOR SEA LA INFLUENCIA DEL CINE DE PANDILLAS COMO FORMADOR DE CONDUCTAS EN LAS BANDAS JUVENILES DE LA CIUDAD DE MEXICO, MAYOR SERA LA IMITACION DE NORMAS Y PATRONES SOCIOCULTURALES EMITIDOS POR LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA.

EL CINE DE PANDILLAS QUE SE EMPIEZA HACER EN LA CIUDAD DE MEXICO ESTA ENCUADRADO EN EL GENERO DEL CINE NEGRO Y EN EL CINE MUSICAL.

EL CINE DE PANDILLAS QUE SE EMPIEZA HACER EN LA CIUDAD DE MEXICO TIENE SUS ANTECEDENTES EN EL CINE NEGRO Y EN EL CINE MUSICAL.

EL CINE MEXICANO DE PANDILLAS INFLUYE COMO FORMADOR DE CONDUCTAS EN LAS BANDAS JUVENILES DE LA CIUDAD DE MEXICO, EN LA MEDIDA QUE ESTAS IMITAN LO QUE VEN EN LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA.

- El cine mexicano de pandillas influye en el vestido de las bandas juveniles de la ciudad de México, en la medida que estas imitan lo que ven en la imagen cinematografica.

- El cine mexicano de pandillas influye en el lenguaje de las bandas juveniles de la ciudad de México, en la medida que estas imitan lo que ven en la imagen cinematografica.

- El cine mexicano de pandillas influye en el habitat de las bandas juveniles de la ciudad de México, en la medida que estas imitan lo que ven en la imagen cinematografica.

- El cine mexicano de pandillas influye en la música de las bandas juveniles de la ciudad de México, en la medida que estas imitan lo que ven en la imagen cinematografica.

- El cine mexicano de pandillas influye en los sitios de reunión de las bandas juveniles de la ciudad de México, en la medida que estas imitan lo que ven en la imagen cinematografica.

LA IMAGEN DEL CINE MEXICANO DE PANDILLAS REFLEJA LA REALIDAD DE LAS BANDAS JUVENILES EN LA MEDIDA QUE ESTE CINE VA AL LUGAR EN DONDE SE ENCUENTRAN LAS BANDAS, Y FILMA LA REALIDAD CON CONCIENCIA SOCIAL.

- La imagen del cine mexicano de pandillas refleja el vestuario de las bandas juveniles, en la medida que este cine va al lugar en donde se encuentran las bandas, y filma la realidad con conciencia social.

- La imagen del cine mexicano de pandillas refleja el lenguaje de las bandas juveniles, en la medida que este cine va al lugar en donde se encuentran las bandas, y filma la realidad con conciencia social.

- La imagen del cine mexicano de pandillas refleja el hábitat de las bandas juveniles, en la medida que este cine va al lugar en donde se encuentran las bandas, y filma la realidad con conciencia social.

- La imagen del cine mexicano de pandillas refleja la música de las bandas juveniles, en la medida que este cine va al lugar en donde se encuentran las bandas, y filma la realidad con conciencia social.

- La imagen del cine mexicano de pandillas refleja los sitios de reunión de las bandas juveniles, en la medida que este cine va al lugar en donde se encuentran las bandas, y filma la realidad con conciencia social .

Este trabajo de investigación, se elaboró para los efectos de titulación de la carrera de Sociología, a lo largo de tres años, de 1983 a 1985.

Se manejaron las hipótesis de trabajo mencionadas con los respectivos resultados de la investigación científica: La primera hipótesis general; El cine mexicano de pandillas está encuadrado en el género del cine negro y el cine musical. Nos llevó a decir que el cine de pandillas mexicano, un cine nuevo en nuestro país, no está encuadrado ni en el cine negro ni en el cine musical, tiene rasgos del cine musical pero no es propiamente un cine musical. - Ese nuevo cine de pandillas en México, es un cine de denuncia. Es un cine que presenta una realidad vivida todos los días, es un cine denunciante de un problema social, el problema del incremento de las bandas juveniles, de las condiciones materiales de vida y de toda la problemática de estos jóvenes mexicanos agrupados en - bandas. Esta situación de los jóvenes se agrava día con día, en - las palabras de ellos diremos; "cada día somos más y seremos más". Este es un problema social, pero también es un problema económico y político. Si no se encuentra una solución, muy pronto el capitalismo mexicano va a vivir esta situación esta situación en todo su esplendor; se hará evidente el incremento de las bandas juveniles en una forma muy acelerada. Este es obvio para el científico social. Preguntámonos: ¿ Que se puede esperar de jóvenes producto de una desintegración familiar, que carecen de los recursos más - indispensables, que ven ese lujo y riqueza en los restaurantes de Insurgentes, de gentes con carros de lujo y ropa comprada en Nueva York, y que todo este contraste con su pobreza, y que su situ

ación es cada vez peor ?.

Se llegó a la conclusión de que las bandas son un producto orgánico de sus medios, y esos medios podían tener salud, habitación, escolaridad, etc, pero no la tienen porque viven en una sociedad clasista y patriarcal en crisis de capitalismo-dependiente subdesarrollada, en donde las clases medias se proletarianizan y las clases proletarias se transforman en lumpen, y es por eso su multiplicación. En los años 50's y 60's eran un producto excepcional, no era tan fácil su localización en el D.F., ahora hay tantas - integradas con aproximadamente 1 300 000 chaves banda, lo que demuestra que son un resultado orgánico, en una población citadina de - cerca de diecisiete millones de habitantes de los cuales en aproximación hay un 31.7 % de jóvenes capitalinos entre 15 y 29 años, y por eso varía mucho la actitud y sobre todo la percepción que de sí mismos tienen, respecto a la población total. El origen de las bandas juveniles es sin duda alguna el proceso de urbanización, - el desempleo, la desintegración familiar, etc, producto de un sistema en descomposición.

La segunda hipótesis empírica general dice: El cine mexicano - de pandillas influye como formador de conductas en las bandas juveniles de la ciudad de México, en la medida que estas imitan lo que ven en la imagen cinematográfica. Se concluye que es el cine norteamericano el que influye como orientador de conductas en las bandas juveniles mexicanas, y no lo es el cine mexicano. El cine mexicano influyó en la década de los 30's y 40's, después pierde

la influencia que gana la televisión, y sobre todo el cine norteamericano. Para determinar la influencia del cine norteamericano, se rescataron aspectos importantes de las entrevistas hechas a integrantes de calidad, y de la observación de los jóvenes banda, de del vestuario, lenguaje, actitudes, etc, y desde luego las entrevistas también, a bandas juveniles. Ellos imitan lo que ven en las películas norteamericanas, tal como le son dos ejemplos: "ROKI" y "RAMBO", porque existen muchachos quienes usan productos comerciales tales como: Camisetas, discos de música rock, lentes, calcamanias, muñecas de plastica, portadas de cuernos, etc, y que todo esto tiene que ver con las figuras de "ROKI" y "RAMBO", y además tratan de comportarse como tales personajes cinematográficos.

Aunque en estos momentos se empieza hacer un cine sobre pandillas bastante prometedor, y el cual es visto por las bandas juveniles, nos dice mucho; porque nuestro cine mexicano puede empezar a tener una influencia en la juventud, sobre todo entre las bandas juveniles. Lo que busca este nuevo género de cine, es denunciar los problemas de un millón trescientos mil jóvenes agrupados en bandas en la ciudad de México, he influir con restitución de intención para lograr una concientización de estos jóvenes, quienes en su mayoría viven en un lugar en donde "Cristo no pasó"; las cinturones de miseria y las colonias populares. Las bandas juveniles no son grupos antitradicionalistas, son grupos que por necesidad rechazan la tradición y van creando la suya propia.

Se quiere puntualizar en las conclusiones de este trabajo de investigación, lo siguiente; El grave problema del desempleo, porque, si hubiera trabajo en México, y otro sistema social, la situación sería tan distinta que no existirían "chaves banda". La realidad es que no hay trabajo en México, - La tasa de desocupación en 1985 era de 5.7 en el primer trimestre, ahora se agudiza junto a la crisis, el desempleo abierto en 1986 es de 14.4 % y la inflación de 103 %.- y además, estos jóvenes tienen el tipo de trabajo que no les gusta. Es importante tenerlo en cuenta, no son trabajos que correspondan a ninguna vocación sino a la sobrevivencia, o no tienen empleo o tienen empleo de sobrevivencia.

Se llega también a la concepción de lo que es una banda típica. Una banda típica es la que surge de la incapacidad de entender las reglas del juego de la ciudad. Es una banda que crea sus propias reglas del juego para contrarrestar su deficiencia en el manejo de las reglas del juego urbano. Y la violencia que despliegan las bandas juveniles es una respuesta a la represión del gobierno, pero sobre todo es una respuesta subcultural a la sociedad global.

Otra hipótesis general nos dice lo siguiente: La imagen del cine mexicano de pandillas refleja la realidad de las bandas juveniles, en la medida que este cine va al lugar de los hechos y filma la realidad. Este nuevo cine mexicano de pandillas refleja el vestuario, el lenguaje, el habitat, la música, etc, de las bandas juveniles de la ciudad de México, y fué comprobado a través del análisis de contenido de cinco películas clave, sobre cine de pandi-

llas. Y a través del diseño de una tipología sobre vestuario, lenguaje, habitat, música, ocupación, etc, para después hacer unos cuadros sinépticos de la tipología con todos los datos necesarios. Después se hizo la observación de dos bandas juveniles de la ciudad de México, para la cual se utilizó dos formas de la tipología que servirán para hacer el análisis de contenido de las cinco películas mencionadas, haciendo el vaciado de datos sobre la tipología.

El cine de pandillas mexicano es un género que apenas nació y empieza a crecer en México. Este cine si refleja la realidad de las bandas juveniles, es decir, este nuevo cine que hacen jóvenes cineastas mexicanos, porque no está filmado en escenarios artificiales, sino que los directores y su equipo han ido a filmar la realidad, filmando en los espacios en donde viven las bandas juveniles; las calles que frecuentan las chaves banda, los sitios de reunión, la música que ellos escuchan, etc. Se pudo llegar a la conclusión de que existe una gran semejanza entre el cuadro sinéptico de la tipología sobre el análisis de contenido de cinco películas de cine de pandillas y las dos formas de tipología, las cuales se llenó con datos obtenidos en la observación directa de una muestra de las bandas juveniles de la ciudad de México. No hay una diferencia entre las cinco tipologías del análisis de las películas y las dos tipologías de la observación de las dos bandas juveniles de la ciudad de México.

## C A P I T U L O 1 . - EL CINE Y SOCIEDAD.

El cine es al mismo tiempo, distracción, medio cultural, arte, industria, comercio y técnica. Su origen tiene un siglo; en 1895 pudo el público ver una película por vez primera. Los hermanos Lumière, - Auguste y Louis son, como es sabido, los inventores del cine.

Aurelio de los Reyes nos informa en LOS ORIGENES DEL CINE EN MEXICO que la primera exhibición de cine en México - que incluyó vistas tomadas en el país - se efectuó el 14 de Agosto de 1896.

### - EL CINE COMO FORMADOR DE CONDUCTAS.

El surgimiento de la sociedad capitalista trae aparejada la formación de nuevas instituciones sociales y políticas; el sindicalismo, el parlamento, el monopolio, la estandarización y el control de la población por medio de la comunicación masiva. La instrumentalización del cine dentro del sistema social existente, para adaptar, convencer, evadir, tranquilizar o divertir al hombre de la calle no estriba solamente en el uso del mismo idioma, la aplicación de significados fácilmente traducibles y categorías conceptuales equivalentes en fin, de valores comúnmente aceptados, sino que además el medio técnico - material que lo hace posible. Es decir, el cine es propio de la sociedad de masas no solo por el uso que este hace de la comunicación masiva para conservar el orden burgués-estatal establecido, sino porque en esta sociedad existen los recursos técnicos-financieros que hacen posible la existencia del cine. (1)

(1) pag.8. Gomezjara, Francisco A. / Dies, Delia Celene de. SOCIOLOGIA DEL CINE. Sep setentas, México, 1973.

- CINE, APRENDIZAJE Y DISTRACCION.

El cine es en primer lugar una distracción; pero es también, sin que se tenga siempre conciencia de ello, un medio de enseñanza. Gracias a él, y sin dejar la ciudad o el pueblo, un espectador puede conocer algo de los más lejanos países; sus costumbres sus paisajes, sus habitantes, su civilización. Como el cine muestra las cosas, les da a conocer más fácilmente que los libros y los relatos. Un escritor describe las olas del mar; una película las pone ante los ojos con atractiva verdad.

- CINE Y ARTE.

El cine es también un arte. El trabajo de los actores, la belleza de los decorados, la riqueza de los trajes, la calidad de la fotografía, la humanidad del argumento, la perfección de la técnica, la verdad y la poesía de la realización, la verosimilitud de los sentimientos y la armonía de la música pueden concurrir, haciendo de una película una obra comparable a las más bellas producciones del espíritu humano. El cine utiliza simultáneamente todos los recursos de las artes, los del teatro y de la literatura, los de la pintura y arquitectura, de la música y la poesía.

- CINE Y EMPRESA.

El cine es, un comercio y una industria. Un comercio para el propietario de salas, el exhibidor, quien vende las butacas a los espectadores y alquila a los distribuidores. Una industria para los productores de películas, que invierten grandes capitales en los estudios, que son verdaderas fabricas. Para fabricar, vender, proyectar y hacer circular las películas, trabajan decenas de millares de obreros, técnicos, actores, comparsas y empleados. En Francia, en Inglaterra, en los Estados Unidos y en la U.R.S.S. el cine es una gran industria nacional.

Para producir una película se necesita mucho tiempo y hace falta un personal numeroso. Se sabe por ejemplo, que dos minutos de espectáculo en una sala oscura representa el trabajo de cien personas durante una jornada. Y este sólo por lo que se refiere al tiempo empleado en el rodaje de una película, es decir, al periodo en que, una vez montados los escenarios, listos los actores a desempeñar su papel, y los técnicos en su puestos, se realiza un cierto número de metros de película por día. Antes de las semanas de rodaje se han necesitado - meses enteros de trabajo, de ensayo y de perfeccionamiento.

## EL CINE COMO REFLEJO DE LA REALIDAD SOCIAL.

" El rasgo demográfico más característico de la moderna sociedad occidental es el de la población aglomerada en las grandes urbes, casi siempre compuesta por una mayoría de las personas que no exceden los 35 años de edad. De ahí se continúan multitud de paradojas: hacinamiento frente a la soledad espiritual; enriquecimiento tecnológico frente a empobrecimiento de los valores humanos; institucionalización de la represión militar, cultural y física frente a la rebeldía expresada en mil formas diferentes; menesteres e costumbres pasividad en las decisiones fundamentales de la vida frente a evasiones violentas a través de espectáculos deportivos: boxeo, fútbol comercializado, carreras de automóviles, etc.; avidez de la ciencia al servicio de la producción frente al aumento del pensamiento mágico, antiintelectualista y aleatorio; defensa formal de la democracia y de los derechos humanos frente a la manipulación sistemática de poblaciones enteras; exaltación del individualismo frente a la estandarización y adaptación violenta y obligatoria del individuo al actual régimen social; explotación creciente de la clase trabajadora frente al estímulo del sentimentalismo cursi y despolitizador de las masas; reducción del hombre a una mera mercancía de consumo frente a los insistentes programas oficiales de integración familiar, comunal y nacional; desarrollo de las naciones industriales frente al subdesarrollo creciente de los países dependientes y periféricos. Tal constelación de paradojas va impresa indeleblemente en las cintas cinematográficas; algunas paradojas de manera más consciente y aún críticas que otras. No es difícil encontrar películas que con

sideren estas contradicciones como el fenómeno más natural del mundo e incluso lo defiendan. De tal modo que el cine viene a ser el mejor testimonio de la sociedad actual." ( 1 )

( 1 ) pag. 12 y 13. Francisco A. Smezzara / Delia Selens de Dias.  
SOCIOLOGIA DEL CINE. Sep setentas, México, 1973.

## EL CINE NEGRO .

En 1946 los críticos franceses, al acceder a las películas norteamericanas no vistas durante la guerra, se dieron cuenta del nuevo ánimo del cine, pesimismo y oscuridad filtrado en el cine norteamericano. La mancha oscurecedora fue más evidente en Thrillers policíacos de rutina, pero también se hizo aparente en melodramas de prestigio.

Los críticos franceses pronto descubrieron que sólo habían visto la punta del iceberg: Al pasar los años, la iluminación de Hollywood se hizo más oscura, los personajes se volvieron más corruptos, los temas se tornaron más fatalistas y el tono más desesperado. Alrededor de 1949 las películas norteamericanas estaban en los estertores de su onda más profunda y creativa. Nunca antes el cine se había atrevido a presentar una visión tan poco halagüeña de la vida estadounidense, y no se atrevía a repetirla por más de veinte años.

El cine negro de Hollywood se ha convertido recientemente en objeto de un renovado interés entre cinéfilos y críticos. La fascinación que el cine negro provoca hoy día entre los jóvenes cinéfilos, y estudiantes de cine se refleja en las tendencias recientes del cine norteamericano, se está volviendo a enfocar el lado oscuro del personaje estadounidense pero comparado con el cinismo implacable de filmes como: BESAME QUERIDO, \$ BESOS Y MAÑANA, ADIOS, el nuevo cine de auto-desprecio como JINETE VELOZ y MEDIO FRIO parece ingenuo y romántico.

En tanto que el clima político actual empeore, los cinefilos y cineas-  
tas encontrarán cada vez más atractivo al cine negro de finales de l  
los en 40. Los 40 pueden ser a los 70 lo que los 30 fueron a los 60.

El cine negro no es un género como bien apuntó Raymond Durnat ante  
las objeciones de Higham y Greenberg en su libro Hollywood en los 40.  
No está definido, como el cine de gángsters, por convenciones de si-  
tuación y conflicto, sino más bien por cualidades sutiles de tono y -  
atmosfera. Es un film noir opuesto a las variantes de cine gris o ci-  
ne blanqueado.

El cine negro es también un periodo específico en la historia del  
cine, como el expresionismo Alemán o la nueva ola francesa. En gene-  
ral el cine negro comprende aquellos filmes hollywoodenses de los 40  
y principios de los 50 que describían un mundo de calles urbanas, os-  
curas y labregas de crimen y corrupción.

El cine negro es un periodo extraordinariamente difícil de manejar. Se  
remonta a muchos periodos previos los filmes de gángsters de la Warner  
en los 30, "el realismo poético" francés de Carné y Duvivier, el me-  
lodrama Sternbergiano y, más allá, los filmes policíacos del expresio-  
nismo Alemán { el ciclo Mabuse de Lange }.

El cine negro puede abarcar, en sus límites extremos, desde el HAL-  
CON MALTES ( 1941 ) hasta EL TOQUE DEL MALHECHOR ( 1938 ), y casi to-  
do filme dramático de Hollywood de 1941 a 1953 contiene algunos ele-

mentos de cine negro. Asimismo hay brotes europeos de la corriente en filmes como : EL TERCER HOMBRE, SIN ALIENTO.

Casi todo critico tiene su propia definición de cine negro y la apoya con una lista personal de títulos de películas y de fechas. Sin embargo las definiciones personales y descriptivas pueden ser un poco engañosas. Un filme de vida nocturna urbana no es necesariamente un filme negro, y un filme negro no tiene que ver necesariamente con crimen y corrupción. Ya que el cine negro está definido por tonos mas que por géneros, es casi imposible enfrentar la definición de un critico en contra de otro.

¿ Cuantos elementos noirs se requieren para hacer negro al cine negro ? En lugar de discutir definiciones, prefiero intentar la reducción del cine negro a sus colores primarios ( todos ellos tonalidades del negro ), aquellos elementos culturales y estilísticos a los que debe remitirse cualquier definición.

Hubo cuatro condiciones en el Hollywood de los 40 para que se diera el cine negro. El peligro del método que propone Knight en su Liveliest Art es que la historia del cine no es tanto un asunto de analisis estructural como de fuerzas artisticas y sociales que interactúan y se funden en formas mágicas. No obstante, cada uno de los siguientes elementos catalizadores puede definir el cine negro; la distintiva tonalidad noire parte de cada uno de estos elementos:

### 1.- LA DESILUCION POR LA GUERRA:

" - En cuanto terminó la guerra, las cintas norteamericanas se volvieron marcadamente más sardónicas. Y hubo un boom en el cine policiaco. Por quince años habian crecido las presiones en contra del cine norteamericano optimista y, con libertad, el público y los artistas estaban ahora ansioso de adoptar una visión más pesimista de las cosas. La desilusión que sintieron varios - soldados, pequeños negociantes y amas de casa / obreras de fábrica al regresar a la economía de tiempos de paz fue directamente reflejada en la sordidez del filme policiaco urbano." ( 1 ).

LA FILOSOFIA DEL EXISTENCIALISMO; QUE SEÑALA QUE EL HOMBRE NO TIENE REMEDIO .

### 2.- EL REALISMO DE LA POSGUERRA:

- La nueva visión del cine Italiano- El neorrealismo Italiano que quiere representar la realidad sin los adornos grandilocuentes y falsos del fascismo.

### 3.- LA INFLUENCIA ALEMANA:

- La influencia Alemana con el expresionismo Alemán, del cual fueron portadores los inmigrantes alemanes que llegaron a E.E.U.U. durante los 20 y los 30 y se incorporaron a la vida artística .

(1 ).- Paul Schrader. Revista FILM COMMENT ( Vol. 8, n.1, pag. 45 ).

4.- LA TRADICION HARD - BOILED.

- " Otra influencia estilística que estaba esperando su turno fue la escuela HARD - BOILED de escritores. En los 30, autores como Ernest Hemingway, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James M. Cain, Horace McCoy y John O'Hara crearon al "duro", una forma cínica de actuar y de pensar que separaba a uno de las emociones comunes - un resentimiento con capa protectora. Los escritores HARD-BOILED tuvieron sus raíces en la ficción PULP o en el periodismo, y sus protagonistas cumplían un código derrota, narcisista. " ( 2 ).

- " Como los escritores expatriados, los escritores HARD-BOILED tenían un estilo hecho a la orden del cine negro; a su vez influyeron sobre los guiones del FILM NOIR" ( Cine negro ) " tanto como los alemanes influyeron sobre la fotografía noir." ( 3 ).

( 2 )( 3 ) ; Paul Schrader. Revista FILM COMMENT ( Vol. 8, n.1, pags.46 y 47 )



# Estilística



## TECNICA DEL CINE NEGRO :

No existe aún un estudio de la estilística del cine negro, y la labor es en verdad demasiado extensa como para intentarlo. Como todo movimiento cinematográfico, el cine negro recurrió a una reserva de técnicas filmicas, y con tiempo uno podría correlacionar sus temas, técnicas y elementos causales a un esquema estilístico. No obstante, por el momento me gustaría señalar algunas técnicas recurrentes del cine negro.

La mayoría de las escenas están iluminadas para la noche. Los gangsters se sientan en sus oficinas a mediodía con las persianas cerradas y las luces apagadas. Las luces del techo cuelgan bajo y las lámparas del piso rara vez superan el astro y medio. Uno siempre tiene la sospecha de que si las luces se prendieran repentinamente los personajes gritarían y se enojarían como el conde Drácula ante un amanecer.

Como en el expresionismo Alemán, se prefieren las líneas verticales y oblicuas a los horizontales. Lo oblicuo se une a la coreografía de la ciudad, y en oposición directa, a la tradición horizontal de Griffith y Ford. Las líneas oblicuas tienden a fragmentar la pantalla, volviéndola turbulenta e inestables.

Los actores y los escenarios reciben a menudo el mismo énfasis en la iluminación. Asimismo se oculta a un actor en el cuadro realista de la ciudad nocturna y en forma más obvia, su rostro se oscurece por la sombra mientras habla.

La tensión en la composición es preferida a la acción física. Un - film noir típico tenderá a desarrollar la escena cinematográfica en é torno al actor, en lugar de hacer que el actor controle la escena con la acción física.

Parece haber una fijación casi freudiana en el agua. Las vacías - calles noir casi siempre brillan por la fresca lluvia nocturna ( hasta en los Angeles ), y la caída de la lluvia tiende a incrementarse en - proporción directa al drama.

Hay un amor por la narración romántica. La narración crea una - atmósfera de tiempo perdido, un pasado irrecuperable, un destino pred determinado y una desesperanza que lo envuelve todo.

Un complejo orden cronológico es usado frecuentemente para reforzar los sentimientos de desesperanza y de tiempo perdido. La manipulación del tiempo, sea leve o compleja, se usa a menudo para reforzar un principio del noir: EL COMO ES SIEMPRE MAS IMPORTANTE QUE EL QUE.

## EL CINE NEGRO CONTEMPORANEO.

Larry Gross en su agudo artículo " FILM APRES NOIR ", observa que a partir de la década de los sesenta, el género policia co, aún conservando las convenciones básicas, experimenta una renovación al sustituir el aspecto psicologico propio del cine negro por una preocupación casi estrictamente formal. Esta "puesta al día", implica un proceso - de reflexión guiado por la influencia de la Nueva ola francesa, que - se manifiesta en lo que el denominó una " discontinuidad espaciotemporal, una concepción abstracta del héroe y una ambivalencia del valor de lo formal ".

Las conclusiones del analisis de Gross, pueden resumirse en los si guientes puntos:

1.-) El suspense en su acepción usual, deja de tener relevancia; los personajes no se encuentran inmersos ya en un mundo ambiguo sino en e una realidad discontinua. Si el cine negro se basaba en la conciencia de la decadencia moral irreversible, el nuevo cine negro se base en - el hecho de que lo moral ha dejado de tener significado.

2.- El entorno del nuevo cine negro carece de significado; ha dejado de ser un lugar para vivir ( o para morir ) para devanir en mero décor. La realidad imita el arte pop, al cómic, al cine ( y aún al cine negro) se trata de un medio estetizado reducido a la calidad de experiencia visual.

3.- El crimen y los círculos de poder se identifican. El criminal y el magnate y/o el criminal y el político son ahora una misma persona: los conceptos morales dejan de tener un marco de referencia que les otorgue operatividad. El miedo la culpa y la venganza son opciones ajenas al personaje del nuevo cine negro quien ahora se preocupa sólo por librarse de la confusión y la desolación ontológicas.

4.- Como consecuencia de lo anterior, el erotismo resulta un lujo que el personaje no puede darse por carecer de la densidad necesaria que lo haga capaz de comunicarse sexualmente. En la sexualidad es donde más dramáticamente se manifiesta el vacío existencial del nuevo cine negro.

5.- Imposibilidad para la expresión erótica, el protagonista responde a la hostilidad del medio con la violencia. Pero en un mundo desolado y reducido a mera forma, esta violencia resulta del todo inútil.

6.- Toda vez que la ética, la profundidad psicológica y la posibilidad de relación solidaria son elementos extraños al entorno en el que se mueven los personajes, los filmes negros de los últimos años, se caracterizan por finales problemáticos y ambiguos.

El pesimismo radical es el significado del nuevo cine negro y se empieza a manifestar en el género desde mediados de los años 50, con una película "torturada, dramáticamente retorcida y amenazadoramente monstruosa", como una gárgola proyectándose en la noche: *BESAME QUERIDA* de Robert Aldrich.

¶ero esta actitud nihilista empieza a dar sus frutos más tarde, ya en los años 60 con Alphaville de Jean-Luc Godard, 1965, y a GUENARROPA de Point y Blank de John Boorman en 1967, que junto con PERFORMANCE de Nicolas Roeg, 1969 y EL LARGO ADIOS de Robert Altman en 1973, son los filmes en los que Gross basa su análisis.

## C I N E   M U S I C A L .

Difícilmente se podría concebir la existencia de la gran comedia musical Hollywoodiana sin los nombres de Arthur Freed, Gene Kelly, Stanley Donen y en menor grado Vincent Minnelli, los de la pareja Fred Astaire / Ginger Rogers, Eleanor Powell, Ruby Keeler, Judy Garland. Sin embargo, sin negar la importancia de estos nombres en la creación del género, que es enorme además, uno los precede a todos : Busby Berkeley.

Busby Berkeley Enos había nacido en los Angeles, el 2 de noviembre de 1885. Era hijo de una pareja de actores que se instalaron en Nueva - York poco después de su nacimiento. Debuta en la escena a la edad de 5 años. En 1919-18, durante la primera guerra mundial, participa como soldado en los campos de batalla franceses. A su regreso a los estados Unidos ejerce todos los oficios, la mayoría alrededor del espectáculo, antes de convertirse en el " Coreógrafo número uno " de Hollywood, todo dentro del mito del SELF MADE MAN.

En el teatro poco a poco se va haciendo un nombre como coreógrafo de musicales hasta que su prestigio hace que Samuel Goldwyn lo contrate en Hollywood como director de danza. Su debut en el cine es con WHOO-PEE de Thornton Freeland en 1930.

En 1933 es contratado por la Warner Bros donde permanece seis años y donde consigue los trabajos que lo van a consagrar como el creador - de la coreografía cinematográfica.

En 1939 es contratado por la Metro Goldwyn Mayer donde su carrera -  
sufre un cierto eclipse. Sigue siendo coreógrafo y director de números  
musicales, así como director de películas, especialmente de la serie d  
de los Babes con Judy Garland y Mickey Rooney.

En los años cincuenta ya en tectmicolor, es indispensable en las  
comedias musicales de la Metro y en las películas de Esther Williams,  
donde las proezas náuticas de la estrella le sirven de pretexto para -  
armar delirantes números acústicos como los de MILLION DOLLAR MERMAID  
y EASY TO LOVE. Su última participación en el cine es en JUNEBO ( 1962 )  
de Charles Walters. A mediados de los años sesentas su trabajo es "re-  
descubierto " en Europa y los Estados Unidos gracias a las modas "comp"  
y " kitsch".

Buaby Berkeley muere el 14 de marzo de 1976, queremos imaginar que  
el compés de la música del cine que él creó.

Es importante señalar que, coincidiendo con Berkeley, la Warner Bros.  
ejerció un dominio casi total en el campo de la comedia musical cinema  
tográfica. Ese dominio se desplazó hacia la MGM en los años cuarentas  
y cincuenta también bajo la influencia de Berkeley, quien además tra-  
baja una temporada ( entre 1943 y 1950 ) con la 20th Century Foxn coné  
tribuyendo a afirmar el otro estilo de comedia musical que es el de la  
Fox.

Arquitecto, matemático, geómetra, poeta cinético, Busby Berkeley pa  
sará a la historia como uno de los principales creadores del género ci  
nematográfico, uno de los hombres que hicieron posible que el cine fue  
ra también danza, dinamismo visual, movimiento plástico, espacio coreo  
gráfico.

Ante la crisis económica imperante en los Estados Unidos a partir de 1929, las altas autoridades gubernamentales deciden tomar cartas en el asunto y acuerdan el nombramiento de Warner Baxter como Ministro de Entretenimiento de la nación. El diligente funcionario inicia sus actividades con la promulgación de leyes y decretos orientados a elevar la moral de las clases populares por las vías de la distracción y el "sano esparcimiento". Las oficinas de la Secretaría semejan un enorme parque de diversiones donde toda suerte de magos, bailarinas, cantantes y maromeros son concentrados y adiestrados, bajo la mirada organizadora de departamentos especiales, a fin de cumplir con la misión que les ha sido encomendada de antemano.

CIERTAMENTE RESULTABA MAS CONVENIENTE ( Y REDUITABLE AL SISTEMA ) LA POSIBILIDAD DE SONREIR Y CANTAR ANTES QUE CUESTIONAR Y ENFRENTAR LAS CARENCIAS Y LIMITACIONES DE LA EPOCA.

Paralelamente, el género musical, al igual que el contemporáneo cine de gangsters, brindaba formas alternativas de acceso a logros más concretos ( romances, fama, fortuna ), si bien por medio socialmente más aceptados. De esta manera se crean los mitos de BROADWAY y HOLLYWOOD ( 1933 ) como santuarios a los que miles de " hombres y mujeres olvidados " tendrán que peregrinar en busca de una solución a sus problemas y un nuevo sentido a sus vidas.

Al destino fatal de los pandilleros hollywoodenses se opone la oportuna circunstancialidad de los personajes de las películas musicales. A cada oscuro cantante, incipiente corista y novel compositor corresponde siempre la intervención de un mecenaz, promotor o empresario, según el caso. Toda víctima del caos económico tiene, tarde o temprano, garantizada su redención.

## EL MUSICAL DE LA METRO- GOLDWYN - MAYER.

En el estudio de cualquier género fílmico, tienen que eliminarse - más películas de las que pueden ser tomadas en consideración, y los - valores de juicios están generalmente implícitos en la selección de - cierto material sobre otro. La elección por concentrarnos en el musical de la M G M se basa, sin embargo, en algo más que un mero capricho de juicio. EL MUSICAL DE LA M G M PARECIERA INCLUIR TODOS Y CADA UNO DE LOS ELEMENTOS QUE CARACTERIZAN AL MUSICAL COMO GÉNERO. Los conceptos de cine de estrellas estilo de estudio, toque de productor e ideal platónico del musical integrado se conjuntan en la M G M y se manifiestan en muchas de las cintas del estudio desde finales de los treinta hasta mediados de los años cincuenta.

La mejor época de los musicales M G M probablemente comenzó en 1939 con las producciones de Arthur Freed, HIJOS DE LA FARANDULA y EL MAGO DE OZ. Aunque el estudio había realizado musicales en fechas anteriores, especialmente las operetas con Jeanette Mac Donald - Nelson Eddy, estos filmes reunieron los talentos de dos de los más importantes colaboradores, Freed y Judy Sakland. Juntos, separadamente o, aún más - importante, en combinación con otras personalidades, representan la directriz que la M G M habría de tomar por el género.

EL MUSICAL DE LA METRO, DURANTE SU APOGEO, CONSTITUYO UN MEDIO EXPERIMENTAL RICO QUE PROMOVIO A SUS ESTRELLAS, BRINDANDO OPORTUNIDAD DE LUCIDAMIENTO A SUS ACTORES SECUNDARIOS, QUE EMPLEO A DIRECTORES ESTABLECIDOS, DIO A NUEVOS OPORTUNIDAD DE CREAR Y TRASCENDIO LOS LIMITES DEL

MUSICAL TRADICIONAL, DESARROLLANDOLOS A LA VEZ EN UNA NUEVA FORMA ESTETICA.

## EL ROCK EN EL CINE.

Forzada sociedad, esta del control y la cinematografía; su enfoque, sus respectivas intenciones no parecen más reconciliables que lo espontáneo y lo planeado, lo efímero y lo perdurable. Pero ambos tienen en común el encontrarse entre las más redituables formas del espectáculo ( inmediatamente detrás de los deportes para ser exactos ); y es precisamente la codicia de recaudar más en la taquilla y en la discoteca del motivo determinante de su " non sanata " alianza.

El cine era ya una industria establecida cuando el rock no tenía aún nombre ni popularidad ; pero el amenazante auge de la televisión, frente a los millares de discos vendidos, localidades agotadas y descomulgaciones de histeria colectiva lanzó a las productoras en una nueva senda, en pos de una clientela joven en constante aumento.

Se ha dicho que el rock es primeramente una actitud ante la vida, y luego un género musical. Tal vez sea explícito el por qué las primeras películas considerables como controleras no contenían casi nada de esa música . La primera de ellas, EL SALVAJE ( THE WILD ONE, de - Leslo Benedek, 1954 ) plantó por primera vez la imagen del rebelde solitario que se niega a ceder su individualidad ante las presiones sociales.

La identificación del público joven fue aún mayor con James Dean, mucho más próximo ( aunque igual de lacónicos ) como el resentido héroe

de REBELDES SIN CAUSA ( Rebel without a cause, Nicholas Ray, 1955). Por una vez, se revelaba que los villanos eran los adultos, y la cinta se convirtió en objeto de culto para los adolescentes que se veían retratados en ella.

Durante las escenas musicales, la gente literalmente se paraba de sus butacas a bailar en los pasillos; y su sencilla fórmula ( una amable trama sobre posesión oculta al rock, que infaliblemente se resuelve al fin para beneficio y reconciliación de todos), se vio repetida una y otra vez en una larga serie de películas instantáneas en - pos de explotar la manía: Baila, linda, baila ( Rock, Pretty Baby, Richard Bartlett, 1956; QUE SIGA EL ROCKN'ROLL ( Shake, rattle and Roll 1956 ); CELOS Y REVUELOS ( Dont Knock the Rock, Fred Sears, 1956); y las dos primeras películas de Elvia Presley; LA NOVIA ROBADA ( Love Me Tender, Robert T. Webb ) - un Western lacrimógeno que trasladaba el dilema del joven incorforme hasta un rancho y un siglo atrás - y LOVING YOU ( Hal Kanter, 1957 ).

MELODIA SINIESTRA ( King Creols, Michael Curtiz, 1958 ) respetó aún la imagen de Elvia la Pelvis, frenético cantante de rock ( esta vez, la excitación fue tal que en la ciudad de México el cine las Américas quedó semidestruído después de una función). Al tiempo que Presley se ausentaba para cumplir su servicio militar en Alemania, en México se prohibieron sus películas por mucho tiempo y se le consideró persona non grata al país, supuestamente por decir " que prefería besar a una negra que a una mexicana."

1964 fue un año importante para el cine - rock por la realización de dos películas que habrían de tener influencia perdurable sobre el género :

La primera de ellas, YEAH, YEAH, YEAH, JOHN, PAUL, -GEORGE & RINGO ( A Hard Day's Night, Richard Lester, 1964 ) fue el primer largometraje dedicado al fenómeno musical del momento en el mundo, y se puede decir que fué tan determinante en la creación de la temprana imagen pública de los Beatles como todas sus grabaciones iniciales. Se trataba de un film inteligente, ágil e ingenioso, de verdadero interés cinematográfico y no - como las películas de rock que le habían precedido - enteramente dependientes de los ídolos que retrataba para lograr su efecto. Sin más anécdota que un día en la vida de un grupo de rock ascendiendo en medio del absurdo mundo real, Lester y los Beatles - conquistaron a todos los que vieron sus película ( por lo general, repetidamente ), a pesar de su densidad, vertiginosa edición e inescapable localismo londinense.

Que el buen rock y el buen cine no son incompatibles lo demostró también el entonces incipiente cineasta Kenneth Anger con su película SCORPIO RISING ( 1964 ), una cinta morbida y alucinante que no logró distribución general, pero que impactó a quienes la vieron con su evocación de los protohéroes Brando y Dean como íconos mágicos y eróticos de toda una generación. Ningún grupo o solista aparecía en la pantalla, pero toda la acción estaba inseparablemente unida a una cinta sonora que adoptaba conocidos éxitos de rock para subrayar, complementar y hasta ironizar los acontecimientos.

## C A P I T U L O 11. - EL AREA URBANA DE LA CIUDAD DE MEXICO.

### AREAS URBANAS Y ZONAS METROPOLITANAS.

#### Definición :

" Las áreas urbanas y las zonas metropolitanas son dos formas distintas de definir y delimitar el fenómeno urbano de modo más apagado a la realidad geográfica, ecológica, socioeconómica y demográfica de lo que en términos genéricos se denomina ciudad. Aunque no existe consenso sobre la definición de estas dos unidades urbanas, se acepta en términos generales, - que el área urbana es la ciudad misma, más el área contigua edificada, habitada o urbanizada con usos del suelo de naturaleza no agrícola y que, partiendo de un núcleo, presenta continuidad física en todas direcciones hasta que sea interrumpida en forma notoria por terrenos de uso no urbano como bosques, sembradíos o cuerpos de agua, esta unidad territorial es la que contiene dentro de sus límites el máximo de población calificada como urbana desde los puntos de vista geográfico, social y económico, excepto el político o administrativo." ( 1 ).

La segunda unidad urbana, la zona ( o área ) metropolitana se define, en términos generales como la extensión territorial que incluye a la unidad política administrativa que contiene a la ciudad central, y a las unidades políticas administrativas contiguas a ésta que tiene características urbanas, tales como sitios de trabajo ó lugares de residencia de trabajadores.

## EL PROCESO DE METROPOLIZACION EN MEXICO.

La formación y el crecimiento de las grandes ciudades es uno de los fenómenos que ha merecido mayor atención en los estudios de urbanización en los países desarrollados. Desde fines de los años sesenta esta preocupación se ha extendido a los países subdesarrollados, sobre todo a América Latina donde se ha llegado a considerar como uno de los problemas más importantes del desarrollo regional.

En consecuencia, no es exagerado decir que el desarrollo de América Latina es el desarrollo de su urbanización; tampoco es exagerado decir que las soluciones que podemos dar a los problemas derivados de ese proceso - están estrechamente vinculados con soluciones que tendrán a la ciudad latinoamericana como escenario.

" La formación de metrópolis en América Latina es un proceso del siglo XX; en México se inicia en forma notoria a partir de 1940, punto inicial de una etapa de urbanización relativamente rápida, la multiplicación de las unidades urbanas adquiere cada vez mayor impulso. " { 1 }

El proceso metropolitano o de metropolización es a la vez una manifestación clara del paso de una economía predominantemente agrícola a otra de carácter urbano. Así como una expresión de la creciente interdependencia entre los centros urbanos y sus zonas periféricas.

res dedicados a actividades no agrícolas y que mantienen una interrelación socioeconómica directa constante e intensa con la ciudad central y viceversa.

La zona metropolitana se distingue del área urbana en cuanto a que su límite constituye una envolvente de la segunda, y a que su forma es más regular, puesto que se construye de los límites de las unidades políticas o administrativas menores en que se divide el país, municipios y delegaciones en el caso de la ciudad de México. En suma el área urbana y la zona metropolitana son dos manifestaciones territoriales que resultan, por un lado de la concentración y expansión del dominio socioeconómico y político que ejerce el núcleo urbano central hacia la superficie contigua.

#### CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS ZONAS METROPOLITANAS.

En México el proceso metropolitano es muy reciente. De la estructura urbana en México salvo casos como el de la ciudad de México, Guadalajara, Torreón, Tampico en que el proceso se puede rastrear en los años cuarenta y cincuenta, en las demás ciudades empieza a manifestarse sólo en los últimos 10 o 15 años.

Excepto la ciudad de México, todas las demás ciudades se encuentran en su primera etapa de metropolización, o sea en pleno proceso de concentración de actividades socioeconómicas e institucionales, en el distrito comercial central de dichas ciudades y de ciertos descensos en la tasa de crecimiento

demográfico. Sin embargo, algunas zonas, probablemente las de más reciente formación y de ciudad central de menor tamaño, no han iniciado la primera etapa cuya señal es la descentralización de población residente del centro de la ciudad hacia la periferia.

#### LA CIUDAD DE MEXICO.

La ciudad de México ha sido la más estudiada de todos los centros urbanos de México. La evolución en el tiempo del crecimiento demográfico de la ciudad y de las delegaciones ( Distrito Federal ) y municipios periféricos ( Estado de México ) permite establecer la etapa de metropolización en la que se encuentra la capital hoy por hoy, así como realizar un análisis más detallado en el tiempo y el espacio.

## LA POBLACION DE LA CIUDAD DE MEXICO.

### + El crecimiento natural.

La mortalidad es baja en la ciudad de México y, teniendo en cuenta la composición por edad de esta población, la esperanza de vida es allí mayor que en el campo.

" La natalidad ha conocido un cambio de tendencias: comienza a descender, y pasa de un 41 % en 1960 a un 38 % en 1966. " ( 1 ) .

## LAS MIGRACIONES.

### Migración y población urbana.

" La población de la ciudad de México incluye una proporción elevada de inmigrantes, es decir, de personas nacidas en lugares fuera de la capital. Relativamente pocos extranjeros residen en la capital menos del 2 % en 1960; apenas un 1 % en 1970. Son los provincianos - mexicanos los representantes de esta migración hacia la metrópoli. - Para el conjunto del Distrito Federal estos inmigrantes representan el 42 % en 1960. " ( 2 ) .

( 1 ) pag. 54. Claude Batillon. LA CIUDAD DE MEXICO. Edit. Seis Setentas.  
( 2 ) pag. 96.

Gran parte de la población inmigrante se aloja en el centro sur de la ciudad de México en la Delegación Alvaro Obregón, para ser más exacto en la colonia de San Ángel porque aquí encuentran trabajo como domésticas en las residencias que aquí se encuentran, así también como en la clase media que puede pagar una sirvienta.

Las colonias periféricas de la capital - y en particular las que están situadas en el Estado de México - no reciben de manera prioritaria a los inmigrantes. Si algunas colonias periféricas dan la impresión de recibir campesinos y de guardar aspectos cercanos al medio rural, es que la vivienda tradicional de los pueblos y las construcciones pobres edificadas en su proximidad causan esa ilusión. Estas colonias son por una parte el lugar de alojamiento de gente que se encuentra apretada en la vivienda incomoda de la vieja ciudad.

#### MIGRACION Y CRECIMIENTO URBANO/.

El corazón de la ciudad se despuebla ligeramente; son aproximadamente las mismas unidades administrativas que fueron afectadas en 1950 - 1960. Sólo el sector renovado de Nonoalco-Tlatelolco provisto de grandes edificios de departamentos, escapa a esta suerte. Por el contrario, se despuebla todo el viejo centro colonial y el barrio de negocios que lo rodea hacia el Oeste, sobre el cruce de las Avenidas Reforma e Insurgentes. Es que las casas bajas antiguas, arruinadas -

en el Este o habitables en el Oeste, a menudo de renta baja, no valen casi nada en comparación con el terreno en que se encuentran. Son destruidas o sustituidas por inmuebles más elevados, generalmente utilizados como despachos y oficinas.

La edad de los migrantes, oscila de 15 a 45 años para las mujeres y de 20 a 45 años para los hombres.

La migración femenina es más importante que la migración masculina, 121 mujeres para 100 hombres, nacidos en provincia.

En las colonias pobres los inmigrantes tienen acceso menos fácilmente a los empleos más codiciados que los nativos de la capital: más que los segundos, los primeros son sirvientes, pequeños comerciantes, o muy pequeños empleados del sector público. El pequeño comercio, en efecto, casi siempre un trabajo marginal, mientras que ciertos empleos públicos se obtienen gracias a los lazos de solidaridad y de amistad unidos a un común origen provinciano. Por el contrario, los trabajos de la industria de transformación y de los servicios del sector privado son menos accesibles a los inmigrantes; éstos disponían en general de una calificación técnica más débil que los originarios de la capital.

Los inmigrantes tienen una cierta preferencia por las colonias próximas a las vías de acceso en dirección de su provincia, ya se trate de un suburbio donde se encuentra la salida correspondiente de la ciudad o de un barrio central donde tradicionalmente están situadas las terminales de autobuses hacia las provincias.

Así, los barrios próximos al zocalo y al mercado de la merced, donde están instaladas las estaciones foráneas hacia el este del país, tienen contingentes singularmente elevados de originarios de Veracruz, Tabasco, Campeche y Yucatán. Del mismo modo, la salida oriental de la ciudad ( Carretera de Puebla ) comprende muchos originarios de este Estado y la salida nor - oriental ( carretera de Pachuca ) comprende contingentes de Hidalgo en estos dos últimos casos la proporción de originarios de la región así beneficiada es el doble del promedio general para la ciudad entera. No se trata, pues, de un reagrupamiento de todos los originarios de una misma región en una colonia única, - sino de una simple preferencia para alojarse en una zona desde la cual es fácil viajar a su tierra de origen.

### III.- LAS ACTIVIDADES URBANAS.

Los sectores de actividad.

En la industria de México, casi todo el empleo recae en las industrias de transformación. En efecto, las actividades de extracción - sólo existen en las canteras de piedra, de arcilla o de arena en los

suburbios. La producción de energía ( electricidad, gas de petróleo y producción petrolera ) no emplea sino poca gente, aún cuando los - equipos industriales necesarios a estas actividades desempeñan un pa pel esencial para satisfacer las necesidades de la industrias de trans formación.

El comercio constituye la actividad tradicional mejor establecida en la capital. Es en este sector la pequeña tienda la que predomina en gran medida, que necesita un capital modesto y emplea mediocreman te a los que trabajan en ella.

Los servicios constituyen un grupo extremadamente heterogéneo, del que se puede destacar fácilmente a los empleados del estado ( 17 % de este sector en 1970 ). El servicio doméstico femenino. El de los "ser vicios comercializados " como por ejemplo el transporte.

#### IV .- EQUIPO INMOBILIARIO Y TEJIDO URBANO .

##### - Gigantismo y Urbanismo.

Bajo el efecto del crecimiento demográfico extremadamente rápido, de la industrialización, México se ha extendido de una manera anar quica, absorbiendo las localidades rurales que lo rodean, rebasando en mucho sus límites administrativos; se visto construir rápidamente fraccionamientos populares nuevos, muy vastos, en algunos años con juntos de estándar medio ; ciudades perdidas han surgido al azar, -

tanto a pocos metros de los "barrios bellos", como cerca de los terrenos baldíos.

### TEJIDO URBANO Y HABITAT.

El corazón del Distrito Federal que corresponde más o menos a las delegaciones de Cuauhtémoc, Venustiano Carranza, Benito Juárez e Ixtacalco, además de sus funciones administrativas y comerciales, son todavía en nuestros días las zonas más densamente pobladas del Distrito Federal. Es ahí donde se concentran casi todos los inmuebles de apartamentos.

### 8.- INSTALACIONES Y FUNCIONAMIENTO URBANO.

#### Política y administración.

" El valle de México constituye una unidad natural de 8153 km<sup>2</sup> - ( 150 Km de norte a sur, 119 de este a oeste ) en la que el Distrito Federal sólo ocupa 16.2 % de superficie. El 59 % corresponde al Estado de México, el 20 % al de Hidalgo y el 4.9 a Tlaxcala. " ( 1 )

En 1824, la independencia crea una federación de Estados entre los que el Distrito Federal se convierte en la sede de los poderes federales de la Unión. En 1898 el Distrito Federal entra en sus actuales límites.

En la actualidad el Distrito Federal está administrado por un regente que detenta la mayor parte de los poderes. Y lo componen las dieciséis Delegaciones, de las cuales algunos son en gran parte rurales.

Las dieciséis Delegaciones son :

- GUSTAVO A. MADERO.
- AZCAPOTZALCO.
- IXTACALCO.
- COYOACAN.
- ALVARO OBREGON.
- MARDALENA CONTRERAS.
- GUAJIMALPA.
- TLALPAN.
- IXTAPALAPA.
- XOCHMILCO.
- MILPA ALTA.
- TLAHUAC.
- BENITO JUAREZ.
- CUAUHTEMOC.
- VENUSTIANO CARRANZA.

El Departamento del Distrito Federal ha establecido un reglamento que prohíbe la instalación de fábricas que despidan materias tóxicas que contaminen el aire; el Estado de México ha favorecido, por el contrario, gracias a facilidades fiscales, la creación de numerosas industrias que se han establecido casi todas en los municipios fronterizos, donde gozan de la ventaja adicional de otorgar a sus obreros salarios inferiores a los del Distrito Federal. Pero la pobreza de los presupuestos municipales no ha permitido a Tlalnepantla, Naucalpan, etc., desarrollar la infraestructura y los servicios necesarios en esta nueva situación. Sucede así a menudo que los sistemas de agua, de drenaje, de electricidad que existen en un lado de una calle no sean accesibles a los residentes del lado contrario de la misma por que ellos pertenecen a otra entidad administrativa. Innumerables problemas de este tipo se presentan diariamente: no se puede utilizar el cementerio de la otra circunscripción aunque esté mucho más próxima; no hay lazos de unión entre los policías de cada administración, etc.

#### - URBANIZACIÓN Y POLÍTICA DE LA VIVIENDA.

Solamente el 25 % de la población de México vive en condiciones decentes de habitación, el 39 % en alojamientos venidos a menos; el 20 % en tugurios; el 16 % en colonias proletarias. Se resolvería el problema construyendo o renovando cerca de mil habitaciones por día durante seis años.

Se insiste a menudo en el hecho de que , hasta la época actual, la política de la vivienda no había beneficiado sino a las clases medias ( personas cuyo ingreso es X pesos al mes y susceptibles así de obtener créditos de la banca privada). Es el caso de Nonoalco-Tlaltilco o de ciudad Satélite. La construcción de la vivienda popular - está considerada en general como una inversión muy poco rentable, comparada con la industria y como un riesgo que los bancos privados no pueden tomar. La más grande dificultad se presenta al nivel del financiamiento de esta vivienda popular. Sin embargo, se han considerado ya algunas soluciones.

El organismo responsable de la vivienda es el Departamento del Distrito Federal con diferentes secciones, Dirección de la vivienda, Oficina de colonias, Instituto Nacional de la Vivienda... Se añaden además más muchos otros organismos públicos, como el Instituto Mexicano del Seguro Social, el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, el Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, el Fondo de Acción y Descuento Bancario para la Vivienda, la Comisión de Construcciones y Obras de Saneamiento de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, la Comisión Federal de Electricidad, las Asociaciones Nacionales Hipotecarias, etcétera.

En el sector privado se ocupan igualmente de la promoción de la vivienda de interés social, por intercambio del Centro impulsor de la Habitación: Hipotecaria BANCOMER, grupo BANAMEX, Banco Hipotecario de Fomento Urbano, COPEVI, Fraccionamiento Aurora, etcétera.

## URBANIZACION Y ESTABLECIMIENTOS INDUSTRIALES.

La ciudad de México absorbe los 2/5 de la industria nacional. Una política centralista ha favorecido desde hace largo tiempo el establecimiento de empresas en el valle de México.

La capital concentra actualmente los 2/3 de las fábricas técnicamente avanzadas, 4/5 de la industria farmacéutica y 9/10 de la de los instrumentos de precisión. Las zonas industriales surgieron en todos sitios, primero en el interior mismo de la ciudad, a un lado y otro de la vía de ferrocarril del norte. Después, a lo largo del eje de la carretera México-Querétaro. En nuestros días, varias empresas instaladas casi en el corazón de la ciudad se encuentran asfixiadas en el tejido urbano. El transporte de materias primas de que tienen necesidad se torna para ellos muy difícil. El hecho de que el transporte por ferrocarril sea poco costoso ha sido la causa de la industrialización de Azcapotzalco, Tlalnepantla, San Bartolo Naucalpán. - Zonas de menor importancia se desarrollan cerca de la vía México-Veracruz ( Ecatepec ) y de la ruta México-Puebla ( Los Reyes, Ayotla ). La situación junto a un eje de comunicación ha sido determinante para las grandes empresas, mientras que las medias y las pequeñas se instalan en la proximidad de las anteriores.

UNA DESCENTRALIZACION INDUSTRIAL  
DEBE TRAER CONSIGO UNA DESCEN-  
TRALIZACION ADMINISTRATIVA.

En suma, puede hacerse un reparto esquemático de las industrias e según su tipo de actividad y según su dimensión: la gran industria - metalúrgica se sitúa sobre todo al norte del Distrito Federal y en - los municipios fronterizos del Estado de México ( Azcapotzalco, Tlal - nepantla, Naucalpan ). La textil y del calzado se encuentran más - bien en el interior de la ciudad, pero casi siempre en la parte nor - te ( Azcapotzalco, Obregón, Gustavo A. Madero ) y a lo largo de la carretera a Puebla, mientras que la pequeña industria, trabajo de la madera, imprenta, cuero y los oficios semiartesanales se dispersan e en todo el corazón de México. Azcapotzalco y sus barrios espe - cíficos periféricos abrigan igualmente la fabricación de productos aliment - cios. La industria química, presenta en Azcapotzalco, lo está también en Coyoacán, Obregón y en el municipio de Ecatepec. La de la constr - ucción está por supuesto en la proximidad de sectores en rápida ~~forma~~ forma ~~de~~ de transformación ( Tlalnepantla, Naucalpan, Ecatepec ). Y en fin, la zona sur de la ciudad recoge las industrias "líquidas" como la de los productos farmacéuticos.

Como en la mayor parte de los países cuya capital concentra a la vez los poderes públicos y la mayor parte de la industria, la cuesti - ón que está al orden del día en la descentralización.

Diferentes factores que siguen siendo válidos determinan esta con - centración: proximidad del principal mercado, la existencia de una ma - no de obra altamente especializada, grandes inversiones de infraes - tructura, proximidad del único centro de decisión del país, etcétera.

Sin embargo, actualmente las zonas industriales del Distrito Federal están saturadas y han alcanzado sus límites " físicos ". Una primera forma de descentralización " espontanea " apareció a raíz de que la ~~inflación~~ inflación del valor de la tierra en el Distrito Federal provocó la instalación masiva de industrias en Tlalnepantla y Naucalpan. Después se han tomado medidas severas para impedir nuevos establecimientos en el Distrito Federal. Sin embargo, la elección de nuevos polos de desarrollo está en estudio, antes de proponer como tema de reflexión los ejemplos de Estambul y Ankara o de Rio de Janeiro, São Paulo y Brasilia, donde paralelamente a una descentralización industrial se ha procedido a una descentralización administrativa.

#### VI .- MAS ALLA DE LOS SUBURBIOS LA INFLUENCIA DE LA CAPITAL.

El medio urbano ofrece servicios a los que la población campesina tiene menos acceso que la población urbana y abastece de productos industriales, pero sólo a una clientela rural mediocre en razón de su debil poder de compra.

Aparte de estas cuentes ciudades medias poco dinámicas, las actividades de su intercambio y de servicio están aseguradas en la región por villas de algunos miles de habitantes directamente ligados al me ~~di~~o rural y ellos mismos habitados en gran medida por agricultores. Casi siempre centros de evangelización en sus inicios, casi siempre elevados a cabeceras de municipios en el siglo XIX, estas lo calidades no tienen sino un reducido número de tiendas y un mercado semanal de tradición indígena.

El despertar de la vida urbana regional se produjo principalmente por el establecimiento de industrias, cuando tanto el Estado como - las compañías iniciaron una política para moderar el crecimiento industrial de la ciudad de México. La política gubernamental por intermedio de las autoridades del Distrito, ha consistido sobre todo a partir de 1965, en frenar de un golpe las autorizaciones para el establecimiento de nuevas industrias en el Distrito Federal: esta política ha conducido ante todo, como se ha visto, a desplazar este crecimiento hacia los suburbios situados en el Estado de México. Pero esta política de frenar esta acompañada de una iniciativa destinada a mostrar el ejemplo de la industrialización en los medios rurales - pobres, en la proximidad de la capital ciertamente, a fin de asegurar fácilmente un control y de aprovechar las infraestructuras ( tanto de la comunicación como financieras) ligadas a la metrópoli. Se eligió el Estado más pobre para la creación de una ciudad totalmente nueva: en Hidalgo se construyó Ciudad Sahagún. El proyecto nació en 1952 y las tres empresas ( automóviles Renault - Dina ) fundición, vagones de ferrocarril ) emplean unos tres mil obreros . Pero esta industria de capital de Estado no ha atraído a otras empresas privadas al mismo

lugar, sin duda por el costo de infraestructura y de urbanización, e así como del nivel de salarios consentidos por las empresas públicas.

La política de descentralización o de creación de industrias fuera de la metrópoli no fue reaccuñada por el sector privado sino después de 1960, y sobre todo de 1965. Se comprobó que frenar el establecimiento de industrias en el Distrito Federal sólo había servido para que se trasladaran los grandes locales industriales al otro lado de los límites, en territorio del Estado de México. Pero el valor de los terrenos seguramente, las dificultades de la alimentación de agua, y el congestionamiento de los transporte sin duda, han persuadido por fin a los industriales a establecerse más lejos. De esta manera se crearon, entre 1960 y 1970, en los Estados que rodean la capital 56 mil empleos industriales, mientras que en el Distrito Federal se creaban 130 mil y en los suburbios del Estado de México 136 mil. Se está lejos por cierto de detener la industrialización en la ciudad de México, pero si se admite que el ritmo de creación de empresas fuera de la zona metropolitana no había comenzado antes de los años 1965 - 1970, mientras que las fabricas en la capital se estabilizan o disminuyen, se puede estimar que durante el actual decenio 1970 - 1980 la industria ligada a la capital nacional podrá localizarse, tanto o más, fuera de la zona metropolitana como en ella misma. Se puede ver que los empleos creados durante el decenio 1960 -1970 en los Estados que rodean a la ciudad de México hacen vivir sin duda a unas 280 mil personas.

## CAPÍTULO III.

### EL CARÁCTER SOCIAL.

#### ¿ QUE SE ENTIENDE POR CARÁCTER SOCIAL ?

Es el núcleo de la estructura de carácter compartida por la mayoría de los individuos de la misma cultura, a diferencia del carácter individual, que es diferente en cada uno de los individuos pertenecientes a la misma cultura. " ( 1 )

" La función del carácter social consiste en moldear las energías de tal suerte, que su conducta no sea asunto de decisión conscientes en cuanto a seguir o no seguir la norma social, como asunto de QUERER OBRAR COMO TIENEN QUE OBRAR, Encontrando al mismo tiempo placer en obrar como lo requiere la cultura. En otras palabras, la función del carácter social consiste en moldear y canalizar la energía humana — dentro de una sociedad determinada a fin de que pueda seguir funcionando aquella sociedad. " ( 2 )

( 1 ), Erich Fromm. PSICOANÁLISIS DE LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA. ( pag. 71 )

( 2 ) Ibidem. ( pag 72 )

" Mientras las condiciones objetivas de la sociedad y de la cultura permanecen estables, el carácter social tiene una función predominantemente estabilizadora. Si las condiciones externas cambian de tal manera, que ya no encajan bien con el carácter social tradicional, se produce un rezago que con frecuencia convierte la función del carácter en un elemento de desintegración en vez de serlo de estabilización, - en dinosita en vez de cemento social, por decirle así. " ( 3 )

( 3 ). pag. 73. Erich Fromm. PSICOANALISIS DE LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA.

## CAPITULO I V .

### LAS BANDAS JUVENILES.

La sociología urbana está en pañales, y su cuna la mece el poder, su enfrentamiento a la realidad de las pandillas y bandas apenas es un sen algunas aproximaciones balbuciantes. De ahí su tema y centra ña de identificación: ni indagar ni divulgar, ni menos explicar na de verdaderamente importante de la realidad social. Usa de mayores adjetivos en lugar de sustanciar planteamientos teóricos precisos y recoger la vida de manera directa. La sociología sobre pandillismo es para decirle en dos palabras, un proyecto. Nosotras nos hemos acercado a este fenómeno urbano en la praxis sociológica sin descartar a la teoría, por ello pertimes de la conceptualización siguiente:

**BANDA.** Este concepto tiene generalmente un sentido peyorativo, crítico, despectivo, y equivale a definir a un grupo de personas compuesto por unas cuantas miembros que se han unido con fines criminales, al menos para poder llevar una conducta desviada. El término banda tiene cierta parecido con los conceptos de chusma, horda, jauría. La banda ejerce un control social muy fuerte sobre sus miembros, practica a veces ritos de iniciación y se reúne en torno a un jefe. Subsiste como grupo, aunque tenga momentos en los que la jefatura sea confusa e fluctuante. Mientras que las bandas de criminales (gangs, de aquí derivada la palabra gangsters) pueden constar de miembros de diversa edad y también de criminales especializados (por ejemplo, dedicados a robar cajas de caudales), las ban-

das de jóvenes (youth gangs, street corner gangs), quienes muchas veces establecen conflictos permanentes entre sí (gangs wars en las metrópolis americanas), constituyen un problema social, el que hace varias décadas ocupa a los sociólogos. Hace más de cincuenta años, F.Thasher (the gang, Chicago 1927) examinó en un estudio que se ha hecho clásico, numerosas bandas de Chicago. Según el autor - las bandas de jóvenes es una especie de hogar, una familia, por -- tante una forma natural compensativa de asociación para los jóvenes de conducta desviante que crecen en el seno de grupos primarios insuficientes tales como las familias incompletas. W.White (Street Corner Society, Chicago 1955) ha continuado estas investigaciones. La banda tiene los rasgos de todo "peer group", sirve como grupo de referencia y tiene una subcultura característica. Las bandas de jóvenes, también las bandas de criminales en los Estados Unidos, - se componen generalmente de miembros de la misma categoría étnica, a veces discriminada por el resto de la sociedad. La banda juvenil ofrece al joven alienado de su sociedad un cobijo social, una posibilidad de orientación; pero, por otra parte, de jóvenes que apenas han caído en la delincuencia al entrar en la banda, este puede llevarles a convertirse en unos criminales consumados a partir de la ostentación de valer, "demostración de hembra", por medio de un crimen. En los últimos años las bandas violentas han cometido cada vez más crímenes en las grandes ciudades de las diversas sociedades industriales, especialmente en EE.UU. Actualmente representan uno de los problemas más difíciles de resolver en la lucha contra la criminalidad. ( 1 )

( 1 ) - pag. 47. Helmut Schoeck. DICCIONARIO DE SOCIOLOGIA.  
Barcelona. Editorial: HERDER. 1981.

" DELINCUENCIA JUVENIL . Se llama delincuencia juvenil a aquella conducta juvenil que entra en conflicto con las leyes penales de un país. Hay que distinguir entre conducta desviante, que es típica de jóvenes y que se ve amenazada de castigo por las leyes del mundo de los adultos, y la conducta criminal en un sentido general, que no es específica de una edad, pero que cuando se da en algún joven recibe el nombre de delincuencia juvenil. En algunos países se está elevando cada vez más el límite de edad hasta el cual se habla de delincuencia juvenil., que en general es juzgada de una forma más suave. Normalmente se habla de delincuencia juvenil, -- cuando se trata de jóvenes de 14 a 18 años; pero a veces este término abarca también a todas las personas menores de 21 años. Es difícil hacer comparaciones acerca del aumento o disminución de la delincuencia juvenil, en diferentes épocas y países, ya que el -- concepto de delito está determinada por diversas defebiciones, a veces arbitrarias, de la conducta desviante. Si en un país se prohíbe que las personas menores de 18 años salgan de casa entre las 10 de la noche y las 6 de la mañana, entonces crecerá enormemente la delincuencia juvenil., a pesar de que la conducta de los jóvenes no ha cambiado lo más mínimo.

No se puede decir con toda certeza si en las sociedades industriales ha aumentado en cifras absolutas la delincuencia juvenil después de la segunda guerra mundial o si únicamente se trata de que en el ambiente urbano ahora se percibe con más claridad la de lincuencia juvenil, y, por tanto, se puede registrar con más exactitud. Pero en general, se da como probable un aumento de la delincuencia juvenil absoluta, haciendo fundamentalmente responsa-

ble de este a los síntomas de la disolución que se observan en la familia. También se ha examinado la relación que hay entre los esquemas de conducta desviante que aparecen en el cine, la televisión y las lecturas de pasatiempo, y la delincuencia juvenil, no pudiendo comprobarse claramente una relación causal. Según las últimas investigaciones americanas (Glueck), entre la edad de 6 a 8 años se puede predecir ya, gracias a diversos indicadores, si se trata de un futuro delincuente juvenil o no. Y en unas investigaciones realizadas con jóvenes en la ciudad de Nueva York se ha comprobado que es factor importantísimo la vigilancia de la madre sobre el niño. Si la madre no sabía indicar dónde acostumbraba a estar su hijo de 6 ó 7 años, se podía pensar con mucha probabilidad que este mismo niño, diez años más tarde, estaría dentro de un grupo delincuente." (2)

"PEER GROUP. Este nombre, sobre todo en la sociología (americana) de la juventud, se aplica al grupo de referencia de un individuo, grupo que está formado por personas de su misma clase y generalmente de la misma edad y que ejerce un control social muy fuerte." (3).

(2) - pag. 198 y 199. Helmut S heeck. DICCIONARIO DE SOCIOLOGIA.

(3) - pag. 539. idem.

Las pandillas juveniles se explican generalmente como respuestas, reacciones o efectos de procesos sociales en cuyo timón se encuentran los adultos, presentados simplemente, sin mayor averiguación, como - la sociedad. Los adultos representan lo social, lo hecho, el orden, el deber ser. Los jóvenes pandilleros lo asocian; el proyecto la revuelta, lo errado.

EL JOVEN ES COMO UN BOTE VACIO QUE TIENE QUE LLENARSE DIARIAMENTE CON LO QUE EL MUNDO DE LOS ADULTOS DETERMINE QUE SE LLENE.

El joven tiene que "ganarse" todavía su sitio en el espacio social, demostrar que acepta las reglas y garantiza su reproducción. De no - ser así el joven siempre será un proyecto.

Tiene antes que nada, que justificar su presencia; a diferencia del adulto que con su propia presencia, es el argumento definitivo.- Es, nadie lo cuestiona. A nadie es le ha ocurrido interrogar a un - adulto sobre su comportamiento, a menos que concrete y visiblemente viole una regla. Mientras, el adulto no tiene que justificarse ante nadie. De esta manera el joven se encuentra de antemano limitado y - reducido. No es todavía.

A los grandes grupos juveniles de la clase obrera y los subocupados comienzan a unirse amplios sectores de jóvenes de una clase media depauperada.

Las pandillas y las bandas han expresado con furia la necesidad de escoger otro campo de batalla; han señalado otro enemigo: LA INSTITUCION. En cierto modo los jovenes como los presos, los locos y otros tantos marginados - residuos sociales; aquellos que las instituciones no pueden pensar sino negativamente, excluyendolos, han tomado la palabra a través de la violencia.

## ORIGENES DE LA DELINCUENCIA DE MENORES :

Uno de los antecedentes históricos de la irrupción abrupta de jóvenes en la vida social lo encontramos en España, en el siglo XIV; El "gelfin", nombre que se daba al ladrón -que es de suponer se jovén- que solía ir con otros en cuadrilla. ( 1 )

Este fenómeno estaba estrechamente relacionado con la antigua institución del mayoralgo regular, que se instituyó en Europa des de la Edad Media, que consistía preferir al varón a la hembra y - el mayor al menor en cada línea, con lo cual los hermanos menores quedaban a expensas de la caridad del heredero, que no siempre - era mucha. ( 2 )

En esas condiciones, los jóvenes desposeídos que, además, se - consideraban injustamente tratados, buscaban afanosamente los satisfactores de sus necesidades sin fijarse mucho en los medios, y fácilmente se convertían en bandoleros o "folquines". ( 3 )

Frecuentemente los segundos desheredados, convertidos en "gelfines" se hacían mercenarios de guerra o soldados de fortuna, como lo fué Hernán Cortés, segundón Extremeño, de cuyas hazañas de sobra conocidas huelgan los comentarios. ( 4 )

El problema de los "gelfines" fué tan grave a principios del si glo XIV, en Castilla, dando formarón bandas perfectamente organizadas que asoleaban impunemente la región, que el rey Fernando IV se vió obligado a ordenar su exterminio a cose diara lugar. ( 5 )

( 1 ) Mensivais Sanchez Roberte.... ver bibliografía.

( 2 ), ( 3 ), ( 4 ) .( 5 ) ibidem.

Uno de los problemas sociales que angustian al mundo moderno es la grave crisis que atraviesa la juventud, constituyendo dada la dimensión que toma en Europa y en América, honda preocupación de penalistas, pedagogos moralistas y sociólogos, que desde sus respectivas esferas de acción se proponen contribuir a la gran obra de desalivar a jóvenes y acercar a la sociedad, despojados de su conducta delictiva y antisocial, ( 1 )

#### TERMINOLOGÍA.

A causa de su presentación exterior o de sus hechos más relevantes, estas jóvenes son conocidas en cada país con específicas denominaciones. Así, en Italia se les llama " Vitelloni ". En Francia, por sus chaquetas o camisas negras, "bleusons noirs". En Inglaterra, " teddy boys ". En Holanda, los " roeses ". En Estados Unidos de América, los " hístros ". En Alemania, " halbtatler ". En Dinamarca, los " Andersjager ". En Rusia "stilla guines". En Africa, " zanzus ". En Polonia, los "hooligans". En Japón, " taizo-zoku ". En Venezuela, "pavitos". y en España " Gambarros ". En México se les llama " Panchitas " . ( 2 )

#### PANDILLAS.

El comportamiento "antisocial" de esta juventud en peligro, pocas veces se manifiesta o través de actos ejecutados por un individuo solo. Ordinariamente suelen actuar en grupos o pandillas.

( 1 ) + Antonio Sabater. JUVENTUD INADAPTADA Y DELINQUENTE.

( 2 )           Ibídem.

Es posible distinguir de manera preliminar las siguientes formas de asociación :

a) La pandilla como una asociación exclusiva de menores no esté forzosamente organizada para fines delictivos, pero son en ellos visibles o latentes las actitudes rebeldes o antisociales. ( 1 )

En cuanto a su estructura, la pandilla suele ser un grupo bien organizado en el que desempeñan importante papel la lealtad, las categorías, el reconocimiento de cualidades y la obediencia. Muy a menudo las pandillas operan dentro de una zona geográfica determinada. ( 2 )

b) Otra forma de asociación es la constituida por grupos más o menos organizados de menores que trabajan o se comportan juntos como delincuentes. En este caso la aplicación a la pandilla es frecuentemente temporal o más accidental. Otra modalidad de esta forma de asociación consiste en la participación de adultos que a veces deliberadamente utilizan los menores para fines delictivos. ( 3 )

c) Otra forma más de asociación es la del " grupo " formado en determinado momento y lugar, por un conglomerado de jóvenes que, súbitamente y al parecer sin un plan preconcebido o sin dirigente reconocido, comienzan a causar daños a la propiedad o a acotar a las personas en una zona particular. ( 4 )

( 1 ) + Antonio Sabater. JUVENTUD INADAPTADA Y DELINQUENTE.

( 2 ), ( 3 ), ( 4 ) ibidem.

## PUNTO DE VISTA SOCIOLOGICO.

I.- Una de los indices de diversificación y complicación de la vida social de los jóvenes, es la prolongación de la etapa de transición de la pubertad al ingreso de la vida social y económica, debido a la falta de coincidencia entre la madurez fisiológica y la económico-social y la reducción de la mortalidad infantil que adelantaba forzosamente la madurez del joven incertandolo mucho antes que ahora en el mundo del trabajo. En esta situación el joven tiene la impresión de estar "aislado socialmente" por la escasa importancia de sus derechos políticos, jurídicos y sociales, y hasta personales. Para los adultos es un aprendiz, un aprendiz desgarbado y poco eficiente a quien le quedan muchos años de permanencia en el duro banco de las enseñanzas académicas y labores, y que no es digno de aspirar a la independencia económica ni a fundar un hogar. En cambio como contrapartida se le concede una mayor protección y tolerancia por parte de los adultos.

Este desfase, esta falta de identificación entre el mundo infantil y el adulto, da lugar a que el joven buscando una seguridad efectiva, se integre en grupos de jóvenes o en bandos, donde encuentra campo abierto a sus fantasías y propias normas, que pueden originar una serie de frustraciones y conflictos que muy posiblemente como afirma don Adler, nunca encuentran solución.

2.- Debilitamiento de las funciones familiares, porque desbordada en forma considerable la estructura tradicional de la familia por no ser ya el centro principal de casi todas las actividades, ha perdido una parte esencial de sus funciones en aspectos tan importantes, como la profesión, la educación, el desempleo del tiempo libre y la religión, y el joven al inhibe del pasado, se independiza, deja de considerar al padre como ser todopoderoso o siempre en posesión de la verdad.

3.-

A) Que muchos alumnos una vez terminados los estudios no encuentran empleo, no tan solo por la escasez del mismo, sino porque no son suficientemente aptos por la deficiente educación que han recibido.

B) Que la falta de aptitudes y capacidades para seguir unos estudios para los que no se sienten o no sienten por ellos ninguna vocación psicológica ni social, los conduce a su abandono y al vagabundaje. También contribuye a esto último, y a veces a la delincuencia, la falta de interés por las asignaturas, influencias de los amigos, la radio, la televisión etc, que tan solo les hace sentir atracción por el dinero y por el motor.

4.- El trabajo no sólo constituye un medio para obtener la autonomía material, sino un factor esencial para insertarse por entero en la sociedad; sin embargo el paso de la escuela a la vida profesional está precidi

do por una gran incertidumbre, agravada por la ansiedad y el desequilibrio propios de la juventud. Si no responde a sus gustos e intereses ni aspiraciones, le será difícil triunfar y deshacerse de la sensación de inferioridad originada por la prolongada dependencia familiar.

Al no poder afirmar su personalidad en el trabajo, y no encontrar en la sociedad el lugar a que aspiran, los jóvenes tratarán de afirmarse - fuera de su trabajo, buscando unos en el esparcimiento, remedio pacífico a su insatisfacción, y otros adoptando aptitudes de rebelión contra los - adultos, que les conducirán con frecuencia a infringir el Código penal.

EL HOMBRE HA PERDIDO IMPORTANCIA ANTE EL AVANCE DE LA TÉCNICA Y ESA PERDIDA DE IMPORTANCIA, ESA SIGNIFICANCIA HUMANA ANTE LA COMPLEJIDAD DE LOS ADELANTOS DE LA CIENCIA, ES EL PROBLEMA DE JUVENTUD CONTEMPORÁNEA.

\* EN LO QUE HACE A LOS TIEMPOS MODERNOS, LAS ABITACIONES A LAS  
QUE ALUDIMOS HAN SIDO VISTAS POR TODOS, TODOS MENOS LOS AN-  
TROPÓLOGOS — PRECISADOS DE OCUPARSE DE LAS SOCIEDADES PRE-  
CAPITALISTAS O IMPERFECTAMENTE CAPITALISTAS — COMO MEROS -  
PRECURSORES O COMO EXTRAÑAS RELIQUIAS DEL PASADO.\* ( 1 )

( 1 ) pag. 10. Eric Hobsbawm. REBELDES PRIMITIVOS.

LA PELICULA : F O N Q U I : Diálogo .

En la ficha filmográfica están contenidas las datos siguientes:  
Dirección: JUAN GUERRERO. Guión: JUAN GUERRERO. Fotografía (Color, 16 mm.): LUZ MARIA RODRIGUEZ Y RAMIRO ROMO. Música: THREE SOULS IN MY MIND, PACO GRUENXO, VUELO LIBRE MEXICANO, LA CRUZ Y KARLHEINZ STOCKHAUSEN. Texto: CARLOS MONSIVAIS. Edición: JUAN GUERRERO. Productor: JUAN GUERRERO. Producción: CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA (1984) Duración: 32 minutos.

Usando los testimonios de numerosos jóvenes, con edades que oscilan entre los 13 y 21 años, cuya pasión es la música de rock, se construye éste documental, resultando una imagen descarnada de un sector muy importante de la sociedad mexicana. Se asiste a los bailes-concierto donde éstos jóvenes encuentran una oportunidad de ser ellos mismos y evadir su realidad, através de música de rock en vivo, ejecutada por grupos muy importantes y puntales en este tipo de música en México convirtiéndose el documental en un verdadero viaje apocalíptico.

Estos bailes-concierto, se llevan a cabo, generalmente los domingos en la tarde en lugares mal acondicionados de la periferia de la ciudad y que se conocen genéricamente como hoyos fonqui.

## F O N Q U I

Hoyo Fonqui. No intentes definir el término. Sólo te acercará a impresiones y palabras: galerones, hacinamiento dominical, música gruesa y accitosa, el ruido muy acá, tan moderno como las camisetas y los radios-grabadora, como la sensación de ser banda en una sociedad de masas. Hoyo fonqui: la liberación momentánea del atropello, el desempleo, la carencia de sitio, la comprensión de la familia, los asaltos de la policía.

Imágenes sueltas, el deseo de pertenecer, los rockeros sueltan vapor, los rockeros creen que oír y bailar rock es la vida irrefrenable. FONQUI. Modos de vida, actitudes adolescentes y juveniles que delatan modos de vida. La capital de México resumida en una tarde húmeda en una colonia proletaria. Abstente de cualquier esperanza. No le hagas caso al fatalismo. Estás en tu elemento, chavo, ninguna comisión te vigila, tu lenguaje es tu mundo, tu cuerpo es tu lenguaje, tu libertad expira en unas horas. Eres banda. No tienes porvenir atendible. Lo único que te importa es hacer visible tu presente.

CARLOS MONSIVAIS

A continuación se muestran los diálogos de la película

Fonqui :

A ver, buenas tardes, damas y caballeros, a ver,  
de que se va a tratar?

---

## F O N Q U I

Hoyo Fonqui. No intentes definir el término. Sólo te acercará a impresiones y palabras: galarones, hacinamiento dominical, música gruesa y aceitosa, el ruido muy acá, tan moderno como las camisetas y los radios-grabadora, como la sensación de ser banda en una sociedad de masas. Hoyo fonqui: la liberación momentánea del atropello, el desempleo, la carencia de sitio, la comprensión de la familia, los asaltos de la policía.

Imágenes sueltas, el deseo de pertenecer, los rockeros suelta vapor, los rockeros creen que oír y bailar rock es la vida irrefrenable. FONQUI. Modos de vida, actitudes adolescentes y juveniles que delatan modos de vida. La capital de México resumida en una tarde húmeda en una colonia proletaria. Abstenente de cualquier esperanza. No le hagas caso al fatalismo. Estás en tu elemento, chavo, ninguna comisión te vigila, tu lenguaje es tu mundo, tu cuerpo es tu lenguaje, tu libertad expira en unas horas. Eres banda. No tienes porvenir atendible. Lo único que te importa es hacer visible tu presente.

---

Rola? ( 1 ) es una palabra usada entre los rockers, nosotros los chavos no? de onda ... rola es ... bueno para mi rola es ... chido ( 2 )

---

A mí me gusta esa onda ( 3 ) porque ... desde más chavo la agarré, me gusta la música.

---

Yo pienso que el rock es una, es una de las manifestaciones culturales más grandes ... y con la cual se identifica más la gente ... por lo regular la gente pobre.

---

No pues, yo opino del rock que es bueno y ... que es una onda de rock ... bueno y que me gusta, por eso voy al rock and roll y me llevo a mi hermano y también por eso me gusta ... hacer rock and roll desde chico.

---

Bueno, mira a mí me gusta el rock pero no podría decirte que todo tipo de rock, no? yo pienso que el rock es una forma de cultura que nos llega de otro país y que no corresponde a nuestra realidad actual, y que sin embargo tiene valores musicales, no todos los grupos ni en todos los niveles, pero que puede tener posibilidades si se reafirma en cuanto a las necesidades de nuestro pueblo.

---

Es de los pobres por una sola razón, todos nosotros ... somos banda, ( 4 ) no? entonces somos pobres, hijos de campesinos y todo eso, no? eso es otra onda, los ricos son buérgases que les gusta casi siempre la música disco y puro... puro dinero, nosotros no, nosotros nos vamos a lo que más nos queda cerca. El rock es una diversión, es más, el rock es cultura... 73

M U S I C A

---

No pues, conecte es uno acá que te vende mota ( 5 ) y todo eso.

---

No sé porque dicen del rock... que son drogadictos ... en drogadictos, si en las cumbias y en las discoteques también le han hecho, el rock es algo natural, como la disco la cumbia, me gusta el rock porque lo siento.

---

No, pues en realidad nada más porque esos tipos, esos tipos de marginación el que tenemos nosotros, y al hacer eso otra vez: Qué onda?) tenemos un tipo de libertad, no? de libertad de expresión y de, de qué será? de qué será? de libertad de expresión, o sea de todo lo nuestro, de todo lo que en realidad sentimos, de todo lo que en realidad sentimos.

---

M U S I C A

---

Pensemos, piensa la gente que ... todos porque vamos a rocanrollear un poco piensan que vamos a enmariguarnos ( 6 ) ... a destramparnos, pues en realidad no, vamos a darnos un escape a nuestros sentimientos.

---

El rock es lo máximo para mí.

Pues drogados no vienen, bueno que yo vea.

---

No, pues esa es una mala onda pues se supone que es, o sea es un evento cultural, no? tiene cierto tipo de cultura, no? a su nivel, Si esos chavos toman de pretexto esas tocadas, según para sentirse en el avión, yo creo que va mal, no? porque es un evento cultural y cada quien debe captar su onda, ve?

---

Bueno, pues hay diferentes opiniones, verdad? la mía es que algunos tienen demasiados problemas, o que les gusta, es una forma de expresar lo que ellos sienten.

---

Con nuestros jefes ( 7 ) nos llevamos bien, uno pide permiso para que den tocadas, o sea para que a uno lo dejen ir a las tocadas ( 8 ), y este, los ... hay muchos chavos que hacen un desorden porque chupan ( 9 ) y eso, si, o sea uno trata de no hacer eso con sus jefes y de comportar más bien para que dejen ir al rock an roll, si?

---

#### M U S I C A

---

Nel (10), pues ahorita así de chicos cotorrearla acá chido ... de grandes llegar acá a una posición, tener plata, moneda ... pero ahorita hay que cotorrearla, aca ... a la onda

---

No pues la libertad sexual es de que ya, ya, todos estan traumatados, que no, que es malo, ya lo ... la gente grande dice pues es malo, es malo; pero no, si hay muchos productos para evitar un embarazo, no? no hay problema - todo mundo puede hacer el amor cuantas veces quiera pero el problema es que lo haga con límite, y que lo sepa hacer, no? pues si nada más van y se embarcan y tiran el niño y dejan a la chava, nomas se embarcan y no, no hay seguridad, no hay nada allí.

---

Para mí es una cosa muy padre (11) porque ... tanto el hombre como la mujer se necesitan, para desahogar sus problemas, para estar en las buenas y en las malas, eh ... pues para compartir ideas, hum... además es una cosa ... la mejor que puede haber.

---

Nel, pues yo les quiero hablar de esos güeyes (12), de los pinches travoltas (13) que se quieren pasar de vivos.(14) y nel, aquí nomás puro rucker y esos güeyes nos quieren quitar todo por el mismo dinero de los burgueses.

---

A mí me parece que a los ricos se les frunce mucho el cocodrilo y se les para el tronador (15), por lo mismo de que ellos tienen esto se sienten superior a uno.

---

Los que tienen véros se van a la disco porque allí cobran, yo ... mes ba ... digamos yo ... más caro, no ?

---

De los ricos? pues estan explotando mucho a los pobres  
y también a los jóvenes.

M U S I C A

---

---

No, pues esto yo nel ... les pido a veces para entrar.  
y dicen que no tienen por eso yo opino que son culeros (16)

M U S I C A

---

---

No sé porqué se sienten menos que los gringos, porque ...  
todos aqui en ... hay igual gringos o sea gringos iguales  
allá que mexicanos aqui, o sea, tienen las mismas ondas los  
gringos que los mexicanos.

M U S I C A

---

---

Los que dicen que estan contra los gringos, no sé  
porque se sienten menos, nosotros somos iguales que los  
gringos o que cualquier país de ... del mundo, no?

M U S I C A

---

---

Yo quería hablar de la libertad aquí en México .  
¿Quiéren saber si hay libertad? No hay libertad en México.  
Porque siempre nos ven a los gabachos (17) y son a los pri-  
meros que agarran, a los primeros, así porquanos ven, acá,  
los richachones, que gabachos, que locos, que mariguanos  
se expresan mal de nosotros, porque somos buena onda, en  
nuestro rollo no metemos la hipocresía y siempre nos andan  
agarrando (18) siempre nos agarra la ley (19) y nos esculcan  
hasta donde no debe. Cuando nos agarran nos llevan hasta  
donde quieren, es más nos han hecho hasta perdedizas (20)  
varias nenas, la neta (21), aquí también hace poco en un  
rock and roll que hubo en Pachuca hicieron perdedize varia  
linda, y a mí me consta que agarraron a varios los catearon  
tacho, a las nenas y a los chavos, gacho (22), nos hicieron  
perdedizos como a setenta y tantos.

---

Pues no, no vivimos una democracia, lo que es, no?

---

Como guardianes del orden están perfectamente, pero  
abusan de su poder y abusan de uno como nosotros que somos  
trabajadores y a la vez estudiantes... abusan de nosotros  
...calumniándonos, simplemente porque nos gusta el movi-  
miento del rock, nos calumnian como malos personajes y nos  
calumnian el mismo rock diciéndonos que somos delincuentes.

---

No, pues que no respetan ni clases sociales, ni edades,  
así agarran como por ejemplo agarran a...a...a este, a personas  
grandes por ejemplo a nuestros papás, a hermanos, chicos. No  
respetan edades y los extorsionan con dinero, que les den di-

és que nuestros impuestos estan trabajando  
y cada día hay que pagar más

---

No pues yo opino de la amistad ... de aquí de toda la  
comunidad de los rockers que es una buena onda o sea todos  
nos juntamos ... porque, porque toda la justicia dice que se  
juntan nomás para ... pa hacer droga, pero eso no, o sea,  
nos juntamos nada más para convivir, con todas las personas  
de aquí mismo, verdad? o sea, que son los estudiantes se  
unen también igualmente, verdad? o sea que aquí todos los  
rockers es otra clase de amistad, verdad? o sea que nos  
tratamos de juntar para hacer más amigos, más este ... convivir  
mejor, pero, o sea, que la gente mayor no nos comprendá, quieren  
ellos, este... ellos piensan que uno nomás viene a destruirse  
aquí solamente ... Nada más.

---

Porque nosotros somos buen cotorreo y nosotros, como  
dicen unos compañeros que ya pasaron, nosotros no nos besamos  
a, no nos besamos a lo material, ven? nosotros nos besamos...  
a lo... como le podría explicar? ... a lo natural, no a lo  
material, como las monedas de los gabechos (30), de las que  
tienen moneda, como la tira (31) que tiene jefe acá, nosotros  
no, nosotros también, dos, tres, nos gusta acá el cotorreo  
pero como mi compañera nosotros somos sinceros.

---

#### M U S I C A

---

Pues como todo que se da sus pros y sus contras, más  
bien aquí estamos reprimidos porque... la gente cree que aquí  
está tercermundista. realmente sí.

M U S I C A :

Vivir en México es lo peor.  
Nuestro gobierno está muy mal.  
Y nadie puede protestar.  
Porque lo llevan a encerrar

Ya nadie quiere ni salir.  
Ni decir la verdad  
Ya nadie quiere tener  
Más líos con la autoridad.

Muchos azules (32) en la ciudad  
A toda hora queriendo agandallar (33)  
No, ya no los quiero ver más.

Y las tocadas de rock  
ya nos las quieren quitar.  
Ya sólo va a poder tocar  
el hijo de Díaz Ordaz (34)

---

Trabajo en Colliar de México y estudio en la Escuela  
Mexicana de Electricidad ... Mecánico

---

Trabajo en DM Nacional

---

En la secundaria

---

Yo? en una tienda, pero de ropa

---

En una fábrica (Otra voz: 'Haciendú' qué ? ) en un  
un acabado de ollas expres.

---

Estudio .... secundaria.

---

M U S I C A :

La droga más cabrona (35) que existe es el amor.

Nena, yo quiero que la probemos tu y yo.

Ay! la droga más cabrona que existe es el amor.

La droga más cabrona.

La droga más cabrona que existe es el amor.

---

En la colonia escuela de tiro.

---

En la colonia Minerva.

---

Aquí en la Morelos

---

Santa María Nativitas, Chimalhuacán.

---

En progreso.

---

En Observatorio.

---

En la colonia Benito Juárez.

---

M U S I C A:

Nena yo quiero que la probemos tú y yo.

Es que no te deja cruda.

Al contrario te hace bien.

Es tan fuerte que te hace alucinar.

La droga más cabrona que existe es el amor.

Nena yo quiero que la probemos tú y yo. Ah!

La droga más cabrona.

La droga más cabrona.

La droga más cabrona.

La droga más cabrona. Ah!

---

M U S I C A.

Que viva el rock and roll!

---

25 años.

---

17

---

22

16

17

16.

20

13 años

M U S I C A :

Pobres de los niños.

Que les pasará?

Cuando ellos hayan crecido ya.

lo que vivirán.

Mo los digas que la vida es un Bombón.

Que el camino esté sembrado de perdición.

Pobres de los niños

Pobres de los niños

Que dolor me dan!

Al pensar lo que he sufrido yo.

Y lo que ellos sufrirán.

No van a tener agua ni para beber.

Y va a ser difícil que consigan que comen  
Pobres de los niños !

---

CENTRO DE  
CAPACITACION  
CINEMATOGRAFICA

1984

Para  
ELENA PONIATOWSKA

---

Presentación  
de los grupos  
LA CRUZ  
MEXICANO  
VUELO LIBRE  
PAGO CRUEXXO  
THREE SOULS IN MY MIND

---

Colaboraron:

GEMARO ENRIQUEZ  
ROSA MA. GARZA  
PAGO CRUEXXO  
ROSA MA GUERRERO  
JUAN HERNANDEZ  
ALEJANDRO LORA  
ALBERTO MEJIA

G L O S A R I O : Terminos usados por las bandas juveniles en la Ciudad de México.

- (1) ROLA : Se trató de una pieza musical, generalmente un rock and roll con letra en español y de autor nacional. También se usa el término rolando, cuando uno anda rolando, quiere decir que uno es libre, que se puede mover a donde desee, que se es libre para elegir los lugares y los amigos con quienes se puede pasar el tiempo de la mejor manera posible.
- (2) CHIDO : Generalmente chido es aquello que resulta muy agradable, aquello que nos proporciona un gran deleite, una sensación de mucho placer y de libertad, de que se está pasando un buen momento.
- (3) ONDA : Algo es de onda cuando llena todos los requisitos de aceptación entre los aficionados al rock. Puede tratarse de una buena o mala onda, según el sentimiento que provoque; sea placentero o desagradable. El término onda sin calificativo puede significar ser joven, reunirse con sus amigos, que lo son por que pertenecen al mismo estrato social, tienen los mismos gustos y la misma manera de ver la vida.
- (4) BANDA : Sinónimo de grupo, conjunto de personas, pandilla, pero no necesariamente indica una liga para hacer daño o cometer delitos. Ser onda es también pertenecer a un grupo con el que se tienen grandes y fuertes vínculos y afinidades. Normalmente las personas que pertenecen a una banda se reúnen para divertirse o defenderse de la sociedad y de los abusos de la policía.

- (5) MOTA : Cualquier variedad de marihuana, nombre coloquial de la Cannabis. Mota también es una persona que gusta de la - marihuana, o bien es aquella persona que se encuentra - bajo los efectos del mencionado estuoeeficiente.
- (6) ENMARIQUANARNOS : Fumar marihuana, estar bajo los efectos de la misma.
- (7) JEFES : Los padres de uno. El jefeel padre, la jefa la madre.
- (8) TOCADAS : Conciertos baile de música de rock en vivo, generalmen te se refiere a las fiestas en las que se encuentran, - una gran cantidad de jóvenes a los que ha reunido la - música rock.
- (9) CHUPAN : Del verbo chupar, esto es ingerir cualquier tipo de be bida alcohólica.
- (10) NEL : Negación. Equivale a no. También significa de ningún mo do o de ninguna manera. Negación rotunda.
- (11) MUY PADRE: Algo o alguien es muy padre cuando tiene cualidades - que lo hacen muy apreciado, éstas cualidades van de lo y agradable a lo amable y bello; indicando en general placer y disfrute. Tratándose de personas indica que se tiene un gran sentido de la amistad, que se es fiel y sincero.
- (12) TRAVOLTAS: Se dice de aquellas personas que gustan de la música disco y que frecuentan las discoteques. En México los Travoltas pertenecen a una clase social alta o media, que gusta de todo lo importada, prefiriendo lo de Est ados Unidos. Travoltas se refiere al nombre de John Travolta, protagonista de la película "Fiebre del sa- bado" (Saturday night fever) aceptado como el prototí

po de la música disco.

(14) PASAR DE VIVO : "vivos" son aquellas personas ingeniosas y estútas, pero ante todo egoístas que solo trabajan para sí, sin tener en consideración a los demás; pasar de vivo es cuando una persona se distingue por ser demasiado egoísta, tanto, que resulta obvio para todos los demás, quedando en evidencia que solo trabajan en su provecho.

(15) SE LES FRANCE MUCHO EL COCODRILO Y SE LES PARA EL TRONADOR : Exresión que se aplica para designar la falta - absoluta de solidaridad y de espíritu humano en los ricos, que se niegan a ayudar en los más mi-niro a sus semejantes. El "cocodrilo" se refiere a los órganos genitales de ambos sexos, pero se usa más refiriéndose a los órganos genitales masculinos. "se fruce el cocodrilo" indica que el órgano sexual está arrugado, es decir será lo opuesto a un órgano sexual erecto; un órgano sexual frunido indica o arrugado indica impotencia sexual. El tronador se refiere al ano, "traer parado el tronador" indicará proyectar hacia fuera los plúteos, pretendiendo elegancia y distinción, pero logrando solamente una apariencia ridícula, pues el hecho de presentar al trasero indica tam-bién una actitud pasiva, pues sólo ciertos anima-les en lucha, al ser vencidos presentan el trasero.

(16) CULEROS : Son aquellas personas que no son honestas. Que no son capaces de ayudar a sus semejantes, que incluso adop-tando una actitud hipócrita pretenden ser buenos amigos o que son solidarios con su clase social, pero esto es una actitud para ocultar su egoísmo.

(17) GABARDOS : En este contexto, significa todas las personas que que

tan del rock mexicano, que si bien originalmente vino del extranjero, ahora se le considera propio. Gabacho significa también hablar: hablar, vestir, bailar y comportarse de una manera muy especial, para que se le pueda identificar fácilmente.

- (18) APAÑADO : Acción de apañar, es decir arrestar ilegalmente, violando las garantías individuales, y los derechos humanos.
- (19) NOS AGARRA LA LEY : Acción de arrestar, la más de las veces ilegalmente.
- (20) PERDIDIZA : Literalmente indica algo que se pierde, que desaparece. Perdidos son las personas que desaparecen después de haber sido arrestados ilegalmente. En muchos casos se secuestra primero a las personas. Las personas que hacen perdidiza la policía generalmente han sido asesinadas o por la misma al tratarlas de manera brutal. La policía cuando asesina a una persona generalmente desaparece su cadáver.
- (21) LA NETA : Sinónimo de: la verdad, lo verdadero. También se usa para indicar que se está hablando francamente, que se es sincero.
- (22) BACHO : Aplicable a lo que no es derecho, que es feo y desagradable.
- (23) GASOLINAZO : Soborno o pago ilegal que exige la policía para comprar combustible para sus vehículos. Literalmente el aumentativo de gasolina.
- (24) ME PASA : Se usa para indicar que algo o alguien le resulta agradable a uno. También puede indicar que es de la misma manera de pensar.
- (25) PASARSE DE VERGA : Intentar ser líder, a la persona que manipule una

situación o a una persona con el objeto de obtener beneficios, aprovechando la buena fe o la ignorancia de los demás.

- (25) A QUEVEDO : También se escribe a cdevo. Se refiere a alguna situación o evento que no se puede evitar, se refiere a algo obligatorio que se tiene que hacer sin cuestionario, --- porque no existe otra opción, o porque lo manda un superior.
- (29) LOPEZ PORTILLO : Expresidente de México del periodo 1976-1982, celebre por la corrupción que permitió en los miembros de su gabinete. Entre las funestas consecuencias de la mala administración de las finanzas públicas y los errores en el mandato de Lopez Portillo estan; la devaluación de la moneda, la bancarrota de la Hacienda Pública, una deuda exterior exorbitante y la peor crisis económica en la historia del país, que se traduce en un gran número de desempleados y una crisis económica que deja sentir sus efectos especialmente en los sectores pobres del país.
- (30) BACHOS : Es aquel que es extranjero en su propio país, por identificarse más con las ideologías de otros países.
- (31) LA TIRA : Sincrono de policia, generalmente policias especiales - que no usan uniformes.
- (32) AZULES : Sincrono de policias uniformados que en la anterior administración vestían de azul.
- (33) BONDALLAR : Acusar la policia de su autoridad arresatando de manera ilegal.
- (34) EL HIJO DE DI-Z ORDAZ : El hijo menor de Gustavo Diaz Ordaz otro ex-

presidente de México. Este hombre ha pasado a la historia por haber acallado las protestas del movimiento estudiantil de 1968 con una sangrienta represión de la que resultaron cientos de muertos. El hijo de este presidente dirigía hasta hace poco un grupo de rock llamado "Lucrecia" que por sus influencias familiares estaba autorizado a presentarse a dar conciertos donde deseara. Generalmente se presentaba en los sitios más elegantes y exclusivos.

(35) CABRONA : Palabra de múltiples acepciones, en éste caso significa la más terrible, la de peores efectos la que hace más estragos, por ser la droga más fuerte.

RESERVACION DIRECTA DE LAS BAN  
DAS JUVENILES EN LA CIUDAD DE  
MEXICO .

VESTUARIO :

a ) Autodiseño : Usan pantalones de tubo, mucho muy ajustados, al cual le amarran una serie de adornos. Camisetas con una serie de dibujos que ellos mismos se pintan, a estas camisetas les quitan las mangas, y se amarran un pañucate en el cuello y en la frente. Usan botas de explorador pintadas de negro, pero también usan con frecuencia tenis.

b ) Relación : Medio ambiente - vestido :

c ) Calidad del material : Pantalones de pana y sobre todo de mezclilla, camisetas de algodón y materiales sintéticos, tenis de lana y de plástico.

d ) Accesorios a la vestimenta : Usan diversos accesorios a la vestimenta, collares, brazaletes, dijes, pañuelos paliacates amarrados a la cabeza, aretes en una o en las dos orejas y algunas veces hasta varios aretes en una sola oreja, en los pantalones se prenden seguros gigantes en la tela mezclilla, también se engran cintas de cuero en una sola pierna o en las dos, como si jugarán el papel de torniquete,

e ) Partes del cuerpo cubiertas y descubiertas:

Dejan al descubierto el cuerpo, y esto se vé — claramente cuando ellos — usan camisetas que les quedan muy cortas,

## FORMA DE LENGUAJE :

- a ) FORMA DE LENGUAJE: Estos jóvenes agrupados en banda, a quienes observe, tienen su propio lenguaje, un lenguaje nacido por la necesidad que tienen de comunicarse entre sí, y así - pasar desapercibidos a mucha que les redea y que les son hostiles a ellos.

Voy a reproducir algunas palabras y - frases que escuché en la observación directa:

"Es un hijo de su pinche madre".

"Seas un chingo, y serases más".

"Aquí nos las estamos pasando chido, lejos de lo tira".

"Pasa pa'l pame hijin, no seas ejete"

b ) Caló: Se habla caló ( descomposición del idioma para entenderse entre ellos mismos, pero también para esconder su comunicación )

c ) dialecto:

d ) Instrumentos del lenguaje :

Lenguaje hablado :

Lenguaje escrito : Utilizan las paredes y las bardas de los lotes baldíos para escribir con sprays el nombre de las bandas y uno que otro mensaje.

→ G estos ademanes y señas: Utilizan las manos y el movimiento del cuerpo para transmitir diversos mensajes, así como también el que guiños de los ojos y el movimiento de la cara. En pocas palabras pudiera decir que son muchos los mensajes que estos jóvenes utilizan.

## MUSICA :

- a.) Instrumentos : Como no fui a ninguna de sus tocadas de esta banda que observé, me limité a preguntarles por sus instrumentos musicales. Ellos me informarán que sus instrumentos son: La guitarra eléctrica, la batería, los platillos y algunas veces el saxofón.
- b.) Tipo de música : Les pregunté sobre su tipo de música y me contestarán diciendome que es la música - rock .
- c.) Personajes que la ejecutan : Grupos de cuatro o cinco músicos, que muchas veces son de la misma banda.

Orquesta :

Trio :

Coro :

e ) Nacionalidad de la Música : Música extranjera, sobre todo Norteamericana, que algunas veces es traducida al español y a su manera de estos jóvenes.

S I T I O S   D E   R E U N I O N   :

a ) departamento :

b ) La calle : Es en la calle donde se frecuentan más los jóvenes que integran una banda. son muchas las bandas que se dan cita en las esquinas.

c ) Estacionamiento y / o coches :

d ) Un predio abandonado :

e ) Sotanos :

f ) Cafeterias .

h ) Bodegas o fabricas vacias :

i ) Edificios en construcción o abandonados:

j ) Jardines y plazas :

VIVIENDA :

Colonia : Son colonias populares en donde vive la ban  
da juvenil que observé.

Barrio :

Unidad Habitacional :

Vecindad :

+ El barrio es la unidad ecológica urbana ( Ecosistema urbano ).

+ La colonia es una unidad administrativa.

- LA UNIDAD ADMINISTRATIVA ES MAS GRANDE QUE EL BARRIO.

Departamento :

Condominio :

Vecindad :

Ciudad perdida:

Casa sola :

a ) Residencial .

b ) Unifamiliar.

**MATERIALES DE LA VIVIENDA :** Ladrillos, tejas, paredes de ladrillo enyesado y pintada con cal.

**EXTENSION DE LA VIVIENDA :** Dos habitaciones, un baño, una cocina, un pequeño garage.

**MOBILIARIO DE LA VIVIENDA :** Muebles de cocina, mesas y sillas fabricadas en la colonia, adornos, ect.

DESOCCUPACION .

- Si es personal : . desocupación personal
  
- Si es familiar: También se vé la desocupación familiar; el papa; la mamá y los hermanos.
  
- Si es por grupo: Claro que es por grupo, se unen en banda una - serie de desocupados.
  
- Formas de subsistencia :
  
- . Subocupados.

DELINCUENCIA :

Contra la propiedad :

- Robo :
- Invasión :
- Destrucción :
- Expropiación :

Contra la persona :

- Violaciones :
- Heridas :
- Crímenes :

Contra la moral :

- Exhibicionismo :
- Agresión verbal :
- Nudismo :

O C U P A C I O N :

a ) Sitio :

- Fabricar
- Taller :
- Oficina :
- Calle :
- 
- Casa :

B ) Formas de organización :

- Personal :
- Grupal :
- Familiar :
- Organización de resistencia ( sindicato y parti  
do Político ) ;

## PANDILLERISMO Y RIÑAS .

- Riñas :

- Peleas de jóvenes por barrios, manzanas, pueblos :

- Influencia del individualismo y la sociedad :

C A P I T U L O    ♡ .    LA IMAGEN EN EL MENSAJE DE CINCO  
PELICULAS.

El sociólogo va creando sus propios instrumentos de trabajo, en la medida que camina por los senderos de la investigación científica-social. Es por eso que se diseñó una tipología sobre bandas juveniles, para los efectos de medir los fenómenos sociales.

ANALISIS DE CONTENIDO DE CINCO PELICULAS, A TRAVES DEL DISEÑO DE UNA TIPOLOGIA; DEL VESTUARIO, LENGUAJE, SITIOS DE REUNION, MUSICA, HABITAT, DELINCUENCIA, OCUPACION. Que en las paginas siguientes se mencionará :

# 1

PELICULA: D E V E R A S M E A T R A P A S T E.

Director: Gerardo Pardo Neris.

Productor: PRODUCCIONES MANCHURIA S.A. DE C.V.  
Y CLASA FILMS MUNDIALES.

Fuición: GERARDO Y TONI PARDO.

F en C.: OSCAR PALACIONES

ED. GERARDO PALACIOS Y OSCAR PALACIOS.

Con: LUCY REINA (AIDA); GERARDO DE LA PEÑA (el Humo);  
TENOCHE RAMOS ( TENOCHE); ANNETTE FRADERA (LAURA) ;  
ARMANDO MARTIN (PECAS); CLAUDIO BROOK (PADRE DE  
AIDA); EDUARDO LOPEZ ROJAS (EL TIRA).

México, Producción de 1983.

LA PELICULA " DE VERAS ME ATRAPASTES", HA  
SIDO NOMINADA EN LAS TERNAS PARA LOS --  
ARIZLES (1984 A LA MEJOR PELICULA MEXICA-  
NA, A LA MEJOR MUSICA. AL MEJOR DIRECTOR-  
Y A LA MEJOR ACTUACION FEMENINA.

## VESTUARIO

- a) **Autodiseño:** Usan determinados productos para su vestuario. El autodiseño es propio del grupo a que pertenecen, mejor dicho, no se dá un autodiseño personal sino que el autodiseño es colectivo, esto como un medio para identificarse como jóvenes de la onda. --  
Chamarras de cuero negro y chalecos de cuero negro, pantalones de mezclilla azul amarrados estos con cinturones hechos a mano.
- b) **Relación: Medio Ambiente. Vestido:**
- c) **Calidad del Material:** La calidad del material es en términos generales barato, se ve en la película al uso -- generalizado de pantalones de mezclilla, tanto -- en hombres como en mujeres. También se obser -- va en la película el uso de playeras, que viene a sustituir en estos jóvenes de la onda a la convencional camisa. Zapatos de gamuza y huaraches -- de cuero.

d) **Accesorios a la vestimenta:** Usa muchos adornos; colgajos, chelines, collares, brazaletas, todos estos hechos con diversos materiales como son: El latón, cueros teñidos, alambres, alpaca, chaquiras, etc.

e) **Partes del cuerpo cubiertas y descubiertas:**

En la película se ve el uso que se hace de chalecos de cuero en color marrón y negro. Estos chalecos se los ponen los jóvenes sobre sus desnudos dorsos, es decir, no usan camisas sino que se ponen directamente los chalecos.

## LENGUAJE:

a) Forma de Lenguaje: Estos jóvenes de la película tienen su propia forma de lenguaje que les permite identificarse y entenderse entre ellos mismos.

b) Caló: Se habla un caló (descomposición del idioma para entenderse entre ellos mismos, pero también para esconder su comunicación) que identifica a los personajes de la película.

-Cuidado con la tira, hijín"

-Pase el pomo, "ya ni la chingua el cabron".

- qué ! la neta ! El rollo es lo más afectivo.

c) Dialectos.

d) Instrumentos del lenguaje:

Lenguaje escrito:

Gestos ademanos y señas: Las miradas y movimientos de las manos con el fin de comunicarse es lo que más se ve en la película. Levantan la mano, mueven los dedos porque hay música y no permite el ruido esta forma de comunicación.

## SITIOS DE REUNION

- a) Departamento: Esos sitios de reunión en la película "DE VERAS ME ATRAPASTES" son los departamentos, dándose ahí los reventones (las fiestas). Además puede percibirse que son muchos los reventones que se dan en los departamentos.
- b) La calle: En la calle se dan cita jóvenes y sobre todo en la noche. En la película se ve claramente como los jóvenes se relacionan, platican y fuman marijuana en la baqueta de las calles.
- c) Estacionamiento y/o coches: Es en los coches en donde los jóvenes platican y hacen el amor. En donde platican que es lo que van hacer la próxima vez que se encuentren juntos.
- d) Un predio abandonado;

e) Sotanos;

f) Cafeterías;

g) Estacionamiento y/o coches; Ese es un estacionamiento y dentro de un coche uno).

h) Bodegas o fábricas vacías;

i) Edificios en construcción o abandonados.

j) Jardines y plaza;

## M U S I C A

- a) Instrumentos: La batería, los platillos, las guitarras eléctricas, amplificadores, bocinas, etc. Pero el instrumento fundamental es la guitarra eléctrica. En la película se ve claramente la relevancia de la guitarra eléctrica sobre los demás instrumentos. Podrá faltar cualquier instrumento, pero la guitarra eléctrica jamás.
- b) Tipo de música: Música rock.
- c) Personajes que la ejecutan: Grupos de Rock, compuesto por jóvenes aficionados que hacen sus tocadas en diversos momentos de la película en departamentos y en un auditorio.
- d) Forma de ejecución de la música.

Conjunto: Se ve en la película un grupo de jóvenes que forman un conjunto musical de lo comprende elementos quienes tocan cada quien un instrumento.

**Orquesta:**

**Trio:**

**Coro:**

e) Nacionalidad de la música. Música extranjera, sobre todo norteamericana que algunas veces es traducida al español y a su manera de éstos jóvenes.

## V I V I E N D A

Colonia;

Barrio;

Unidad Habitacional;

Vecindad;

+ El barrio es la unidad ecológica urbano (ecosistema urbano).

+ La colonia es una unidad administrativa.

- LA UNIDAD ADMINISTRATIVA ES MAS GRANDE QUE EL BARRIO.

**Departamento:** Lo que más se ve en la película como vivienda es el departamento...Departamentos uno de estos de 2 habitaciones y en colonias populares.

**Condominio:**

**Vecindad:**

**Cuidad pérdida:**

**Casa sola:** a) Residencial  
b) Unifamiliar.

**Materiales de la vivienda:** Tipos, láminas, paredes de ladrillos revestidas con yeso, alambre, alambrecón.

**Extensión de la vivienda: Uno o dos habitaciones.**

**Mobiliario de la vivienda: muebles de madera.**

## DELINCUENCIA:

### Contra la propiedad:

- Robo:
- Invasión
- Destrucción.
- Expropiación.

### Contra la persona:

- Violaciones: En la película se ve la persecución que hace la policía con intenciones de violar a una joven, pero esta logra escapar.

- Heridas:

- Crimen:

### Contra la moral:

- Exhibicionismo:
- Agresión verbal:
- Nudismo: El fantasma que se le aparece a la muchacha que llega a la ciudad de México se le aparece desnudo.

## O C U P A C I O N

### a) Sitio:

- Fábrica:

- Taller:

- Oficina:

- Calle:

- Casa:

### b) Formas de organización:

- Personal:

- Grupal:

- Familiar:

- Organización de resistencia (Sindicato y Partido Político).

## DESOCUPACION

- Si es personal: Se ve en la película la desocupación personal y la búsqueda del trabajo sin encontrarlo.
  
- Si es familiar:
  
  
- Si es por grupo: También la desocupación se ve en la película por grupo.
  
- Formas de subsistencias:
  
  
- Subocupados:

## PANDILLERISMO Y RIÑAS

-Riñas:

-Peleas de jóvenes por barrios, manzanas, colonias, pueblos;

- Influencia del individualismo y la sociedad;

Película: F O N Q U I.

Director: Juan Querrero.

Producción: CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA.

En C: Luz María Rodríguez y Ramiro Romo.

Música: Three Souls in my mind. Paco Guexxo, Vuelo Libre Mexicano, La Cruz y Karlheinz Stockhausen.

Texto: Carlos Monsiváis.

De presentación:

Ed. Juan Querrero.

Tipología.

## VESTUARIO

- a) **Autodiseño:** El diseño es colectivo porque usan pantalones de tubo entallado, camisetas cortadas de las mangas con dibujos estrafalarios. También tienen brasaletes de cuero negro con grapas. Chamarvas de cuero negro con grapas. Y estas chamarvas tienen por lo regular símbolos extraños, sobre todo el símbolo nazi por ejemplo. La manera de peinarse punk no es el corte tradicional.
- b) **Relación medio ambiente-vestido:**
- c) **Calidad del material:** Además de la mezclilla, materiales sintéticos; terlenka, poliester, ese tipo de materiales.

d) Accesorios a la vestimenta: Usan collares con diferentes dijes, brazaletes, aretes en las dos orejas o en una oreja y diferentes tipos de aretes en la misma oreja. Cinturones con hebillas grandes que les sirven inclusive de armas en un momento dado. Son característicos los tenía entre ellos.

e) Partes del cuerpo cubiertas y descubiertas:

Los chalecos con grapas y figuras pintadas se los ponen sobre sus dorsos desnudos, donde se pueden ver claramente los tatuajes que traen sobre la piel. El que toca la guitarra eléctrica tiene el pecho desnudo.

## LENGUAJE

a) Forma de lenguaje: Hablan un lenguaje en contra de la política, en contra de la gente rica en forma de caló. Forma distorsionada del lenguaje que les permite comunicarse entre ellos:

—El rock es una forma de cultivarse que comprende a otro país y nos llega"—El rock es cultura " "somos hijos de campesinos y obreros y algo así. El rock es algo natural como lo de —seo y le cumbre" "Al hacer eso tenemos un tipo de libertad de—expresión."El rock como una salida a dos problemas". "la gente—piensa que nos juntamos para enmariguanarnos, pero nos junta —nos y vamos a darnos un escape a nuestros sentimientos", "es —un evento cultural" "Es una forma de expresar lo que sentimos—"Hay que tener plaza, moneda una función, pero antes hay que —cotorrearla, aquí en la onda".

Lenguaje escrito: Los muchachos de las bandas se expresan en las paredes, las banderas de lotes vacíos -- etc., las pintas que hacen en las banderas -- con spray, exhibiendo los nombres de las -- bandas se ve mucho en la película. Nombres como Punks, panchitos, etc.

Gestos ademanes y señas: Hacen señas obscenas, señas que generalmente están relacionadas con lo sexual. Juntan todos los dedos al interior de -- la mano cerrando la mano en forma de -- puño.

+ Sobre todo son entrevistas que se les hacen -- para preguntarles para que se juntan en ban-- das. Ellos dicen que para coto-rearla, para-- defenderse de los policías que siempre los -- están agrediendo con las redadas.

SITIOS DE REUNION

a) Departamento:

b) La calle: Es aquí donde se reúnen los integrantes de la banda y las bandas para cotorrearla. Se reúnen para ponerse de acuerdo que es lo que van hacer próximamente y contarse también sus anécdotas.

c) Estacionamiento y/o coches:

d) Un predio abandonado:

e) Sotanos:

f) Cafeterías:

**GALERON:** Son locales grandes cerrados donde los catean para ver si no llevan armas, porque en el momento en que están bailando, con la euforia del baile y la droga pelean. Estas peleas son entre las bandas. - Se avientan un tiro entre las bandas. entre los machines de las bandas.

**h) Bodegas o fábricas vacías:**

**i) Edificios en construcción o abandonados:**

**j) Jardines y plazas:**

## M U S I C A

- a) Instrumentos: El instrumento principal es la guitarra eléctrica, los otros instrumentos son los platillos el saxofón, la batería, los ecualizadores, las bocinas, etc.
- b) Tipo de música: Tipo de música rock, sobre todo rock pesado.
- c) Personajes que la ejecutan: Grupos de rock aficionados o mientras que quienes escuchan se ponen a bailar, algunos bailan solos o pareja; hombre y mujer y los demás bailan solos, y otros están "pasados", viendo, fumando y sobre todo deleitándose con la música. Hay un cantante gordo desnudo que es quien además ejecuta la guitarra eléctrica, éste cantante saca la lengua y la mueve rápidamente.
- d) Formas de ejecución de la música:

Conjunto: La componen 5 personajes quienes tocan un instrumento diferente y se acoplan al ritmo de rock.

O-questa:

Trio:

Coro:

e) Nacionalidad de la música: Música extranjera sobre todo norteamericana que algunas veces es traducida al español y a su manera -- de éstos jóvenes.

Se oye música norteamericana y algunas piezas son traducidas al español.

## V I V I E N D A

**Colonia:** También que viven en diversas colonias. Al preguntarles a los chavos bandas de que Colonia eran ellos -- dijeron que eran de la Colonia; Juárez, Ermita, Guerrero, Iztáccihuatl y Netzahualcoyótl, etc.

**Barrio:** En la película es el barrio; Generalmente esos barrios están en las ciudades perdidas. Es muy importante la edad y el sexo, porque son muy jóvenes. Predominan -- chamaquitos que están estudiando secundaria. Sobre -- todo los que predominan en esta película no se ven -- más grandes, lo que más se ve es el barrio, es en el -- barrio de extensión de más viviendas.

### **Unidad Habitacional:**

Es en la vecindad en donde algunos jóvenes de la película viven y en donde están en comunicación permanente al estar viviendo en la vecindad varios integrantes de la vivienda.

- + El barrio es la unidad ecológico urbana (Ecosistema urbano).
- + La colonia es una unidad administrativa.

LA UNIDAD ADMINISTRATIVA ES MAS GRANDE QUE EL BARRIO.

Departamento:

Condominio:

Vecindad:

Ciudad perdida: Una de las personas que se le enfrentó en la --  
película dijo viven en la ciudad perdida de --  
Netzahualcoyótl.

Casas sola: a) Residencial.  
b) Unifamiliar.

Materiales de la vivienda. Ladrillos, tejas, láminas, vigas de  
madera, pintura blanca de cal etc.

Extensión de la vivienda: Dos habitaciones, un baño y cocina.---

Mobiliario de la vivienda: Mesa y silla de madera, almanaque, --  
la figura de un santo, etc.

## DELINCUENCIA

### Contra la propiedad:

- Robo;
- Invasión;
- Destrucción;
- Expropiación.

### Contra la persona:

- Violaciones;
- Heridas
- Crimen:

### Contra la moral:

- Exhibicionismo; Se ve el exhibicionismo - se ven toscos
- Agresión verbal; desnudos.
- Nudismo;

## O C U P A C I O N

### a) Sitio:

- Fábrica: Acabados de ollas expresan.
- Taller: Talleres de compostura de radios.
- Oficina:
- Calle: Tienda de ropa.
- Casa:

### B) Formas de organización:

- Personal:
- Grupal:
- Familiar:
- Organización de resistencia (Sindicato y Partido Político).

## DESOCUPACION

- Si es personal: Se ve en la película la desocupación personal y la búsqueda.
- Si es familiar: Se ve en la película la desocupación familiar y también la necesidad y búsqueda.
- Si es por grupo: La desocupación se ve en la película por grupo.
- Formas de subsistencias:
  - . Subocupados:

## PARTILLERISMO Y RIÑAS

- Riñas;
  
- Peleas de jóvenes por barrios, manzanas, colonias, -- pueblos;
  
- Influencia del individualismo y la sociedad;

No. 3

Película: A B U S O D E A U T O R I D A D

Director: Oscar Eguía, Eugenio González Cánovis y  
César Taboada.

Productor: G. U. E. C. - U.N.A.M.

Música: Black Sabbath, Los Salvajes, Three Souls  
in my Mind.

Colaboración: Consejo Popular Juvenil.

Producción 1984.

Sinopsis de: ABUSO DE AUTORIDAD.

La película informa sobre la represión policiaca ejercida contra toda clase de manifestaciones Juveniles en los conciertos de rock. Ahí mismo, pandillas juveniles de la Unidad de Santa Fe se quejan del abuso de autoridad por parte de la policia.

## VESTUARIO :

- a ) Autodiseño : Chamarras de cuero negro con nombres pintados son usadas por muchachos muy jóvenes. Aquí, se vé claramente el autodiseño en toda la indumentaria, imaginación sobre en estos jóvenes de hoy en día, todo es bienvenido para la indumentaria. Faliacates que les sirven como cinturón o algunos de trapo o un pañuelo que se amarran a la pierna en forma de torniquete.
- b ) Relación medio ambiente - vestido :
- c ) Calidad del material: Como lo he visto en las otras películas que no he analizado detenida y sistemáticamente, el material es bastante accesible para estos jóvenes, porque es un material barato en cuanto a camisa, blusa y pantalón, pero la calidad de los tenis sí es buena, porque en su gran mayoría son importados, como lo consiguen a través del asalto, o los robos que hacen y luego venden puede darles el dinero necesario para comprarse los tenis. Pantalones de

mezclilla y camisetas de algodón y paliacates.

d ) **Accesorios a la vestimenta:** Usan diversos accesorios a la vestimenta, collares, brazaletes, dijes, pañuelos, paliacates amarrados a la cabeza, aretes en una o en las dos orejas y algunas veces hasta varios aretes en una sola oreja; en los pantalones se prenden seguros gigantes en la tela mezclilla, también se amarran cintas de cuero en una sola pierna o en las dos, como si jugaran el papel de torniquete. También tuve la oportunidad de observar cómo también en las bolsas de los pantalones de mezclilla y en las piernas se aseguran cadenas de distintos tamaños.

e ) **Partes del cuerpo cubiertas y descubiertas:** Tuve sin duda alguna la oportunidad de observar cómo dejan al descubierto el cuerpo, y esto se vé claramente cuando ellos usan camisetas que les quedan muy cortas, don-

de se deja ver el ombligo. También usan estas -  
camisetas con las mangas  
cortas, porque ellos mi  
mos se cortan esas man--  
gas.

FORMA DE LENGUAJE :

a ) forma de lenguaje : Estos jóvenes de la película sin duda alguna tienen su propio lenguaje que - les permite comunicarse sin que se entere la gente que los rodea, que son - terriblemente hostiles a ellos.

Quisiera reproducir un pequeño texto de la película " ABUSO DE AUTORIDAD"

" Hasta su madre le dicen a uno. No hay empleo y el trabajo es cada vez más difícil. No sabemos cómo pedir el trabajo. Llegamos con nuestra indumentaria y se nos vé en una forma muy rara".

" Nuestras bandas dan conferencias. Pero el término banda ha sido convertido por la prensa amarilla en delincuente. Pero la banda es el refugio - al hostigamiento familiar, al hostigamiento de la escuela, al hostigamiento del Estado"..

" Hoy en día los jóvenes representan un problema para nuestro país. Es por eso - que nos quieren organizar y manipular en el " CONSEJO JUVENIL POPULAR".

" LA ZONA DE SANTA FE es la zona más segura a las bandas ".

" La solución del pandillerismo tiene va rias soluciones no sólo la represión".

" Todos son unos hijos de su pinche madre. Aquí la tira nos roba; nos tiene ga nas. Son unos hijos de su pinche madre".

" Cuando te agarra la tira, ya tienes qué decir de cuanto va a ser, si nó te - vas pa'trás."

b ) Caló : Se habla caló ( descomposición del idioma para entenderse entre ellos mismos, pero también para esconder su comunicación ) que identifica a los personajes de la película.

c ) Dialecto:

d ) Instrumentos del lenguaje :

Lenguaje hablado:

Lenguaje escrito: Utilizan las paredes y las bardas - de los lotes baldíos para escribir - con sprays el nombre de las bandas y uno que otro mensaje.

e ) Gestos, ademanes y señas: Utilizan las manos y el movimiento del cuerpo para transmitirse diversos mensajes, así como también los guiños de los ojos y el movimiento de la cara. En pocas palabras pudiera decir que son -

muchos los mensajes que estos jóvenes utilizan.

S I T I O S   D E   R E U N I O N   :

a ) Departamento:

b ) La calle: Es en la calle donde se frecuentan más los jóvenes que integran una banda. Son muchas las bandas que se dan cita en las esquinas. Con razón - un gran escritor norteamericano les llama La Sociedad en las Esquinas, a estas citas de los jóvenes en las esquinas.

c ) Estacionamiento y / o coches:

d) Un predio abandonado:

e ) Sótanos:

f ) Cafeterías:

h ) Bodegas o fábricas vacías :

i ) Edificios en construcción o abandonados :

j ) Jardines y plazas :

## M U S I C A :

a ) Instrumentos : La batería, los platillos, las guitarras eléctricas y en esta película se vé el relucir del saxofón. Pero aquí como en las otras películas la guitarra eléctrica es la reina de los instrumentos. Puede faltar cualquier instrumento, pero ja más la guitarra eléctrica, porque si no, no funciona nada.

b ) Tipo de música : Música rock.

c ) Personajes que la ejecutan: Grupos como en las otras películas de rock.

Las gentes que escuchan y disfrutan de la música se re cargan en la pared de ladrillos y se ven tímidos.

En la algarabía de la fiesta se escucha esto: " Para que

uno se haga rocanrolero es ne  
cesario que le guste la músi-  
ca y el destrampe."

- Al bailar se quitan las pre  
das de vestir y se las vuel--  
ven a poner. Bailan brincando.  
Usan las luces de las patrullas  
de policía. Esto desde luego -  
es de suponerse que las roban  
a estos eternos enemigos. Y es  
tas luces se ven en la pelícu  
la que juegan el papel de ame  
nizadoras sobre sus equipos -  
de sonido.

" El policía parece ser humano, pero en verdad  
es un animal. Un ratero con credencial de la  
perjudicial".

( Canción ).

" Ya sólo podrá tocar el hijo de Díaz Ordáñez ".

(Canción).

Las tocadas en esta película son siempre en  
la noche.

d ) Formas de ejecución de la Música:

Conjunto: Se vé en la película un grupo de jóvenes que forman un conjunto musical. En este conjunto se enfoca en primer plano al saxofonista, quien al tocar el saxofón mueve el cuerpo.

Orquesta:

Trío :

Coro :

e ) Nacionalidad de la Música : Música extranjera, sobre todo Norteamericana, que algunas veces es traducida al español y a su manera de estos jóvenes.

## V I V I E N D A :

Colonia :

Barrio : Aquí se vé que es el barrio lo que más predomina. Una parte de los escenarios de la película son los barrios viejos de la ciudad de México.

Unidad Habitacional:

Vecindad :

- + El barrio es la unidad ecológico urbana ( Ecosistema urbano).
- + La colonia es una unidad administrativa.

- LA UNIDAD ADMINISTRATIVA ES MAS GRANDE QUE EL BARRIO -

**Departamento :**

**Condominio :**

**Vecindad :**

**Ciudad perdida :** En esta película se vé que en muchos momentos se desarrolla trauma en ciudades perdidas, que son ciudades donde los servicios se desconocen y las condiciones materiales de vida son extremadamente salvajes.

**Casa sola:**

a ) Residencial.

b ) Unifamiliar.

**Materiales de la Vivienda:** Ladrillos, tejas, vigas, paredes de ladrillo enyesadas.

**Extensión de la Vivienda :** Dos habitaciones, un baño y su cocina.

**Mobiliario de la vivienda:** Trastero, muebles de cocina, mesas y sillas de madera, floreros, cuadros con estampas de santitos.

DELINCUENCIA :

Contra la propiedad :

- Robo :
- Invasión :
- Destrucción :
- Expropiación :

Contra la persona :

- Violaciones :
- Heridas :
- Crímenes :

Contra la Moral:

- Exhibicionismo :
- Agresión verbal :
- Nudismo :

O C U P A C I O N :

a ) Sitio :

- Fábrica :
- Taller :
- Oficina :
- Calle :
- Casa :

b ) Formas de organización :

- Personal :
- Grupal :
- Familiar :
- Organización de resistencia: ( Sindi  
cato y partido político ).

DESOCUPACION.

- Si es personal : se vé en la película la desocupación personal y la búsqueda.
  
- Si es familiar: También se vé la desocupación familiar: el papá; la mamá y los hermanos.
  
- Si es por grupo: Claro que es por grupo, se unen en banda una serie de desocupados.
  
- Formas de subsistencia:

Subocupados.

Nº 4

Película:                    D I A M A N T E .

Director:                    Antonio Valenzuela -

Producción:                Universidad Autónoma del Estado de México  
C.U.E.C.      y      U.N.A.M.

Asistente de Producción:   Salvador Hernández.

P. de apoyo:                Departamento de Actividades Cinematográficas.

Producción:                1 9 8 5 .

Sinopsis de la película:

D I A M A N T E .

- Es la historia de la carrera delictiva de un hombre -  
apodado "Diamante". Su infancia transcurrida en un barrio-  
en medio de la hostilidad constante de los adultos y la po-  
licía, hasta su muerte a manos de un niño.

## V E S T U A R I O :

A) AUTODISEÑO: El líder muy pachuco; se pone baselina en el pelo, y es el efectivo allí. La ropa de este líder que es el diamante (líder de la banda) es bastante floja, usa los sacos muy flojos, así como el pantalón, usa tirantes y adopta una pose de mafioso en los barrios bajos de Nueva York. Los de su banda por los demás siguen vistiendo de la forma tradicional entre ellos.

b) Relación medio ambiente - vestido:

c) Calidad del material: La mezclilla es lo que más se utiliza en esta película a excepción del líder que usa pantalón pachuco de algodón, este pantalón es guango bastante guango diría, yó.

d) Accesorios a la vestimenta: Son muchos los adornos que usan los chavos banda, como son; los pañuelos amarrados en la cabeza, y en la cintura en vez de cinturón, collares en casi todos los integrantes de las bandas. Se ven brazaletes de cuero con grapas, cintas de cuero pintadas de diversos colores en las muñecas. Y casi siempre con un anillo en el dedo; este anillo muchas veces es de cobre o del mismo cuerpo que usan en los brazaletes y que usan en las muñecas. Anillo de madera.

e) Partes del cuerpo cubiertas y descubiertas: Usan chamarras, pero también chalecos de cuero sobre el cuerpo desnudo que permite ver todos los tatuajes que se pintan en el cuerpo. Estos tatuajes son efímeros, ya que están hechos con pinturas que se borran fácilmente,

## LENGUAJE:

a) Forma del lenguaje: Estos jóvenes de la película tienen su propio lenguaje que les permite entenderse entre ellos mismos.

b) C. habla en caló (descomposición del idioma español para entenderse entre ellos mismo, pero también para esconder su comunicación que identifica a los personajes de la película. Quién pega primero pega dos veces "De ahora en adelante los tontos para mí son gratis.- "El cuchare te vá a llevar hasta

c) Dialecto:

d) Instrumentos del lenguaje:

Lenguaje hablado:

Leng. escrito: Son las pintas que ponen en las paredes o sobre las bardas.

Gestos ademanes y señas: Las miradas y movimientos del -  
cuerpo y de las manos son muy significativas  
para los integrantes de las bandas. Son  
innumerables los mensajes que se transmi-  
ten por este medio, codificando y descodi-  
ficando los mensajes.

## S I T I O S     D E     R E U N I O N :

a) Departamento:

b) La calle: Es la calle en esta película el gran sitio de reunión de las bandas. La calle es el auditorio, es el salón de clases, es en donde hacen sus mesas redondas los pandilleros. Señoras, es el "gran sitio de reunión". Las calles es el lugar del encuentro y de la despedida. La señora calle.

c) Estacionamiento y/o coches.

d) Un predio abandonado: En la película se ve como un predio urbano es el lugar favorito para tomarse una botella de aguardiente solo o con los amigos de la banda.

e) Sotanos:

f) Cafeterías:

g) Bodegas o fábricas vacías:

i) Edificios en construcción abandonados o en construcción.

En esta película se vé como se reúnen en edificios abandonados y en escombros. Estos edificios están en muy malas condiciones y es prácticamente un excelente lugar por lo solitario.

j) Jardines y plazas: Caminan por jardines y plazas; es precisamente en un jardín cuando agrede una banda a una pareja de enamorados.

k) Billares: En esta película se reúnen en billares los integrantes de las bandas.

l) Loncherías: También en las loncherías se reúnen los amigos agrupados en banda para cotorrear, platicar algún problema de negocio. Escuchando una canción ranchera de Vicente Fernández, la canción se llama "el Arracadas."

## M U S I C A.

- a) Instrumentos: Son los mismos de las otras películas: la batería, los platillos, el saxofón y sobre todo la guitarra eléctrica que el instrumento cumbre; en otras palabras es el instrumento de los instrumentos.
- b) Tipo de música: La música rock.- El rock parado, música de Helton Johnes, cumbias, rumbas y canciones rancheras:
- c) Personajes que la ejecutan: Grupos de rock; estos grupos se forman de las mismas bandas, que hacen sus tocadas en diversos momentos de la película.
- d) Formas de ejecución de la música:  
Conjuntos: Se ve en la película un grupo de jóvenes que forman un conjunto musical.

**V I V I E N D A:**

**Colonia:**

**Barrio:** Se vé el barrio como vivienda con todo el folklore  
que esto implica.

**Unidad habitacional:**

**Vecindad:**

- El barrio es la unidad ecológico urbano (ecosistema urbano)
- La colonia es una unidad administrativa.
- LA UNIDAD ADMINISTRATIVA ES MAS GRANDE QUE EL BARRIO.

**Orquesta:**

**Trio:**

**Caro:**

e) Nacionalidad de la música:- Música extranjera, sobre -  
todo norteamericana, que algunas veces -  
es traducida al español y a su manera es-  
tos jóvenes.

**Departamento:**

**Condominio:**

**Vecindad:**

**Ciudad perdida:** En esta película se ve en toda su magnitud la pobreza en que esta sumida la ciudad - perdida; yo diría las ciudades perdidas, - donde el lodo, la pobreza y la tristeza - se entrelazan. Ciudades perdidas donde - se escuchan las canciones de Javier Solís y del cantante de hoy y ahora Vicente -- Fernández..

**Casa sola:**

a) Residencial.

b) Unifamiliar.

MATERIALES DE LA VIVIENDA: Ladrillos, láminas, tejas, cañón, materiales de deshecho.

Extensión de la vivienda: Viviendas de 1 o 2 cuartos pequeños, viviendas sin jardines o patio.- la calle es la extensión de la casa.

Mobiliario de la vivienda: comedores hechos por carpinteros del barrio, televisión blanco y negro, - muebles pequeños e incómodos con estampado casi siempre.

## DELINCUENCIA:

Contra la propiedad: En la película se vé un robo que hacen los chavos de la banda, con una navaja - cortan la parte de abajo de la bolsa de una señora que está haciendo cola en un - cine.

- Invasión:

- Destrucción: Destruyan las botellas que - están en un anaquel cuando asaltan una - tienda popular de licores y abarrotes.

- Expropiación.

### Contra la persona:

- Violación: El diamante viola a una niña en una calle de un barrio de una ciudad perdida.

- Heridas: El diamante golpea con una manopla a otro chavo en la cara, y al descontón, escondiéndose detrás de la esquinina.

- Crimen.- El niño mata al Diamante con un cuchillo que le entierra en el estómago cuando éste está ahogado de borracho sentado en el billar donde se la vive el Diamante.

**Contra la moral:**

- Exhibicionismo: a su esposa y a una -  
prostituta.
- Agresión verbal: El Diamante agrede ver-  
balmente diciendole "hija de su pinche ma-  
dre" a su mujer cuando él está detrás de-  
los barrotes de la cárcel.
- Nudismo.

O C U P A C I O N :

a) Sitio:

- Fábrica:
- Taller, puede observar a un joven trabajando en un taller mecánico.
- Oficina:
- Calles: Se ve a unas prostitutas trabajando en un burdel.
- casa:

b) Formas de organización:

- Personal.- El joven estaba trabajando solo.
- Grupal.
- Familiar:
- Organización de resistencia (Sindicato y Partido Político).

**D E S O C U P A C I O N :**

- Si es personal: Se vé en la película la desocupación personal y la búsqueda.- El Diamante es un desocupado.

- Si es familiar:

- Si es por grupo: La desocupación se vé en la película por grupo.

- Formas de subsistencia:

- Subocupados.

PANDILLERISMO Y RIÑAS:

- Riñas: Las peleas que se ve es la de dos integrantes de una banda después de haber inhalado cemento.
- Peleas de jóvenes por barrios, manzanas, colonias y pueblos.
- Influencia del individualismo y la sociedad.

Película: LA BANDA DE LOS PANCHITOS

Director: Arturo Velasco.

Productor: Roberto Leycegui Producciones.

Guión: Arturo Velasco y Roberto Madrigal.

En C. : Donald Bryant

Ed: Carlos Savage.

M : Federico Alvarez del Toro y el Tri.

Con: Los Panchitos, Los Musgos, Los Bucks,  
Los Pitufos, Claudia Sánchez, Oscar  
Medina, Mario de Jesús Morales,  
Oscar Velásquez.

México, Producciones 1985.

Duración : 92 minutos.

SER PANCHO SIGNIFICA FUERZA Y MOVIMIENTO,  
POSICION ANTE LA VIDA.... SER PANCHO ES  
LA OPCION, LA UNICA OPCION PARA MILES DE  
JOVENES QUE VEN EN SU INTEGRACION A "LA  
BANDA", EL ENCUENTRO DE SU PROPIA IDENTI  
DAD, ES ADEMAS SU UNICA DEFENSA.

ES ESTA HISTORIA DE ESOS JOVENES, LA DE  
TODOS LOS DIAS EN LA REPRESION, EL DES-  
PRECIO, LA MISERIA Y LA VIOLENCIA.

ES EL ROCK, LA TOGADA, EL BULLICIO, EL  
CEMENTO, "EL PLAN NUESTRO DE TODOS LOS  
DIAS".

ES EL INSTINTO CONSTANTE DE LA MUERTE,  
ES EL RETO A LA VIDA, A LA SOCIEDAD, A  
" LA LEY ".

ES EL ESTAR PRESENTE.

(Arturo Velasco)

## VESTUARIO :

a ) Autodiseño: Usan productos que ellos mismos diseñan. Usan pantalones de mezclilla y les enganchan varios seguros y algunas cadenas grandes y pequeñas con un candadito de fierro curvado, a las camisetas les hace agujeros y les pintan nombres.

El rocker para asistir a los tocados se siente en ese código no escrito, se siente en la obligación de usar toda una vestimenta que casi viene resultando un uniforme como requisito mínimo para asistir a sus tocados. Este vestuario está integrado por pantalones de tubo - (de mezclilla o pana) playeras las más de las veces negras en grandes calcomanías y que se adornan con parches, remaches, botones y broches (botones de rock que son en realidad la fotografía de un conjunto. Siguiendo la creatividad y la fantasía de algunos de ellos, los pantalones y sobre todo las playeras se adornan con pedrería y con cortados que resultan en complicados patrones. Ese mismo uniforme los hace ser fácilmente detectables en la calle y ser presas fáciles de la policía. Hay muchos en particular los muchachos ya en el galerón en donde se lleva la tocada se cambian de ropa que llevan en la mochila. Para estos vestidos para la tocada y de esta manera no transiten en la calle de --

rockers. Siendo de esta manera que en su casa no los ven vestidos de ese modo, de otro modo no los dejarían ir a los tocados sin salir a la calle.

- b ) Relación; Medio ambiente - Vestido:
- c) Calidad del material: Es una calidad no muy fina sino para su uso corriente: pantalones de mezclilla, camisetas de algodón.
- d ) Accesorios a la vestimenta: Usan muchos adornos como: brazaletes, collares, chalinos, aretes, etc. Todos - estos materiales diversos, como son: Latón, cueros teñidos, alambres, chaquiras, etc.
- e ) Partes del cuerpo cubiertas y descubiertas: Usan camisetas que les hacen aberturas y dejan ver las carnes de su cuerpo.

LENGUAJE :

a ) Forma de Lenguaje : Estos jóvenes han hecho su propia forma de lenguaje. Forma de lenguaje que les permite hablar entre ellos sin ser entendidos por la gente extraña a ellos.

Agresivos.

Sintéticos.

b) Caló: Se habla un caló (descomposición del idioma para entenderse entre ellos mismos, pero también para esconder su comunicación) que identifica a los personajes en la película.

- "Son ustedes unos culeros. Hijos de su pinche madre".

c) Dialectos:

d) Instrumentos del Lenguaje:

- Lenguaje hablado:

- Lenguaje escrito: Son las pintas en las bardas y paredes.

Escribiendo en ellos muchos de los períodos.

Nombre como: Los Panchitos, Los Bucks, Los Rockers, Los Punks, "Sex Panchitos" etc.

Gestos, ademanes y señas: Las miradas y movimientos de las manos, el cuello, los brazos, etc. Estos gestos les sirve a los jóvenes para identificarse con los demás integrantes de la banda o de alguna otra banda, así también para ocupar un lugar en las mismas. Ser efectivo.

El cuello lo hacen para adelante y para atrás con - cierto ritmo, demostrando así ser el efectivo.

SITIO DE REUNION:

a ) Departamento :

b ) La calle: En la calle es el gran sitio en donde se dan cita los jóvenes para convivir, planear, organizarse, platicar lo último que les ha sucedido, etc.

c ) Estacionamiento y / o coches :

d ) Un predio abandonado:

e ) Sótanos :

f ) Cafeterías :

**g ) Bodegas o fábricas vacías:**

**h ) Edificios en construcción o abandonados :**

**i) Jardines y plazas:** Se reúnen los chavos bandas con sus grupos para platicar lo que les --  
acontece y lo que van a proyectar --  
para los efectos de ganar dinero --  
etc.

## M U S I C A :

a ) Instrumentos : La batería, los platillos, bocinas, ecualizadores y sobre todo - la insustituible guitarra eléctrica que es el instrumento más importante.

b ) Tipo de Música: Música rock.

c ) Personajes que la ejecutan : Grupos de rock, - compuesto por jóvenes aficionados que hacen sus tocadas en diversos momentos de la película - en los "reventones" ( fiestas ).

d ) Formas de ejecución de la música:

Conjunto: Se vé en la película un grupo de - jóvenes que amenazan la tocada en

un lugar bastante amplio.

- Orquesta :

- Trio :

- Coro :

e ) Nacionalidad de la música: Música extranjera, sobre todo norteamericana que algunas veces es traducida al español y a su manera de estos jóvenes.

## V I V I E N D A :

**Colonia :**

**Barrio :** El barrio es lo que más predomina en esta película. Es el lugar donde viven y en donde se dan cita dichas bandas.

**Unidad Habitacional :**

**Vecindad :** También se ve varias vecindades o lugar o lugares en donde viven los integrantes de varias bandas.

- + El barrio es la unidad ecológico - urbano ( Ecosistema urbano )-
- + La colonia es una unidad administrativa.

**LA UNIDAD ADMINISTRATIVA ES MAS GRANDE QUE EL BARRIO.**

**Departamento :** Se vé un departamento pero no pertenece a la familia de un chavo banda.

**Condominio :**

**-Ciudad perdida :** Se vé en toda su extensión a la ciudad perdida, lugar en donde también viven algunos integrantes de bandas.  
Un lugar sin servicios de ningún tipo.

**Casa sola :**

a ) Residencial

b ) Unifamiliar

**Materiales de la vivienda:** Paredes pintadas con cal, ladrillos y vigas de madera. Tejas, lámina.

**Extensión de la vivienda:** Una o dos habitaciones con su baño y su cocina.

**Mobiliario de la vivienda:** Mesa y sillas de madera; sala pequeña, muebles de cocina pequeños de la línea blanca.

DELINCUENCIA :

**Contra la propiedad:**

- Robo : En la película se vé un robo a una casa particular utilizando la violencia.
- Destrucción : También en el asalto que hace esta banda a la casa particular se dá la destrucción de algunos objetos de la misma.
- Expropiación:

**Contra la persona :**

- Violaciones : En la película en la casa - del asalto, toman a una de las - hijas del dueño de la casa y la violan con una botella grande de pepsi cola.

- Heridas : Al pelearse las bandas entre sí, que además son muchas, - se hieren en el fragor de la lucha. También en otras partes de esta película se puede observar la violencia y - las heridas.

- Crimen:

Contra la moral:

- Exhibicionismo: El exhibicionismo se vé claramente en las fiestas o "reventones", que ellos organizan o que les organiza el -- partido con un fin político para captarlos.

-Agresión verbal: Se dá a cada momento la agresión verbal, entre ellos mismos o entre otras bandas.

-Nudismo:

O C U P A C I O N :

a ) Sitio :

- Fábrica:
- Taller :
- Oficina : Las únicas oficinas que se vé son la de los empleados burocratizados del Estado.
- Calle : Los negocios que se hacen en la calle. Compra y venta de productos.
- Casa :

b ) Formas de organización :

- Personal:
- Grupal :
- Familiar :
- Organización de resistencia (Sindicatos y Partidos Políticos ).

## DESOCUPACION :

- Si es personal : Se puede observar en la película la desocupación personal en una forma dramática.
  
- Si es familiar: También pude ver en la película la desocupación familiar. El padre, la madre y los hermanos de uno de los integrantes de la banda están sumidos en la desocupación y en la pobreza.
  
- Si es por grupo : La desocupación por grupo también se visualiza claramente en la película. - Colonias enteras de desocupados.
  
- Formas de subsistencias:
  - Subocupados: Se vé claramente la subocupación o el empleo disfracado en los negocios que estos jóvenes de la película hacen

## PANDILLERISMO Y RIÑAS :

### Riñas :

- Peleas de jóvenes, manzanas, colonias, pueblos:  
Se ve una espectacular pelea entre bandas. Se ve cómo corren las bandas con su líder por delante y se encuentran en una vía rápida (que puede ser el periférico). Y allí se empiezan a pelear dándose golpes con palos, manóplas, fierros, etc.
  
- Influencia del individualismo y la sociedad:

(a) TIPOLOGÍA SOCIOLOGICA DE LAS PELICULAS ESTUDIADAS SOBRE BANDAS

VESTUARIAR	DE VERAS HE ATRAPASTE # 1	F O N Q U I # 2	ABUSO DE AUTORIDAD # 3	DIAMANTE # 4	LA BANDA DE IOS PANCHITOS # 5
1.1. Autodiseño 1.2. Relación medio-ambiente-vestido:	-Chamarras de cuero negro y chalecos del mismo material, pantalones amarrados con cinturones hechos a mano.	-Usan pantalones de tubo entallados, playeras negras con gdes. calcamonias y que se adornan con parches remaches y botones de rock (-son realidad la fotografía de un con junto) y broches.	-Chamarras de cuero negro con nombres pintados en la parte de atras.	-La ropa del lider que en el diamante esta compuesta por saco y pantalón bastantes flojos, al estilo pachuco.	-Camisetas cortadas de las mangas con dibujos extrafalaricos.
1.3. Calidad del material.	-Pantalones de mezclilla, playeras de poliester y algodón zapatos de gamuza y guaraches de cuero.	-Pantalones de mezclilla, mtles. sinteticos, terlenka, poliester, ese tipo de material, camisetas de poliester y algodón.	-Pantolones de mezclilla y camisetas de poliester y algodón, paliacates y pañuelos, zapatos de gamuza y tenis de lana.	-Pantalones y camisetas de mtles. sinteticos y naturales. El lider usa pantalones de algodón.	-Pantalones de mezclilla, camisetas de poliester y algodón, paliacates y teñidos de lana.
1.4. Accesorios a la vestimenta.	-Colgajos, chalines, collares, todos estos con diversos mtles. como son: Elatón, cueros teñidos, alambres, chaquiras, etc.	-Usan Collares con diferentes dios, collares, brasaletes, aretes en las 2 orejas y diferentes tijas y diferentes tipos de arates en micma oreja, cinturones con hebillas grandes.	-Pañuelos amarrados a la cabeza y en la cintura haciendole cinturón, brazaloteca de cuero, con grapas como también cintas de cuero pintados con diversos colores en las muñecas.	-Usan collares y brazalotes, pañuelos y paliacates amarrados a la cabeza, seguros en las bolsitas de los pantalones de mezclilla.	-Brazalotes, collares, chaquillas, aretes de latón, cueros teñidos, alambres, chaquiras, etc.
1.5. Partes del cuerpo descubiertas y descubiertas	-Chalecos que se ponen sobre sus dorsos desnudos.	-Chalecos con figuras pintadas que se ponen sobre su cuerpo desnudos, donde se pueden ver los tatuajes que traen sobre la piel.	-Camisetas que les quedan muy cortas y sin mangas, donde dejan ver el ombligo los hombros.	-Usan Chalecos de cuero sobre el cuerpo desnudo que permite ver todos los tatuajes efimeros que se pintan en el cuerpo.	-Usan camisetas que les hacen aberturas dejando ver partes de su cuerpo.

CUADRO sinoptico

LENGUAJE	DE VERAS ME ATRAPASTE # 1	F O N Q U I #2	ABUSO DE AUTORIDAD # 3	DIAMANTE #4	LA BANDA DE LOS PANQUITOS # 5
2.1 Formas de len- guaje.	Tienen su propio lenguaje que les permite comunicar- se entre sí.	Tienen su propio len- guaje que les permit- te comunicarse entre ellos, al que se enteren las gentes que los rodean, y que los lastimen a ellos.	Tienen sus propios lenguajes que les permiten comunicar- se entre ellos.	Tiene sus propios lenguajes uo les permiten comuni- carse entre ellos.	Tienen su propio lenguaje que ellos les permite co- municarse.
2.2 CALO	-Latira -Hijín - El pomo -La neta =Efectivo	-Culeros -La tira -Punk -pomo -tocada -catorreo -al chile	-la tira -chamo -atizor -catorreo -royo	-"el cuchara" -machin -maga -chamo -mota -pasón -viaje	-tocada -panchos -pancheros -punk -neta -la tira
2.3 DIALECTOS 2.4 INSTRU- MIENTOS DEL LEN- GUAJE.		-NOMBRE de sus ban- das, pintadas en bordes y paredes.	-con spray escribir en las paredes de las paredes: pan- chitos, los bucks.	-Utilizar las pa- redes y los toldos baldíos para ano- tar uno que otro mensaje.	-visten las bandes y pare- des escribiendo los nom- bres de las bandas: Punk, panchitos, rokers, Bucks, Boy Panchito.
2.5 GESTOS ADMIRACION Y SÍMBOLO	-las miradas y los movimientos de las manos con el fin de comunicarse, le visten la mano, ma- nevan los dedos por que hay música no permiten el rui- do.	-juntan todas las manos a un tiempo de la perlas de la ma- no, cierran la ma- no en forma de pu- ño.	-utilizan las ma- nos y el movimi- ento del cuerpo para transmitir di- versos mensajes. Así también los gui- ños de los ojos y el movimiento de la cabeza.	-las miradas y el movimiento del cuerpo y de las manos son muy si- gnificativos para los integrantes de los bandos.	-las miradas y movimientos de las manos, el cuerpo lo hacen para adelante y para atras, con cierto ritmo.

SITIOS DE REUNION	DE VERAS ME ATRAPASTE # 1	FONQUI # 2	ABUSO DE AUTORIDAD # 3	DIAMANTE # 4	LA BANDA DE LOS PANCHITOS # 5
3.1. Departamento	-Aqui se dan cita los jovenes de la policia para oír música, tomar alcohol y droga.				
3.2. La calle	-Los jovenes se relacionan, platican y fuman marihuana en las banquetas de la calle	-Se reunen los integrantes de las bandas para ponerse de acuerdo que es lo que van hacer próximamente.	-Aqui se reunen frecuentemente los chavos banda y diversas bandas.	-Aqui se reunen los integrantes de una banda.	-Se dan cita los jovenes para convivir, planear y organizarse.
3.3. Estacionamiento y/o coches.	-Es dentro de un coche de un estacionamiento donde los jovenes platican y despiden una pareja hacia el amor.				
3.4. Un predio abandonado.				-Es el lugar favorito para tomarse una botella de aguardiente el lider de la banda con otro.	
3.5. Sotanos					
3.6. Cafeterias					
3.7 Bodegas o Fabricas vacias Galerón		-Es aqui en donde los chavos banda se reunen para sus reuniones en donde bailan			-Es aqui en donde las bandas se reunen para sus reuniones.
3.8. Edificios en construccion o abandonados.					
3.9. Jardines y Plaza					

MUSICA	DE VERAS ME ATRAPASTE # 1	FO N Q U I # 2	ABUSO DE AUTORIDAD # 3	DIAMANTE # 4	LA BANDA DE LOS PANCHITOS # 5
4.1. Instrumentos.	-La batería, los platillos, bocinas, ecualizadores, revelancia de la guitarra eléctrica.	-El instrumento principal es la guitarra eléctrica, platillos, el saxofón, la batería, ecualizador, bocinas etc.	-Los platillos, la batería, la guitarra eléctrica, las bocinas, los ecualizadores etc.	-La rocola (aparato musical)	-La guitarra eléctrica, las bocinas, los ecualizadores, etc.
4.2. Tipo de música	Musica Rock	-Musica Rock	-Musica Rock	-Rock, cumbia y rumba	- Musica Rock
4.3. Personas que ejecutan.	-Grupos de rock compuestos por jóvenes aficionados que hacen sus tocadas en diversos lugares.	-Grupo de rock, aficionados, hay un cantante gordo y desnudo quien además ejecuta la guitarra eléctrica y saca la lengua y la mueve rápidamente.	-Grupo de rock, aficionados, quienes al ejecutar un instrumento bailan alegremente		-Grupo de rock, aficionados quienes hacen sus tocadas en diversos momentos de la película.
4.4. Formas de ejecución de la música.	-Lo componen cinco elementos, quienes tocan cada quien un instrumento.	-Lo comprenden cinco personajes, quienes tocan un instrumento diferente y se acomodan al ritmo de rock	-Lo componen cuatro elementos quienes tocan en concordancia, haciendo ritmo a la música.		-Son cinco elementos quienes ejecutan la música, sincronizando el ritmo.
4.4.1-Conjunto					
4.4.2-Orquesta					
4.4.3-Trio					
4.4.4-Corpo					
4.5. Nacionalidad de la música.	-Música extranjera, sobre todo norteamericana, que algunas veces traducida al español.	-Música norteamericana, música que es traducida algunas veces al español y a su modo.	Música Norteamericana, misma que es traducida algunas veces al español y a su modo.	-Música norteamericana sobre todo mexicana	-Musica norteamericana.

HABITAT.	DE VERAS ME ATHAPASTEC # 1	P O N Q U I # 2	AHUJO DE AUTORIDAD # 3	DIAMANTE # 4	LA BANDA DE LOS FANCHITOS # 5
5.1. Colonia	-Las colonias de la clase media cercanas a insurgentes sur, colonias flojas y otras colonias alejadas.	-Divorran Colonias Juarez, Emata, Guerrero, Itzacihuatl			-Lugar en donde viven y donde se oitan las bandas
5.2. Barrio		-Algunos chavos tun da viven en barrios y los consideran la extensión de sus ca	-Algunos chavos ban da viven en barrios viejos de la ciudad de México.		
5.3. Unidad Habitacional					
5.4. Vecindad		-Algunos rockeros vi ven en vecindad on donde tienen comuni cación entre ellos			-Lugar en donde viven los integrantes de varias ban das
5.5. Departa mento	-Lo que más se vé como vivienda en el departamento de las habitaciones				-Se vé un departamento pe ro no pertenece a la fami lia de un chavo banda
5.6. Condomi nio					
5.7. Ciudad perdida		-Netzahualcoyotl	-En muchos momentos se desarrolla la -- trana en ciudades -- perdidas.	-escenarios en ciu dades perdidas	
5.8. Casa so la					
5.8.1. Residen cial					
5.8.2. Familiar					
5.9. Materia les de la vivien da.	-Ladrillos y puer to expuesidos, plan chados en colores vi vos de aceite.	-Ladrillos, tejas, láminas negras, de madera, pintura de cal.	-Ladrillos, tejas negras y paredes de ladrillo enyesados.	-Ladrillos, láminas tejas, cartón mate rial de desecho.	-Tejas, ladrillos, láminas bolinas de cemento.
6.0. Extensi ón de la vivienda	-Dos habitaciones, un baño y cocina la calle es la extensi ón de la vivienda	-Dos habitaciones, un baño y una cocina la calle es la extensi ón de la vivienda	-Dos ó tres piezas un baño y cocina la calle es la extensi ón de la vivienda	- Uno o dos cuartos pequeños la calle es la extensión de la vivienda.	-Uno o dos habitaciones la calle es la extensión de la vivienda.
6.1. Mobilia rios de la vivien da.	-Mesas y sillones de madera	-Mesas y sillones de madera, refrigerador cocina.	-Traneros, muebles de cocina, mesas y sillones rústicos	-Comedores de madera más V, sala rústica	-Comedor de madera. Mue bles de la línea blanca

DELINCUENCIA	DE VERAS ME ATRAPASTE # 1	F O N Q U I # 2	ABUSO DE AUTORIDAD # 3	DIAMANTE # 4	LA BANDA DE LOS PANCHITOS # 5
6.1. Contra la pro- piedad 6.1.1. Robo				-Dos chavos banda cortan con una na- vaja la parte de - abajo de bolsa de una señora que es- ta haciendo cola - en un cine	-Bobo a una casa particu- lar que hacen los chavos banda utilizando la vic- lencia.
6.1.2 Inva- sión					
6.1.3 Destruc- ción.				-Destruyen las bo- tellas que estan en un anaquel, cuando asaltan una tienda de licores.	-En el asalto que hacen esta banda a la casa par- ticular se da la destruc- ción de algunos objetos
6.1.4. Expro- piación.					
6.2. Contra la pere- na. 6.2.1. Viola- ción.	-La policia persigue con intenciones de violar a una joven pero esta logra es- capar			-El diamante viola a un niño en la ca- lle de un baldio de una ciudad perdida.	-En la casa del asalto to- man a una de la hijas y violan con una botella - grande de Fesi-cola
6.2.2 Heridas				-El diamante golpea con una manopla y al descontar a un chavo banda	-Al pelearse las bandas entre si hieren peligro- osamente.
6.2.3. Crimen				-El niño mata a - diamante con un cu- chillo	
6.3 Contra la moral 6.3.1. exhibi- ciones.		-Se ven torsos des- nudos en un afan de exhibición			
6.3.2 Agresión verbal				-Agrade verbalmente a su esposa y a una prostituta.	
6.3.3. Nudis- mo	-La joven en una - alucinación se le aparece el fantes- ma de un hombre des- nudo.				

OCUPACION	DE VERAS ME ATRAPASTE # 1	F O N Q U I # 2	AFUSO DE AUTORIDAD # 3	DIAMANTE # 4	LA BANDA DE LOS PANCHITOS # 5
7.1. Sitio 7.1.1. Fabrika		-Acabados de ollas expres			
7.1.2. Taller		-Compostura de ra- dios		-Fude observar a un joven trabajando en un taller mecanico.	
7.1.3. Oficina					-Oficinas de Gobierno.
7.1.4. Calle					-Compra y venta de pro- ductos.
7.1.5. Casa		-Tienda de ropa		-Prostituta traba- jando en un bur- del	
7.2. Formas de or- ganiza- ción.					
7.2.1. Per- sonal				-El joven estaba - trabajando solo	
7.2.2. Gru- pal					
7.2.3. Fami- liar					
7.2.4. Orga- niza- ción de residencia (sindicato y partido político)					

DESOCUPACION	DE VEHAS ME ATRAPASTEJ # 1	PONQUI # 2	ABUSO DE AUTORIDAD # 3	DIAMANTE # 4	LA BANDA DE LOS PANCHITOS # 5
8.1. Si es personal	-Personal y la búsqueda del trabajo sin encontrarlo			-El diamante es un desocupado	
8.2. Si es familiar.		-El papá y la mamá y hermanos de los chavos, banda entrevistados sin trabajo.	-El papá, la mamá y los hermanos de un chavo banda sin trabajo.		-El papá de un chavo banda sin trabajo.
8.3. Si es For grupo	-De muchos jóvenes que se reúnen en las fiestas.	-Los chavos banda de ocupados casi todos.	- Los chavos banda desocupados casi todos		-Los chavos banda desocupados casi todos.
8.4. Formas de subsistencia. 8.4.1. Subocupados.					

# UN SOLO desencuentro PARA MIL Y UNA conferencias

por Sergio González Rodríguez

**E**L HECHO DE que se haya convocado a esta sesión para discutir el tema "El rock y la cultura en México" indica que algo anda mal. Estas notas, por supuesto, no han sido escritas para rectificar anomalía alguna sino, más modestamente, para precisar el contorno de esa que anda mal. De inmediato el asunto exige dos precisiones. La primera de ellas es para llamar la atención acerca del retardo con el que se plantean estos nexos del rock con la cultura nacional. El rock en México tiene ya alrededor de veinticinco años de haberse implantado cotidianamente; el rock llega al país como otro de los modos de acceder a la modernización socioeconómica que desde los años cuarenta se inició aquí plenamente, adoptado y sostenido durante largo tiempo como territorio exclusivo de las dispersiones y actividades medias — y por obvio no se detallará ahora las películas mexicanas de fines de los cincuenta y los años sesenta — Enrique Guzmán, César Costa, Angélica María y la juventud desenfrenada en el perímetro doméstico, hasta su opuesto complementario en los libros de Parménides García Saldaña —, con el tiempo el rock fue sustraído por sectores urbanos marginados, fenómeno que se extiende entre los lugares de las tocadas y clubes fonquís, y el conglomerado proteico y clusivo autodenominado la "Banda". Así pues, comenzar apenas a discutir un fenómeno cuyo acento importante se inició hace más de una década con los boys, indica la naturaleza de lo que anda mal. Hace muchos años que numerosos jóvenes desposeídos han querido encontrar en el rock una forma de resistencia contra un orden opresivo.

La segunda prevención es la siguiente: parece contradictorio que se hable del rock — indiscutiblemente uno de los ramos transnacionales más eficientes y voraces con que cuentan las metrópolis — vinculándolo con la cultura nacional. Por así como nadie podría negar el carácter básicamente mercantil del rock, tampoco nadie seriamente podría negar que el rock, en sus momentos, ha sido un medio para transmitir ciertos valores culturales, la reformulación del gusto musical, el placer de lo multitudinario y el replanteo de la sexualidad, la renovación del pensamiento que permite llegar

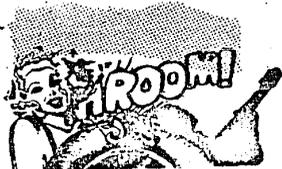


hien no fa modo todo, desde arriba, cultura, comunidad de los; fociopres y no como slogan; uno, uno es A; es la cultura el paraíso urbano; como un coiffe; guardar de los a; ra nacional es, q; explícitamente la que una colectividad de su historia y tri; universal. Estas; estarían apoyando; mientos de Herbert; ca del carácter afir; ra y sociedad, Sur; Hay un concepto de; tificación social puede; tante porque a través; ción del espíritu con e; cidad. Este concepto; social en la medida en; de la reproducción ide; restringido, es decir, el; mo el de la reproducción; dice como la "civilización; dad histórica, diferenciada; sin embargo, otra aplica; concepto de cultura...

**LA CULTURA EN MÉXICO**  
Suplemento de Siempre!  
Director General: José Fagúe Llergo  
Coordinador: Carlos Momvilés  
Consejo de redacción: Luis Miguel Aguilar,  
Sergio González Rodríguez, José Joaquín  
Blanco, Rafael Pérez Gay, Alberto Román,  
Antonio Sabarot, José María Pérez Gay,  
Enrique Mercado.  
Diseño: Bernardo Recamier.  
México, D.F., 14 de noviembre de 1984.  
No. 1189.

parte de sectores marginados. En efecto, algo pa-  
re nada militante pero tampoco insignifican-  
te, en especial si se le compara con los fenóme-  
nos que destacan otros tipos de música, o con la  
pluralidad de culturas indígenas en extinción por  
los procesos modernizadores.

En este momento, cuando el país comienza a  
reconocer trabajosamente que su ritmo está  
hecho de multitud de jóvenes cuya única y verda-  
dera "identidad cultural" es la desigualdad, la at-  
ención hacia ellos está siendo ganada por la ju-  
ventud proveniente de los medios masivos:  
juvenilización triunfalista, apolítica, higienizada  
y que hace de la estupidez una prepotencia y  
Cochún Cochún Ra Ra. Por su parte, el interés  
que de pronto ahora manifiestan algunas institu-  
ciones oficiales como el CREA no irá más allá  
que la apuesta personal, los puntos curriculares y  
el beneficio de la "coyuntura" en la carrera  
política de uno o varios funcionarios, si es que se  
atiene cualquiera a las experiencias anteriores.  
Hasta el momento no se ha sabido que el espal-  
dazo oficial que se le dio a la rumba como "valle-  
dada" contra la penetración imperialista" hace pa-  
sado a ser perseguido en liceos, escuelas, becás,  
con años haya prosperado en liceos, escuelas, becás,  
subsecretarías, días, vacaciones, exámenes,  
siglas, organizigramas o contralorías de la rumba.  
Alertar acerca de improbables conjuras burocrá-  
ticas dentro de sus límites institucionales al "sector  
mayoritario del país"; los jóvenes. Considerar al  
rock una fuerza energética pura, eterna y eterna  
a la que hay que preservar de las asechanzas del  
enemigo emboscado cualquiera que sea su nom-  
bre es, para decir lo menos, un falso sentido  
del rock siempre ha estado en medio de toda  
clase de intereses políticos y mercantiles.



**N**O OBTANTE, EN MEDIO de esto, últi-  
mamente han surgido algunas manifestaciones  
periodísticas, literarias, cinematográficas,  
críticas y artísticas que corren en sentido inverso.  
Y viene al caso mencionárselas porque, aunque a  
veces no hablan directamente de rock, están ab-  
solutamente impregnadas de su aliento vital, son  
las secciones de un "espíritu de la época" que  
vienen de reflejo de los prestigios urbanos, los va-  
lores de las clases medias, de su promesa incum-  
plida de paraísos metropolitanos y el proyecto  
incabable de modernización del país. Un inven-  
tario veloz y seguramente incompleto retrocedría  
la representatividad de manifestaciones como el  
libro de textos sobre rock realizado por Carlos  
Chimal, Crímenes (1983), que por primera vez, si  
bien descriptivamente, recoge un panorama de lo  
que se ha dicho sobre el rock en México; los cen-  
tenos de la antología de letras del Taller de Rock  
en Secreto titulada Desblusadero (1984); el libro  
que el dibujante Manuel Abumada armó a partir  
de textos del músico y letrado Jaime López, El Ca-  
ra de memorándum o ciclo de curriculum (1984);  
la revista de humor y crítica editada en Guadala-  
jara por un grupo de excelentes dibujantes y mu-  
lteros que responde al nombre de Calmatinas; el  
valor testimonial de las entrevistas con figuras  
del rock nacional realizadas por Victor Boura en

Négus del corazón (1984); por último, la mejor  
película que sobre rock se ha hecho en México:  
Fouqui (1984) de Juan Guerrero. En estas mani-  
festaciones, desordenada y dispersamente, se en-  
contran algunas de las pautas fundamentales pa-  
ra seguir al rock como fenómeno cultural. En to-  
dos estos ejemplos la coincidencia es notable: la  
pasión individual se convierte en juego colectivo.  
Lo que muestra de paso que el dilema colectivo  
del rock existe también para hacer posible el pla-  
cer privado, los sueños del oyente solitario en su  
cuarto con el televisor en marcha interminable.

Finalmente, ninguna cultura en el mundo se  
ha desarrollado en la pureza. Así como la cultura  
siempre ha sido una matriz internacional fortale-  
cida por cruzamientos varios, el rock, como pro-  
puesta de resistencia, será un segmento perdido  
a menos que se vincule con otras formas de parti-  
cipación política y cultural de mayor amplitud.  
Es decir, que se convierta en un pasillo, en un  
territorio abierto a los intercambios con otros as-  
pectos de la cultura, el periodismo, la literatura,  
el cine, las artes plásticas, el teatro, la llamada  
música culta, etc. Solo de esta manera, como un  
entrecruzamiento permanente de aportes indivi-  
duales, múltiples y diversos, apuntalado por la  
pasión colectiva del humor, la crítica, el trabajo  
tanto como el ocio y las diversiones, la libertad  
sexual, etc., el rock tendría posibilidades de  
arraigar como una vitalísima herramienta de  
resistencia a la opresión, de solazarse decisiva-  
mente en la cultura nacional. En otras palabras,  
empezar a ser lo que no ha sido. Afirmar lo ante-  
rior no es caer en el dominio de las predicciones,  
las profecías o los diálogos, sino en uno tan difícil  
como improbable: el dominio de los deseos.

Dibujos de José García Hernández.



## Interesante Filme de Juan Guerrero en la Julio Bracho

**F**ONQUI\*, medionmetraje, en forma documental, realizada por Juan Guerrero en 1982, en una producción del Centro de Capacitación Cinematográfica, con la participación de los grupos "Three Soul in my Mind", Paco Guexco, "Nuevo Libre Mexicano", "La Cruz" y Karleson Stockhausen, con un texto de Carlos Montemayor, se encuentra actualmente en exhibición en la Sala "Julio Bracho" del Centro Cultural Universitario, al sur de la Ciudad Universitaria, hasta el 30 de septiembre, con excepción del lunes 24.

El documental usa los testimonios de los jóvenes que entre los 13 y los 21 años asistían a los bailes-conciertos, con música de rock, que trataban de evadir la cruda realidad que vivían a través de la música de rock en vivo, que se tocaba (no sé si aún lo sigan haciendo), los domingos — por la tarde, en lugares mal acondicionados de las colonias de la periferia del Distrito Federal, que se llamaban "hoyos-fonqui".

Indóctos sueltas, el deseo de pertenecer, los rockeros sueltan vapor, los rockeros creen que Oír y bailar rock es la vida irrefrenable. FONQUI. Modos de vida, actitudes adolescentes y juveniles que delatan modos de vida. La capital de México resume en una tarde húmeda en una colonia proletaria. Abstente de cualquier esperanza. No le haas caso al fatalismo. Estás en tu elemento; chavo, ninguna consigna te vigila, tu lenguaje es tu mundo, tu cuerpo es tu lenguaje, tu libertad expira en unas horas. Eres banda. No tienes porvenir atendi- ble. Lo único que te importa es hacer visible tu presente", escribió Carlos Montemayor. (JJP).

**PRECIO VEINTE PESOS**

**CINE MUNDIAL**

**UN DIARIO DIFERENTE**

**31 ANIVERSARIO**

ANO XXXI No. 17397

MEXICO, D.F., SABADO 22 DE SEPTIEMBRE DE 1984 \$20.00

# la guía

de **NOVEDADES**  
EL MEJOR DIARIO DE MEXICO

ESPECTÁCULOS

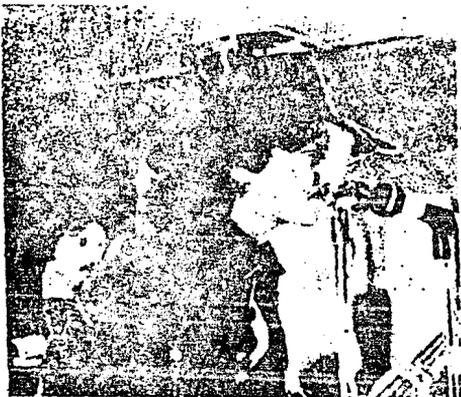
DIVERSIONES

LIBROS

ARTE

Por otro lado, aquí en la ciudad de México se acaba de estrenar y se ha exhibido durante 15 días en la sala Julio Bracho del Centro Cultural Universitario el mediodetraje *Fonqui*, del realizador Juan Guerrero egresado del C.C.C.—Centro de Capacitación Cinematográfica—. La obra es un interesantísimo documental no totalmente logrado en que por fin se da un espacio fílmico a quienes antes nunca lo tuvieron; los jóvenes lumpen, los jóvenes proletarios que frecuentan los hoyos fonquis donde oyen su rock, bailan y se alivianan...Donde son ellos. El espacio del hoyo fonqui ocupa la mayor parte de la película intercalado con entrevistas a todos estos jóvenes que por primera vez se expresan abiertamente ante una cámara (lo que en verdad constituye un hecho histórico notable). El realizador dice que "estaba empezando a tratar de crear un lenguaje cinematográfico con esta obra" y yo añado que al mismo tiempo que él trataba de crear su lenguaje en imágenes, tuvo el tino y la capacidad de incluir en esta búsqueda como tema a estos jóvenes. Este es uno de los cortos más interesantes, si no el más interesante de todos los producidos por alumnos del C C C donde por cierto se iniciaron los cursos con un coctel, ejemplo a seguir para cualquier escuela que se precie de moderna; si esto se hubiera estilado cuando estaba en Filosofía o por lo menos en el coctel de inauguración se hubiera podido hablar, copia en mano, con gentes tan interesantes y excelentes conversadores como María del Carmen Millán, Rubén Bonifaz Nuño, Paciencia Ontañón, Juan Lope Blanch, que eran mis maestros. En este coctel de inauguración de cursos se anunció que de ahora en adelante los alumnos de ese centro tendrán pase perpetuo para entrar gratis a la Cineteca ¿y los del CUEC por qué no? ¿y los críticos de cine acaso no lo "merceren"?

DAVID RAMÓN ◆



Alejandro Lora, director del grupo Three souls in my mind, en una escena del filme Fonqui.

## Fonqui, película que intenta rescatar el rock urbano

Rescatar, dignificar la personalidad que ya existe en ellos, y dar a conocer una de las formas más auténticas de nuestra música urbana en el medio rockero en México, fueron los antecedentes más importantes para la realización del filme *Fonqui*, del realizador Juan Guerrero.

Para el joven egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica, "la idea partió fundamentalmente de recopilar testimonios vivos de ese ambiente pasional joven, en un espíritu de catarsis, desahogo y la que, queramos o no, es el punto de partida de una toma de conciencia. Esto se articula entre la fiesta y la mentada de madre. Con muchachos de extracción baja, son aquellos que vienen 'de los obreros y campesinos', los que se rajan el parche al ritmo de *Three Souls in my mind*, *Vuelo libre*, *La cruz*, entre otros grupos que ya son leyenda en su contexto.

"Más de un año de trabajo —explicó Guerrero—, nos costó esta idea que se vio vertida en la pantalla con una secuencia que va del contrapunto musical a la manifestación de sus personajes por medio de su propio diálogo. Ellos son los rockers, los dueños de su mundo, de su espacio, de su hoyo, ahí toman forma de lo que son en una relación dialéctica. Son jóvenes que evaden su realidad social, la que en última instancia no es la de ellos. Su realidad, pues, es la que viven en ese momento. *El hoyo fonqui* es el territorio impenetrable de los rockers, no tienen cabida los travoltas, los punks, o incluso los mismos soneros. Son esféras que están presentes en su sociedad pero no se coluden en ningún momento. Ellos dicen: 'me gusta el rock porque lo siento, a mí no me gusta ni la cumbia ni la disco.

CONTINÚA →

méxico, df., lunes 24 de septiembre de 1984 / año VII / 2472 / director general: manuel becerra acosta

# Uromásumo

Para Juan Guerrero los *fonquis* coinciden siempre en una vestimenta "diríamos uniforme: pantalones entubados, mezclillas, playeras negras, aretes, botones, tenis". Esto lo hace muy vulnerable porque la *fra* los identifica. Ellos también son agredidos no tanto por su propio medio, que de ellos ya es bien conocido. Diríamos que están vulnerados hacia el sistema, del que no pueden salir. En este documental, precisamente se capta este fenómeno y se resalta, al punto de que el público lo capta inmediatamente.

"Antes, para los *fonquis* el enemigo común era el loco de la escuela o la *fuña* en turno o la *fra*; ahora, en cambio, se han dado cuenta que el verdaderamente

enemigo es ese sistema en que están inmersos".

Y añade: "Estos jóvenes también reconocen que ellos son sinceros, no son hipócritas, como la gente que tiene dinero y se dedica a joder a los pobres". En síntesis, son jóvenes de un gran corazón, de gran calidad humana a los que no se les ha dado ninguna alternativa".

Por lo anterior, comentó el joven cineasta, "esta película documental es de alto contenido político, por lo que ha sido rechazada en varias instituciones oficiales bajo diversos pretextos. Pero ahora ya ha sido reconocida por la UNAM donde actualmente, en la Sala Julio Bracho, se proyecta diariamente hasta fines de mes".

# UNOMÁS UNO

# EXCELSIOR

EL PERIODICO DE LA VIDA NACIONAL



922

EXCELSIOR Miércoles 19, Septiembre, 1964 11-1

Informó el Joven Cineasta Juan Guerrero

## Egresados del Centro de Capacitación del Cine Enfrentan Grave Problema: no Tienen Trabajo

"Los egresados del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) enfrentan con el grave problema de la falta de trabajo; tenemos los conocimientos necesarios para hacer cine, pero no se nos da la mínima oportunidad".

Lo anterior lo expresó por Juan Guerrero, quien terminó sus estudios en el mencionado centro el pasado 1963, después de estudiar durante cuatro años, en los cuales obtuvo conocimientos sobre diferentes disciplinas cinematográficas como edición, guión, musicalización, para especializarse finalmente como director.

"Se pugna por la realización de un cine joven, de un cine nuevo, pero sin embargo, a los jóvenes se nos niegan las oportunidades, salvo contadas excepciones", indicó Guerrero.

Desde su salida del CCC Juan Guerrero ha realizado dos cortometrajes, titulados Pionero y Se regala cascabel, el primero trata sobre la música de rock y los aficionados a esa música, o sea los llamados roqueros, y el segundo es una diéxica del contenido político que ha sido convertido; tienen una duración de 22 y 45 minutos, respectivamente, filmados en 16 milímetros y en colores. Juan Guerrero explicó que ambas cortometrajes sólo se han exhibido para círculos de público reducido. Por lo que se refiere a Pionero comienza a exhibirse desde ayer y hacia el próximo día 21, en la Sala Julio Bracho, del Centro Cultural Universitario, que está al sur de la Ciudad Universitaria, a las 12:16:30 y 20:30 horas.

Guerrero señaló que el texto de presentación de Pionero fue escrito por Carlos Monsiváis, y todo el documental está construido con los testimonios de los roqueros, o sea los aficionados al rock, que fueron entrevistados por el mismo autor, en esta filmación participan grupos como La Cruz, Mexicano, Vuelto Bueno, Foco Gra-Anso y The Soul in my Mind.

Juan Guerrero señaló que a la Sala Julio Bracho, del Centro Cultural Universitario, puede asistir todo el público, alumnos del establecimiento.

"Creo usted que el talento de los jóvenes realizadores está desaprovechado. Desde luego que si 30 de los que se han graduado se hubieran unido a un partido para actuar con los intelectuales, se les independizaría a educarse, a un mejorado la oportunidad. Mi meta es realizar películas de largo metraje, sobre todo con temáticas de tipo social, donde se expongan los problemas que vivimos en nuestro país, pues no quiero hacer un cine misagracioso".

"Por lo que se refiere a la película "Se regala cascabel", que está basada en un guión de Jorge Ibarquenguita, trata sobre una persona que muestra un desinterés por la actual situación económica, política, social y cultural de nuestro país, y quiere reconvertirse por la vía de la violencia, sin embargo, él piensa que tierra se ve floreada por sus conflictos personales. Los actores de este cortometraje los tienen el actor Ricardo Fuentes, Ana María de León y José Antonio Arias. Participan también Lupita Sandoval, Ernesto Bayardo y Luis Ángel Torres.

# Gaceta UNAM



ORGANO INFORMATIVO DE LA UNIVERSIDAD  
NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Gaceta UNAM / 27 de septiembre de 1984

Documental de rock realizado por Juan Guerrero

## "Fonqui" muestra la realidad de los jóvenes dentro de la sociedad

Usando los testimonios de numerosos jóvenes, con edades entre los 13 y 21 años, cuya pasión es la música de rock, se construye el documental cinematográfico Fonqui, el cual muestra la imagen descarnada de un sector muy importante de la sociedad mexicana.

El cineasta Juan Guerrero, del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), es el director y productor de este documental que se proyectará hasta el 30 del presente mes en la Sala "Julio Bracho" del Centro Cultural Universitario.

Al ser entrevistado sobre el particular, el autor señaló que a través de esta película se asiste a los bailes-concierto donde estos jóvenes encuentran una oportunidad de evadir su realidad por medio del rock en vivo, ejecutado por grupos importantes y puntales en este género de música en México, convirtiéndose el documental en un verdadero viaje apocalíptico.

Estos bailes-concierto generalmente se realizan los domingos por la tarde, en lugares mal acondicionados de la periferia de la ciudad y que se conocen como "hoyos fonqui". Allí se escucha y se baila la música de grupos como Three Souls in my Mind, Foco Gruexco, Vuelo Libre Mexicano, La Cruz, y Karlheinz Stockhausen.

Este documental incluye, asimismo, un texto introductorio del escritor



Carlos Moisés: "Hoy Fonqui. No intentes definir el término; solo te acercará a impresiones y palabras: galerones, hacinamiento dominical, música gruesa y aceitosa, el ruido muy aca, tan moderno como las camisetas y las radiograbadoras, como la sensación de ser banda en una sociedad de masas. Hoy fonqui: la liberación momentánea del atropello, el desempleo, la carencia de sitio, la comprensión de la familia, los asaltos de la policía.

"Imágenes sueltas, el deseo de pertenecer, los rockeros sueltan vapor, los

• Busca rescatar su  
dignidad reivindicando  
su condición humana

CONTINÚA - 207

pira en unas horas. Eres banda. No tienes porvenir atendible. Lo único que te importa es hacer visible tu presente”.

Los rockeros, como así se autodenominan estos jóvenes, son hijos de obreros y campesinos; en su mayoría carecen de empleo, no tienen acceso al estudio. Lo que los une como grupo social es el rock que escuchan en las “tocadas” organizadas en los “hoyos fonqui”.

Es allí, en esos galерones vacíos que algunas veces han servido como bodegas, donde no hay sillas y por lo tanto, sólo tienen derecho a sentarse en el suelo, donde buscan liberarse de la tensión emocional, de las frustraciones que les acarrea su condición de marginados sociales.

Sin embargo, este contexto en el cual se encuentran inmersos les permite tomar conciencia de lo que sucede en el ámbito social, económico y político de su entorno en particular, y del país en general.

Por ello, ignorando el rumor, los prejuicios sociales y los lugares comunes, el cineasta Juan Guerrero busca con su documental rescatar la dignidad que les ha sido usurpada; “se trata —precisó— de reivindicar su condición de seres humanos y de que ellos mismos se vean explicando su problemática”.

Gaceta UNAM / 27 de septiembre de 1984



→ rockeros creen que oír y bailar rock es la vida irrefrenable. Fonqui. Modos de vida, actitudes adolescentes y juveniles que delatan modos de vida. La capital de México resumida en una tarde húmeda en una colonia proletaria.

“Abstente de cualquier esperanza. No le hagas caso al fatalismo. Estás en tu elemento, chavo, ninguna comisión te vigila, tu lenguaje es tu mundo, tu cuerpo es tu lenguaje, tu libertad ex-

Detrás de su aparente agresividad, estos muchachos tienen sentimientos nobles y generosos. El enorme desecho que tienen de expresarse libremente, revela, asimismo, cuán desprotegidos y frágiles se muestran ante la presencia de una cámara cinematográfica en funcionamiento, concluyó.

El documental Fonqui se proyecta de martes a domingo en cuatro funciones diarias: 12:00, 16:30, 18:30 y 20:30 h. ■

# EL HERALDO

Gabriel Alarcón  
Director General

Uscar Alarcón V.  
Subdirector

Gabriel Alarcón V.  
Gerente General

AÑO: XIX

México, D. F., viernes 21 de septiembre de 1984

NUM. 6793

## EL HERALDO EN LOS ESPEDIDOS LIBRES

México, D. F., viernes 21 de septiembre de 1984

Sección a cargo de G. Vázquez Vilalobos

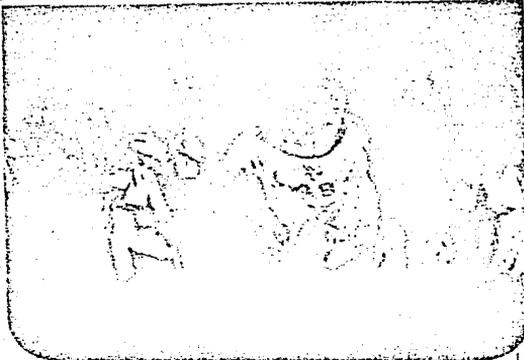
### QUE QUIEN COMO DONDE

Por Vázquez Vilalobos

Los estudiantes de cine que llegan a directores gracias a sus estudios en las escuelas locales, se interesan casi siempre en las películas de ficción. Pocos son aquellos que muestran interés por el cine documental, como es el caso de JUAN GUERRERO, agredado del Centro de Capacitación Cinematográfica, quien recibió el apoyo de la UNAM para escribir en una de sus sales el documental de rock mexicano "Fonqui", filmado en los lugares donde se reúnen los jóvenes marginados del DF a escuchar su música. El film es impresionante, porque muestra con sinceridad la cara desconocida de nuestros jóvenes. Es una especie de antología de los grupos de rock mexicano más representativos: Viejo Libre, Poco Gruzo, Thuse Soule in my Mind, La Cruz y Mexicano.

México, D. F., domingo 30 de Septiembre de 1984

Sección a cargo de E. Márquez Villalobos



Juan Guerrero es el autor de "Fonqui", un corto documental sobre jóvenes mexicanos y su gusto por el rock

## EL ROCK BALNEARIO EN DOCUMENTAL

Por Mauricio Peña

Juan Guerrero es un egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica que empieza a despertar la atención en los medios cinéfilos con sus cortometrajes que tienen una visión poco común de la realidad mexicana. A Guerrero no le interesa retratar el aspecto "bonito" como el mismo dice de lo que sucede en el país, eso se lo deja a los canales culturales. Al joven cineasta le interesa la ciudad y sus contrastes, las expresiones auténticas de una situación crítica por ejemplo para los jóvenes y de ello es testimonio "Fonqui", el cortometraje que

está exhibiendo la UNAM en una de las salas del Centro Universitario Cultural.

En la presentación del film, Carlos Monsiváis dice: "Hoy Fonqui. No intentes definir el término. Sólo te acercarás a impresiones y palabras: galerones, hacinamiento dominical, música gruesa y aceitosa, el ruido muy acá, tan moderno como las camisetas y los radiograbadora, como la sensación de ser banda en una sociedad de masas.

Hoy fonqui: la liberación momentánea del atropello, el desempleo, la carencia de sitio,

una comisión te vigila, tu lenguaje es el mundo, tu cuerpo es tu lenguaje, tu libertad expira en unas horas. Eres banda. No tienes porvenir, estendible. Lo único que importa es, hacer visible tu presente"

"Fonqui" es: usando los testimonios de numerosos jóvenes, con edades que oscilan entre los 13 y 24 años, cuya pasión es la música de rock; y de esto, roba una imagen descamada de un sector muy importante de la sociedad mexicana. Se asiste a los bailes concierto donde estos jóvenes encuentran una oportunidad de ser ellos mismos y de evadir su realidad. A través de música de rock en vivo, ejecutada por grupos muy importantes y vitales en este tipo

CONTINUA

la comprensión de la familia, los asaltos de la policía".

El ensayista sigue apuntando: "Imágenes sueltas, el deseo de pertenecer, los rockeros sueltan vapor, los rockeros creen que oír y bailar rock es la vida irrefrenable. "Fonqui".

Modos de vida, actitudes adolescentes y juveniles que delatan modos de vida. La capital de México resumida en una tarde húmeda en una colonia proletaria. Absente de cualquier esperanza. No le hagas caso al fatalismo. Estás en tu momento, chavho, nín

de música en México convirtiéndose el documental en un verdadero viaje apocalíptico. Estos bailes conciertos se llevan a cabo, generalmente los domingos en la tarde en lugares mal acondicionados de la periferia de la ciudad y los cuales se conocen genéricamente como hoyos fonqui.

Para filmar su documental "Fonqui", Juan Guerrero utilizó a dos fotógrafos: Luz María Rodríguez y Ramiro Romo, quienes armados con sus respectivas cámaras se situaban en los sitios estratégicos de los "Hoyos fonqui". El director y sus colaboradores tuvieron que cambiar un poco su aspecto de jóvenes de clase media por el de verdaderos chichifos de la gran ciudad para poder



Con las cámaras de Luz María Rodríguez y Ramiro Romo, el joven cineasta se internó en los sitios de recreo dominicales



Varios grupos rockneroleros intervienen en esta film donde se ven los testimonios de adolescentes pero sin demagogia

penetrar esos ámbitos de energía desatada de la raza y confundirse con ellos para captar algo distinto. No se trata de un convencional documental y la fuerza de sus imágenes está en la presencia de esos actores espontáneos que entrevistaban. Los números musicales están integrados a las entrevistas, y son el complemento de la acción. Varios grupos: Three Souls in My Mind, Paco Guesso, Vuelo Libre Mexicano, La Cruz y música incidental de Karlheinz Stockhausen, van subrayando cada uno de los pasajes del film de 32 minutos.

Guerrero estuvo muy satisfecho con su trabajo, desde que terminó el rodaje, sin embargo la ferza y el impacto de las imágenes asustaron a al-

gunos burocratas que no pidieron la difusión de "Fonqui" en los cine clubes y salas donde asiste la élite de los fanáticos del cine. Sólo en la Universidad, tenía que ser, encontró a la joven cineasta la plataforma para lanzar y dar a conocer su creación. Se lo mostró a algunas gentes, críticas y demás, que lo entusiasman para seguir una carrera fílmica en plan formal. Curiosamente, el film no tenía nombre al principio. Guerrero convocó a todos sus amigos para que lo ayudaran a encontrar un nombre. Quien lo hizo fue Carlos Motta-Vázquez, que finalmente le dio nombre al film. "Fonqui" está destinado a un público joven y su director quiere veneno para ser proyectado, en el canal estatal.

## Cine naco

# "A LOS RICOS SE LES FRUNCE MUCHO EL COCODRILO Y SE LES PARA EL TRONADOR"

POR JORGE AYALA BLANCO

Fonqui, medimetroaje documental mexicano de Juan Guerrero; foto (18 mm, colores); Luz María Rodríguez y Ramiro Romo; música: La Cruz, Faco Guerrero, Mexicano, Vuelo Libre, Three Souls in My Mind y Karlheinz Stockhausen; guión y edición: Juan Guerrero; texto: Carlos Monsiváis. (Centro de Capacitación Cinematográfica, 1992/84).

**F**ONQUI O EL desarrollo en puntos suspensivos. Tuvieron que transcurrir varios lustros para que los jóvenes cineastas mexicanos (¿quienes mejor?) se dieran por enterados de la existencia de los hoyos fonquis y de la naquiza dominical que resaltantemente los pueblo, en Tlatelolco y en la Vallejo, en los depauperados límites con el Estado de México o de plano en Ciudad Nezahualcóyotl, pero no seas elemento, hijo, aquí no hay tirada de rollo que valga lo que un estallido de extrañerías visiones y tres frases inconexas. Nadie supo, nadie sabe, éste será un territorio por descifrar, y los pinches travoltas del espíritu mejor que desde ahorita se queden afuera de esta rola. Es el umbral de los chillidos y las mentadas gratuitas, exhortándonos a hacer cña para trumpear en su mundo, entre saludos de señas obscenas y ecos extraviados de verónicas muy apros del "You really got me" de Los Kinks, un chavo de facciones chichinoccos y playeyita mal rescatada al traqueteo de la desarraigada vida urbana nos recibe cual jaladora de Honda con un inoperado y enigmático "Buenas tardes, damas y caballeros, vamos a ver de qué se va a tratar". Y luego, antea de una Dansteca lúdica, Dívina Comedia de

un grotesco jubileo, anticipo privilegiado del Apocalipsis en un corralón proletario, cierto letrero sobre los ladrillos pintados en la pantalla declara la suspensión de todo juicio; es un lacónico texto de Carlos Monsiváis, que reformula su ya célebre Estética de la Naquiza: "Hoy fonqui. No intentes definir el término. Sólo te sorreas a impresiones y palabras: galtones, hacinamiento dominical, música gruesa y scitosa, el ruido muy acá, tan moderno como las camisetas y los radios-grabadora, como la sensación de ser banda en una sociedad de masas. Hoy fonqui: la liberación momentánea del atropello, el desempleo, la carencia de sitio, la comprensión de la familia, los asaltos de la policía. Imágenes sueltas, el deseo de pertenecer, los rockeros sueltan vapor, los rockeros creen que oír y bailar rock es la vida irrefrenable. Fonqui. Modos de vida, actitudes adolescentes y juveni-

les que delatan modos de vida. La capital de México resumida en un tarde húmeda en una colonia proletaria. Abstenete de cualquier esperanza. No le hagas caso al fatalismo. Está en tu momento, chavo, ninguna comisión te vigila, tu lenguaje es tu mundo, tu cuerpo es tu lenguaje, tu libertad expira en unas boras. Eres banda. No tienes porvenir asignable. Lo único que te importa es hacer visible tu presente." El desbordamiento de energía específica, fílmica, más que fílmica, excluye al concepto limitativo e invalida al juicio sumario de las definiciones. Como es el caso de El Niño Fideicó (Echevarría 82), sólo una mirada limpia y de igual a igual podía develar valiosamente la naca excitación de los hoyos fonquis. Fonqui o los indicios del círculo abierto. Testimonios rápidos y frag-

mentos de una tocada; más testimonios veloces y más tocadas; la alternación podría llegar al infinito vertiginoso. Los chavos nacos cuya pasión es la música de rock, con candado al cuello y polambra hirsuta y escorras alfileras de seguridad ornamentando la chamarra de cuello alzado, se expresan por medio de un medio lenguaje que alucina, cantinfllean a rabiar, se atropellan solos, se embotan, se hacen bolas, se cuegan de palabras-fotiche en ocasiones de significados nebulosos (semántica del adjetivo "gacho"); lo extranjero o lo extravagante despreciado, se apoyan en un argot juvenil mitad roquero mitad grifo pero siempre cambiante y autoanacronizable. Es el lenguaje de la autojustificación y el contrastaqué. Los encamistados, con pantalones de mezclilla chafamez y zapatos crepé, serán entrevistados al interior de encarduras cerradas a los que parecen intentar escapar, se manifestarán con gestuales tajantes y decididos ademanes que son otros tantos homenajes delirantes a la comunicación no verbal. No estamos ante monitos gesticulantes de hablar pintoresco, sino ante seres extrañamente lúcidos, energicos y superexpresivos que desde la desposesión del lenguaje, desde la marginalidad de su lengua en clave, opinan de sí mismos y de todo; trátese de la espontaneidad sincopada en chavos con hilachos endomingados o de la furia de chavos con dientes incisivos de oro y camisa amarrada al frente, todos arremeten bueno y barato. Certifican su condición exacta ("Somos banda"), legitiman sus placeres desde su conciencia de clase ("El rock es cultura, hay nivel", "Los pobres se identifican más con el rock", "Damos escape a nuestros sentimientos"), se quejan de la ocasional falta de solidaridad entre ellos en trances de coperacha ("Yo opino que son culeros"), luchan contra el estig-

21 octubre 1984 SIEMPRE! No. 1187



ma de drogadictos ("Algunos vienen a sentirse en el avión", "Nos calumnian como malos personajes"), se burlan de sus enemigos de clase que gustan de la disco y la cumbia ("A los ricos se les frunce mucho el ceceñdrillo y se les para el tronador"), denuncian valerosamente a los policías que los extorcionan para el gasolinazo ("Es más, nos han hecho hasta perdidezas varias nenas"), exorcizan la acusación de imitadores de los norteamericanos ("Los gringos allá y nosotros acá nos gusta lo mismo"), proclaman la libertad sexual ("Hay muchas pastillas", "Es lo más padre que existe"), saben de lo fugaz de su flama juvenil ("Ya iremos a buscar la moneda después; ahora me pasa el cotorreo"), rechazan la hipocresía social casi por instinto ("Pasamos a lo natural"), reclaman su igualdad con ferreza ("A mí me pasa el cotorreo y no me gusta que se pasen de verga conmigo, porque todos somos iguales, unos grandes y otros chicos estamos rotando, ¿no?"), dan una carga política a las amenazas de apañe que los acosan ("En México no hay democracia") y revelan al fin sus edades (de 13 a 21 porque los de 25 ya parecen momiza), sus oficios (obreros, empleadas, estudiantes) y sus colonias (Progreso, Observatorio, Escuela de Tiro). Es la inteligencia colectiva que no se reconoce como tal, por encima de los codos descosidos de la sudadera y la melena enjugada a hurtadillas de la sudadera. La estructura del filme disemina los

puntos de una serie de círculos abjertos que nosotros gesticlamente vamos cerrando. El documental indirecto de Juan Guerrero, alumno de estudiante del C.C.C. (su filme-tesis se regala casajo es cine gay), se ha vuelto una máquina para maravillarse ante las indumentarias, los conciertos-balle, los lugares exóticos, el estríptio y la furia de los cuerpos parlantes y detatados.

Fonqui o el nombre de la rosa en la bragueta. ¿Estamos vivos?, grita desde el escenario el frenético miembro de un conjunto. No importa que le coreen un Sí o un Chinga tu madre. La droga más cabrona que existe es el amor a un rock reprimible. El grupo La Cruz sobreviene, explota a lo Kizz entre la humareda rojiza de una atmósfera insólita de óndidas luces estroboscópicas. Una rosa en la bragueta esclava el destino del conjunto Mexicano. Con aire de ex-porro mercenario, Paco Gruexco hace desfigurars salaces, enarbola el puño, ostenta un machista cinturón militar y luego reptea entre piernas, menea sus adiposidades de jabba the hut, toca una guitarra imaginaria y agita desafiante su lengua cochambrosa en un cunnilinus ilusorio a toda la concurrencia. Los superlúmpenes Vuelo Libre actúan semidesnudos para arrancar los mejores puntapiés al aire y más rutilantes brincoos a los escasos asistentes que bailan en montón. Los infaltables Three Souls instalan su cachuchita del baterista con focositos de navidad y sueltan su luz roja giratoria de patrulla para lograr más lucidoras eyaculaciones de sonido en sus guitarras eléctricas. Y hasta Stockhausen queda convocado para acompañar electroacústicamente la transfiguración final, la sublimación espectral del galerón desierto, devastado después de la tocada. Así se guardan las huellas de un rodaje caudaloso y abrasado. El filme-único es más que documental una experiencia; un trip autobiográfico de la naquiza, un enconado holiguro onanístico, más que un filme-sinfonía de pacotilla.

Fonqui o el somos bellos del cine naco. Este subterráneo del milagro lírico tiene la irrepitible fuerza de un filme-manifiesto (en pro del cine

naco) y el ritmo avasallante de una imaginería efímera. Jamás incurre en la anecdota imbécil o en la idealización noña de nuestros infragrupos roqueros fuera de la tarima (como De veras me atrofiaste). Nunca recurre a perromundistas efectos vociferuistas de una sociología de barriada, con vomitadas, madizas ensangrentadas o vampirizmas de la miseria. Es la perfecta cinta anti-archivo del INI (su vivacidad emerge entre el desorden de las apariencias) y una esmerada operación anti-Ruiz Healy (nadie es humillado por ser culpable de su propia-pobreza). Fonqui y su estremecedor panorama semifinal sobre rostros sonriendo a la cámara y brazos levantados en V o en seña lúbrica es el orgulloso Somos Bellos de un [por fin] incontestable cine naco, por nacos y para nacos.

Después de incluir los mensajes de la prensa acerca de la película Fenqui, y como punto final al capítulo, anexamos el cuadro que contempla el producto de indagación documental sobre la filmografía mexicana referida a las bandas juveniles. Unicamente hallamos in existencia hasta 1977. De 1930 a 1968 fué decantada a partir de la obra de Emilio García Riera, posteriormente se usó el Anuario de Producción Cinematográfica Mexicana que fuera editado solo hasta 1977. Dichos materiales quedan señalados en el cuadro siguiente, sin embargo no está analizada sociológicamente, labor destinada a investigaciones en el futuro.

---

PELICULAS MEXICANAS SOBRE BANDAS JUVENILES:

<u>AÑO.</u>	<u>PELICULA.</u>	<u>DIRECTOR.</u>
1950.	LOS OLVIDADOS.	Luis Buñuel.
1960.	LOS JOVENES.	Luis Alceriza.
1965.	JUVENTUD SIN LEY.	Silberto Martínez S.
1966.	LOS CAIFANES.	Juan Ibañez.
1970.	MAS ALLA DE LA VIOLENCIA.	Alfonso Corona Blake.
1970.	JUVENTUD DESNUDA.	Alfonso Salazar.
1972.	BASURAS MUMANAS.	Emilio Gómez Muriel.
1973.	PEOR QUE LOS BUITRES.	Alfredo Salazar.
1973.	MORIRAS CON EL SOL.	Julio Aldama.
1976.	MIL CAMINOS TIENE LA MUERTE.	Rafael Villaseñor K.
1977.	RATAS DEL ASFALTO.	Emmanuel Olea.

---

## CAPITULO VI. - ENTREVISTAS A INFORMANTES DE CALIDAD.

Considero que es importante para el sociologo y su oficio, en este caso la investigación, cuando la situación así lo requiera, entrevistar a un número determinado de personas eruditas en el tema que le ocupa, porque no se puede ser un todólogo, sino hay que reconocer el talento y la dedicación de las personas que se le merecen, y recopilar la información de manera directa.

A continuación se expone una serie de entrevistas a informantes claves, comenzando con Carlos Monsivais. Y desde luego, antes de empezar la exposición de la misma, se hará una breve introducción, con algunas referencias del entrevistado;

### ENTREVISTA A CARLOS MONSIVAIS:

Carlos Monsivais es uno de los intelectuales mexicanos de primera línea. Es un profundo conocedor del cine en general, y del cine mexicano en particular. Es un gran crítico de cine, y sus opiniones son de peso, intelectual, sociológica y periodísticamente hablando. Algunas de sus obras son: AMOR PERDIDO, DIAS DE GUARDAR, y A USTEDES LES CONSTA; Antología de la crónica en México. Actualmente colabora en el periódico LA JORNADA. En las páginas siguientes se expone la entrevista hecha a Carlos Monsivais :

SEÑOR CARLOS MONSIVAIS, ¿CONSIDERA USTED QUE HUBO CINE NEGRO EN MEXICO ?

Si, No desde luego con la fuerza y la calidad perdurable del norteamericano y de algunas muestras excepcionales del cine inglés, pero desde luego que lo hubo. No hay una película como *Ocean Out*, *Houston*, *La sesión*. Pero ciertamente hubo el intento, y creo que en ese sentido quien fué más lejos, aunque hoy no tenga ningún crédito, ni un prestigio crítico, fué Roberto Sabaldén. Pero siempre son películas de alguna manera fallidas por la trama, por los diálogos insesibles y por la relación con la censura. Un género como el cine negro exige aún adhiriendo todas las trabas de la censura, las facilidades de la violencia y el señalamiento de la corrupción policíaca. Todo estuvo tan controlado en México que el cine negro que se dió en los años cuarentas y cincuentas, resultó absolutamente menguado y fallido. Y en los años siguientes encuentro solo un ejemplo importante e interesante de cine negro, que es, "*Sesena Perpetua*" de Arturo Ripstein. Todo lo demás no me parece convincente.

¿ QUE NOS PUDIERA DECIR, ACERCA DE ALGUNOS DIRECTORES QUE HAN HECHO CINE NEGRO EN MEXICO ?

Hacer cine negro implica una serie de factores que no se dieron en México, no había una literatura que pudiera servir de soporte

del límite de estímulo, no se daban autores como ( James Caine, William Moberg, Ernest Hemingway ), no existía toda esa efervescencia literaria, ese culto al antihero, ese gusto por las atmósferas sombrías, etc. Y los ejemplos nacionales e latinoamericanos no resultaban salidos, ese precia una imitación que no es muy afortunada y que además se da en muy escasa medida. En su grande lugar no había una tradición cinematográfica como la norte americana, tan nutrida en el expresionismo. Muchas de los directores de cine negro norteamericanos vienen de Alemania, como Mulsar e Siodmak, y ahí se han entrenado en el expresionismo. O como en el caso de Wells, que es luego un maestro del cine negro - en "GENE TO FILLIS", que aquí se llamó "SOMBRA DEL MAL", que han estudiado minuciosamente el expresionismo. Según Pelin Egan, - Wells, en lugar de declarar que había visto cuarenta veces "LA DILIGENCIA" de John Ford, debió decir que había estudiado Caligari e Fritz Lang. Por ejemplo Fritz Lang cuando dirige "EL MINISTERIO DEL MIEDO", rinde un homenaje muy directo a toda su pasado expresionista.

Aquí no tenemos del expresionismo sino la versión un tanto - orientada de Julie Brache en "DOS MONJES". No había esa necesidad barrosa de convertir escenarios, iluminación, etcetera, en - pantes de vista de un género cinematográfico, de manera que esa fué una segunda desventaja. Nada más alejado del expresionismo - por ejemplo que Gabriel Figueroa, que resultó el gran maestro de

teda una corriente de fotografías, y en tercer lugar no había una cultura ciudadana que permitiera situar tan críticamente a la policía y a la violencia, y que le diera tal relieve a la desesperación y a la angustia del hombre asesado, todo eso fué después. Eso impidió que en los años cuarenta y cincuenta del gran apogeo del cine negro, que se diera una equivalente del cine negro en México, incluso "CADENA PERPETUA", que es el hombre asesado - en atmósferas opresivas, con una fotografía claramente rígida a obtener similitudes expresionistas, el tono es muy distinto - porque la cultura de que se trata el cine nacional no es la novela policiaca, o la novela negra ( el thriller ), sino la novela.

¿ AHORA SERIA IMPORTANTE QUE NOS DIJERA ALGO ACERCA DE AUTORES YA NO DE DIRECTORES, SINO AUTORES DEL CINE NEGRO ?

¿ Por autores entiende ud. al autor cinematografico o autores como escritores ?

Seria autores como escritores, seria el guionista.

- No ha habido en México.

- ¿ El otro tipo de autor cual sería ?

- Es el novelista, el cuentista. Ha sido muy fallido. No creo que se conociera lo que se estaba haciendo en Argentina, Manuel Peirú por ejemplo. Era todo muy confuso y muy vacilante, los autores de que se podían haber aprovechado para el cine negro en México como Horacio Quiroga o Feliberto Hernandez no se conocían en México. De manera de que todo lo que se podía intentar era una imitación de lo norteamericano, pero lo que pasó en México fué que más que el thriller lo que influyó mucho es la difusión de Freud, y por eso el cine negro mexicano, cuya proposición más clara sería distinto emanar de Bracho son rarezas por que la mayor parte de las películas pretendían ser psicológicas, pretendían ser la indagación del alma. El hombre sin rostro que es claramente un intento de cine negro está cargado por la difusión freudiana, que el personaje de Arturo de Cordova nunca llega a cuajar, siempre es una marioneta de concepciones pseudo científicas, e incluso distinto emanar que tiene ciertamente una atmosfera notable y donde evidentemente Bracho está tratando de emular las atmosferas correspondientes del cine norteamericano, con un cabaret donde se cantan boleros en lugar de un cabaret donde se toca jazz, con la corrupción sindical etc. tuvo primero problemas de censura política por tocar e

el tema de la corrupción sindical, luego que la recreación de atmosferas fué muy localizada y muy ocupada por la relación sentimental entre Pedro Armendariz y Andrea Palma, de manera que tampoco ahí se puede hablar de un intento logrado de cine negro, es un melodrama enmarcado en un drama - policiaco; y ya quizás en todo caso, la obra maestra del cine negro mexicano, se se descuenta " el caer la noche " de Gavaldón, que no estoy tan seguro sea cuatro contra el mundo, que es una película muy lograda con — unos escenarios maravillosos de Saturn Guerson, con un guión de Alejandro Galindo y Saturn Guerson, y dirigida por Alejandro Galindo, que para mi — gusto lo más rescatable; lo más intenso de lo que pudiera llamarse el cine negro mexicano, es la historia de un asalto y del destino de quienes — participan en el asalto ligado a una mujer que es Leticia Palma que provoca el drama final, es una película notable para mi gusto, mucho mejor de algunas que se le han reconocido a Galindo, a la altura de "doña Perfecta" y de lo yo conosco es lo más logrado, pero es un caso absolutamente excepcional que le debe muchísimo más que al fotógrafo al escenógrafo, Guersón ahí realizó una verdadera obra maestra de la escenografía.

¿ QUE NOS PUDIERA USTED DECIR ACERCA DE LOS ACTORES DEL CINE NEGRO ?

Es que no hubo propiamente un genero de cine negro, usted está tratando un poco de forzar la situación, hubo un genero policiaco que no era cine-negro por las características. Actores, están los que les he dicho Armendariz, Andrea Palma, Víctor Parra, Leticia Palma, Tito Junco que para mi gusto pudo haber sido el gran actor del cine negro, hej que recordarlo en

" víctimas del pecado " del indio fernandez, en cuatro contra el crimén .  
Y en su papel de Aguirre en la "sombra del caudillo " de Brecho, ahí es el caso de un gran actor enormemente dótado a quien el desarrollo de la industria nacional le impidió consolidarse, y lo dejó siendo siempre una sombra de sus verdaderas posibilidades.

¿ Entonces podemos decir que no hubo cine negro en México ?

- No, eso me parece evidente, hubo muestras escasas que no alcanzaron a consolidar un genero.

PERFECTO ¿ QUE NOS PUDIERA DECIR ACERCA DEL CINE NEGRO COMO GENERALIDAD EN DONDE NADE Y EN DONDE SE DESARROLLA ?

Es un producto típicamente norteamericano, hacer una historia rebasearía mis posibilidades en este momento, pero desde luego es un producto típicamente norteamericano, que surge a partir de la influencia de la novela llamada triller, que convina tensión policiaca, recreación de atmosferas criminales, culto del dialogo directo, para mi gusto el cine negro tiene sus dos grandes antecedentes en la literatura, como son algunos cuentos de Haminsway, desde luego toda la serie de Hamer, que empieza con el Halcón Maltes y con " cosecha de sangre " y con los cuentos de la operadora de la continental, el personaje de Fred Madler, creado por risar Chandrai, la Hermanita, el gran sueño, y otras novelas. Y todas las historias de los años de la depresión del periodo que va del 29 al 34, 35, escriben excritis

Si, sería eso.

- Yo creo que no tiene fijo su punto de vista y que se está haciendo preguntas un poco, perdón que se lo diga. - Bueno hay un cine policiaco muy interesante el Ke normal de los años 20's, pero todo es el cine expresionista.

- ¿ Entonces podemos decir que el expresionismo alemán es un antecedente del cine negro ?

- Lo he dicho ya cuatro veces.

- Claro, bueno.

- Yo creo que no tiene usted claro nada, tengo que decirle así porque está de un confuso.

- Si, es que no tengo experiencia en la entrevista.

- Pero es que no tiene claro el tema, quiere saltar del cine negro al pan dillerismo, es un salto casi imposible. Si es por ahí.

- Yo lo que trato es de conseguir lo más de los datos posibles, la mayor de la información posible acerca de lo que es el cine negro.

- Pero entonces su tesis es sobre el cine negro.

- No, es uno de los temas, vamos a llenarle así del marco teórico del cine negro.

- Su tesis que es , pandillerismo y cine.
- La tesis es pandillerismo y cine, pero para el desarrollo de la tesis.
- Pues es muy formado lo del cine negro.
- Quedaría dentro de uno de los capítulos del marco teórico.
- Pero por qué, que tiene que ver con el cine negro " the braiward, que tiene que ver con el cine negro " hight school confidential"; no tiene que ver nada.
- Sería buscar, ese sería el fin de la tesis, si tiene que ver o si no tiene nada que ver, esas serían las conclusiones de la tesis, es decir si hubo cine negro y cine musical, y si ese cine negro y ese cine musical influyó en los jóvenes.
- La verdad me parece todo muy disparatado, tengo que decirselo con total sinceridad, no tiene nada que ver, o tiene que ver como tiene que ver como tiene que ver todo en el universo. El cine negro influye en los espectadores de cine, crea espectadores de cine que continúan la creación de lectores de novela policíaca y de novela negra, pero el salto que usted pide es excesivo, de los espectadores de cine negro se pasa a los jóvenes.
- Si, lo que tratamos de ver es esto, en que si las películas de delincuencia van a influir en los jóvenes, en que si los jóvenes van a imitar la delincuencia que ven en las pantallas.

- Pero eso no pasa con el cine negro, y el cine negro no propiamente crea la atmósfera de criminalidad.

- O delincuencia o pandillerismo.

- No, no tiene nada que ver, el cine de gangsters que sería otro de los antecedentes del cine negro en otro nivel completamente separado tampoco crea gangsters, registra levemente de acuerdo a las posibilidades de la censura, un fenómeno que existía numerosamente que no necesitaba para nada de la influencia del cine.

- Claro, sí porque de lo que se trata es de descartar si las películas de delincuencia se pueden clasificar dentro del cine negro o dentro del cine musical.

- Esa es una polémica muy vieja, de la relación del cine con la violencia que me parece que usted no va a poder resolver y sobre la que hay demasiados libros, y que queda muy lejos del tema. Y el cine musical no tiene absolutamente nada que ver.

- Sí, porque he encontrado películas en la recopilación que ha hecho García Riera, en el que las primeras películas de delincuentes tenían que ver con el cine musical, por el rock.

- No es cierto, "Blackbird yongel" es una novela de Ibarb yonger y es la primera película que se toca el rock, es la película de Richard Grouse - "Right school confidence" . Leng Ford como maestro en una clase

es difícil, toca una canción que es HIGH SCHOOL CONFIDENTION pero por lo demás la película no tiene nada que ver con el cine musical.

- Tercero.

- Esta usted muy confuso perdone que se lo diga, pero no va usted a sacar del cine negro y del cine musical nada, no va a sacar antecedentes de nada. Tienen un principio muy distinto, tienen el principio de la creación de lo que llaman THE CROCHER, y tienen que ver con la afluencia provocada por la Segunda Guerra Mundial, que permite el crecimiento dentro de la clase media de un sector ya exclusivamente juvenil que antes no existía cuyas primeras manifestaciones son violencia social no violencia delin cuencial, que era de donde venía el cine negro. Es un fenómeno social, p olítico y culturalmente muy distinto. Del cine musical me parece una lo ura, sí, y ahí francamente es una locura, y del cine negro creo que es un antecedente muy remoto que solo se expresa en todo caso como atmósfera de la fotografía, en la fotografía de Waiwar en algunos momentos de la foto grafía de la llegada al pueblo de los motociclistas, por lo demás nolle ver conexión, el cine de pandillas surge de las condiciones sociales de - prosperidad de los Estados Unidos y no tiene antecedentes literarios.

- Sí, entonces como usted bien dice. El cine...

- Abre dos capítulos de la tesis, no le sirve absolutamente para nada.

- Sí el cine musical.

- No, el cine musical es una locura, eso es un disparate frecuentemente se lo digo. Oye estoy siendo muy rudo pero...
- Si, claro.
- No le sirve de nada, de nada, le servirá más estudiar una novela, la novela de sol riut, mucho más que estudiar el cine negro.
- Claro.
- Me dice claro, pero no es cierto que me diga claro.
- Si, pero esto de entrevistarle sobre el cine musical.
- Del cine musical me niego a contestarle. Es el disparate total para una tesis así, El disparate, no hay otra manera de calificarlo, el disparate total. Alguien tiene que decirle que está mal, que en esa tesis está mal, lo del cine musical no tiene nada que hacer. Ni siquiera en las películas mexicanas de pandillerismo, lo del rok es después, y el cine musical no es rok, es un género muy delimitado. A más ninguna de las grandes películas de pandillerismo es de rok, Mad Max no es de rok, El SALVAJE no es de rok. HIGH SCHOOL CONFIDENTIAL no es de rok. No son de rok, no son, no le dé vuelta no son.
- Pero ya lo pongamos como un breviarío cultural.
- Me niego, no, no, piense bien la tesis por favor que tiene que ver. Soy

un herudito en comedia musical pero no le sirve a usted de nada.

- Digo y para un trabajo posterior.

- Si pero entonces otra vez me llama. Lo que me parece absurdo es que se e  
empesine en una linea que lo lleva al desastre como tesis.

- Claro.

- Le estoy siendo rudo pero la verdad es que está usted en una confusión  
total.

- El profesor Francisco Gomez Jara me dijo que esto de cine negro y cine -  
musical era fundamentalmente para mi investigación, entonces por eso es  
que yo le digo venia con esta idea ~~par~~ de entrevistarle sobre el cine ne-  
gro.

- Lamento discrepar pero no es cierto, para su investigación es fundamen-  
tal el tipo de novela que empezó a salir sobre los jovenes norteamerica-  
nos en la decada de los cincuenta, para su investigación es fundamental  
saber como se crea el mercado juvenil e partir de la segunda mitad de los  
50's, para su investigación es fundamental el concepto de rebeldia educa-  
tiva, pero de ninguna manera el cine negro o el cine musical.

¿ HABER DIGAME CUALES SON LAS PELICULAS IMPORTANTES DE PANDILLERISMO  
ME PREGUNTA MONSIVAIS ?

Vidos de rata.

- No es de pandillerismo.

- " Los olvidados" de Luis Buñuel.

- Si, y no es de pandillerismo tampoco.

- ¿ No es una de las primeras películas en donde se empieza a notarse el -  
pandillerismo ?

- Sobre delincuencia infantil si, sobre pandillerismo no, no porque no es  
una pandilla , nunca es una pandilla, el jaibo no está encabezando una -  
pandilla en el sentido cultural del termino, puede ser un gran anteceden  
te pero no es. Bueno los olvidados, que otra.

- " Ratas en el asfalto ".

- " Ratas en el asfalto" es muy posterior.

- Pero es una película del pandillerismo.

- Es la mexicana.

- Si, es la mexicana, y que es de la década de los setenta.

- Bueno que otra.

- Otra película de pandillerismo sería " A gogó " de la década de los 60's

" A gogó " no es una película de pandillerismo aunque se vé las inquietudes de los jóvenes, fiestas, pleitos ect.

- Eso es otra cosa.

- Usted no nos pudiera decir algunas películas.

- Se las he estado diciendo.

-

- W ¿ Mexicanas ?

- La influencia no la han tenido las películas mexicanas, la han tenido - las películas gringas.

- Claro, entonces se pueda decir de que casi muy poco hay de películas mexicanas que han tenido influencia.

- Hay pero no han tenido influencia.

- ¿ EL CINE NO INFLUYE EN EL PANDILLERISMO ?

- Enormemente, pero no el cine mexicano, el que influye es el cine norteamericano.

- Si, porque hubo una película por los años 50's en el que la película se ve como roban un banco habriendo un boquete, y luego, posterior a la exhibición de esa película se empiezan a dar robos en la ciudad de México haciendo boquetes.

- Bien, pues entonces.
- Pues entonces usted está en el principio . Películas de orientación de - comportamiento solo las películas gringas.
- Entonces mi tesis que sería la influencia del cine mexicano en los jóvenes no tiene razón de ser, porque no hay influencia del cine en los jóvenes.
- No porque en el momento en que las películas de pandillas empiezan ya el cine mexicano no tiene influencia en los jóvenes. El cine mexicano tiene influencia en los jóvenes entre los años 30's y 50's, después ya no.
- Entre los años 30's y 50's, y mi investigación empiezan desde los años - 60's hasta los 80's.
- No, ya no tiene influencia, tiene razón de ser como un estudio ideológico pero ya no de comportamiento. A quien iban a afectar "ratas en el asfalto" francamente, " ratas en el asfalto " es un subproducto muy menor de " von lucers "; la que tiene que estudiar es " von lucers ".
- Tengo que estudiar el cine norteamericano.
- El cine norteamericano y su traducción en el cine mexicano y la influencia del cine norteamericano entre los jóvenes, eso sí. La influencia del cine mexicano me deja mudo. Aquien puede haber impresionado " juventud desenfrenada " o " ellas también son rebeldes ", creo que a nadie, en -

todo caso es improbable ni siquiera empiricamente. Quien se acuerda de "  
" ellas también son rebeldes " o de mañana serán hombres.

- Claro, entonces pues muchas gracias.

- Yo no quiero desanimarlo pero la verdad lo que usted tiene no funciona. -  
Tiene que ver de the walwar, con brando, tiene que ver Von Lucers, tiene  
que ver " rebelde sin causa "; tiene que ver " hight school confidential ";  
tiene que ver " Mad Max II ", tiene que ver " escape de Nueva York ", esas  
son las películas que han influido. Han influido en los jóvenes mexicanos  
y mucho, esas, las mexicanas no.

- Perfecto. Entonces le tengo que dar otra orientación a mi tesis, una res-  
tructuración.

- Oye perdón no quiero ser pesado. Pero no veo otra manera de decirle mi -  
punto de vista. La verdad no.

-

- Claro, sí.

- Que hace con los jóvenes Luis Alcoriza, en quienes influyó " los jóvenes "  
absolutamente en nadie, y esa es una película de pandillerismo.

- Pero en la década de los 70's se empezaron a dar muchas películas mexica-  
nas.

- Sí pero eran todas copias de los gringos, y las películas que habían in-

fluido eran las gringas.

- Y estas películas mexicanas copias de los gringos, por ser copia de las películas norteamericanas, no podían tener un peso.

- No, no. Nada frente al peso que tenía Von Lucers que peso podían tener las películas de motociclistas mexicanos, ninguno, ningún peso. Ninguno porque ya era una sociedad colonizada, además son películas colonizadas para consumo inmediato y para ganar un dinerito y ya.

- Y el menos una sola película mexicana que halla influido.

- Las grandes películas ~~que influyeron~~ mexicanas que influyeron fueron anteriores.

- Claro, usted me dice que de la época de los años 30's a los 50's.

- Allí es cuando influye, después el cine mexicano pierde la influencia social que gana la T.V. y que en cine retiene el cine gringo no el mexicano.

- Muy bien. Ahora quisiera que fuera tan amable de decirnos algunas películas que influyeron de la década de los 30's a los 50's.

- Huy, muchísimas. ¿ Que influyeron ? : CAMPEON SIN CORONA. QUE TE HA DADO ESA MUJER. ESQUINA BAJAN . HAY LUGAR PARA DOS. Practicamente todo Infante HAY JALISCO NO TE RAJES. EL PEÑON DE LAS ANIMAS. DISTINTO AMANECER. AVEN

TURERA. .Tintán, Cantinflas. Eso es lo que influye. Y no eran películas juveniles.

¿ Y esas películas de los años 30's, 40's y 50's en que década es más fuerte la influencia ?

- Los 40's.

- Perfecto. Entonces muchas gracias señor Monsivais.

- Yo sé que usted no me quiera ahorita pero de veras que tiene sentido lo que le estoy diciendo, después me agradecerá o no, pero de veras lo que le digo tiene un sentido.

ENTREVISTA A JUAN GUERRERO :

Juán Guerrero es un joven cineasta mexicano, quien se dio a conocer con la película "FONQUI". Es egresado del C.C.C. ( Centro de Capacitación Cinematográfica ). Su película ha ganado varios premios y ha concursado en varios países. Es sin duda alguna un gran heredero y crítico cinematográfico. A continuación se expone la entrevista que se le hizo, encontrándose esta en las páginas siguientes:

¿ CUAL ES LA HISTORIA DE TU PELICULA, O SEA COMO NACIO LA IDEA  
PARA HACERLA ?

Cuando decidí estudiar cine tenía muy presente y espero seguirlo te  
niendolo presente. Que estaba adquiriendo un medio de expresión no tanto  
para expresarme, como para expresar una serie de eventos o de hechos que  
considero son mucho más importantes o prioritarios que mi propio univers  
so interno. Dicho de otro modo son tan alucinantes, tan injustas una gran  
multitud de situaciones que privan en el país, que rebasan cualquier si  
tuación personal que yo pudiera plantear.

- INTERESANTE .

Es decir, he entendido al cine como al medio ~~perpetuo~~ optimo de dar  
le la palabra a quien no la tiene, como es el caso de los Rockers. ¿? No ?  
Pero así como estos muchachos, pudiera mencionar muchísimos gente más -  
que para mencionar unos cuantos : Campesinos, los reclusos. Las indias  
marías. Los obreros. ect.

## ¿ PORQUE SE LLAMA FONQUI, O SEA CON LA GRAFIA EN ESPAÑOL ?

- Sabemos que la palabra FUNKY se deriva de FUNK que entre las muchas acepciones que se le da en español sería GRUESO, PESADO O DE ONDA. En el documental se está hablando de un estrato social muy específico que recibe todo el bombardeo de la música que viene del exterior. También del cine norteamericano, de la televisión y de los videos. Creo que de ahí surge la idea de buscar un elemento que a pesar de que a mucha gente le resulta chocante, resulta fotogenico y en consecuencia interesante desde el punto de vista visual. No hay duda de que un hoyo ( me estoy refiriendo a un hoyo fonqui donde se hacen las tocadas ) y las gentes que van a las tocadas son sumamente fotogenicas. Entonces pues de ahí surge la idea. Y que sin embargo son adoptados y adaptados: de los modos, según su propia sensibilidad, es decir, a pesar de la innegable influencia extranjera hay al mismo tiempo algo muy mexicano. Por eso se consideró que el mejor título que pudiera llevar el documental sería una sola palabra inglesa que estuviera españolizada, se pensó en " LOS ROCKERS " y por último y ya teniendo en mente la presentación que especialmente para el documental escribió Carlos Monsivais decidí que el mejor título era fonqui e con la letra q ( en lugar de la K ) y la i latina ( en lugar de la y ).

ES DIFÍCIL ENCONTRAR UN TÍTULO, ¿VERDAD ?

Si, una de las cosas que más preocupan a un cineasta, a un director y quizá también a un novelista, a un músico, a un autor teatral, es encontrar el título adecuado de su novela, partitura u obra de teatro.

¡ CLARO !

O sea el título tendría de alguna manera darte una información ~~sub~~ sobre el contenido de la obra. Hay títulos de películas que si son — desafortunadamente desafortunados para su exhibición en México, o sea su título en Español. Como ejemplo mencionaría la película de " FASS\_ BINDER " que se llama en español " TODOS SE LLAMAN ALI " y en Alemán la película se llama " LA ANGUSTIA SE COME EL ALMA ". Título que es absolutamente sugerente y apegado a lo que quiere decir el director.

¿ QUE MAS BUENES DECIRLE ACERCA DE TU PELICULA ?

Fonqui estuvo denominada para el ariel en 1985 en México. Estuvo concursando en París Abril - Mayo de 1985, en el concurso de Cine Docu mental que se llama CINEMA DUREEL ( Cine de lo real y cine de la reali dad ). Llegando a finalista e También en el FESTIVAL DE CINE LATINOAME RICANO de la Habana, Cuba. que se llevó a cabo en Noviembre - Diciem bre de 1984. Habiendo llegado a finalista y teniendo al honor de pasar en la CINEBIOTECA CUBANA.

QUE INTERESANTE .

Todo vuelve a ser al estilo de mexicano. Fue escogida y elegida pa ra pasar en la Sala Julio Bracho del Centro Cultural Universitario. del 18 al 30 de septiembre de 1984. Con un bastante buen exito del pu blico - fui a pedir el reporte de taquilla - Aumentó de 18 gentes en las 4 funciones del primer día a 1800 el último día.

QUE SE DIJO EN LOS PERIODICOS ACERCA DE TU PELICULA .

Monsivais escribe esto en un periodico " LA PELICULA FONQUI ES UNA DE LAS GRANDES PROMESAS DE LOS 80," y mira que lo dijo en el 85.

- Mira Hernán. Quiero comentarte esto. En el anuario de Actividades Cinematográficas de 1984 que comprende una relación de todas las películas exhibidas en todos y en cada uno de los recintos Cinematográficos Universitarios inexplicablemente FONQUI está excluido y se encuentra un curioso vacío en la programación de la sala Julio Bracho en las fechas en que se exhibió FONQUI. Esto no sé exactamente como interpretarlo: falta, apatía o mala intención, o una flojera absoluta para construir un anuario. Hecho que contribuye a que una película que ha tenido tantas dificultades para distribuirse, para conocerse, pase ignorada en el anuario que se supone está recogiendo las películas del año. Yo te tendría que dar la copia de la página del anuario donde te teóricamente tendría que estar FONQUI. Esto es en cuanto al anuario pero la historia es gigantesca, hablemos días y días y no acaba.

Yo te sugeriría mencionar que, que pasa con los productos mexicanos que además de enfrentar toda la cuestión de precios, de las dificultades de levantar una producción, de tener que autopromocionarte. De andar con tu película bajo el brazo, para que cuando por fin logras que sea exhibida, te encuentres con que te omiten de un anuario.

El rocker para asistir a las tocadás se siente en ese código no se  
escoria se siente en la obligación de usar toda una vestimenta que ca  
si vies resultando un uniforme como requisito mínimo para asistir al  
habe hoyo fonqui. Este vestuario está integrado por pantalones de tu  
bo. ( e mezclilla o pana ) playeras las más de las veces negras con -  
grandes calcamónias y que se adornan con parches, remaches, botones {  
( Botnes de esos de rock, } que son en realidad la foto de un conjunto)  
y bracas. Siguiendo la creatividad y fantasía de algunos de ellos los  
pantales y sobre todo las playeras se adornan con pedrería y con cor  
tadas que resultan en complicados patrones, ese mismo uniformas los ha  
ce se fácilmente detectables en la calle y ser presas fáciles de la  
poliça. Hay muchos en particular los muchachos ya en el hoyo que es  
el gserón en donde se lleva la tocada, se cambian con ropa que llevan  
en un morral, para estar vestido para la tocada, y de este modo no tran  
sitan las calles de rockers. Siendo de esta manera que es sus casas se  
los se vestidos de ese modo : de otro modo no los dejarían ir a las t  
tocada, ni salir a la calle.

ENTREVISTA A ARTURO VELASCO :

Arturo Velasco, es un joven cineasta mexicano, quien se dió a conocer con la película; " LA BANDA DE LOS PANCHITOS ". Es egresado del C.U.E.C. ( Centro Universitario de Estudios Cinematográficos ). Su película fué seleccionada para representar a México en el Festival de Cartagena, del 15 al 21 de Junio de 1986. Pósterior a este Festival, se va a otros Festivales en otros países. Es sin duda alguna un gran director y crítico cinematográfico. En las páginas siguientes se expone la entrevista hecha a Arturo Velasco:

¿ CREE USTED QUE EL CINE DE PANDILLAS FORMA CONDUCTAS DE COMPORTAMIENTO EN EL ESPECTADOR ?

En terminos generales creo que si. El cine en general influye en la conducta del espectador en cualquiera de sus manifestaciones. Ahora directamente, el cine juvenil, el cine de pandillas, tenemos antecedentes bien claros, como la película "EL REBELDE SIN CAUSA", que era bien obvio que el publico iba a verla y salia caminando como James Dean, y los muchachos salian imitando las actitudes que observaban en la película, y agarraban los carros para hacer competencias de acelerones, y lucian las chamarras rojas, que con Marlon Brando eran negras con la película "EL SALVAJE".

Si, definitivamente pienso que si. Lo vimos con la película "AMOR SIN BARRERAS". Todo este tipo de cine si influye en el comportamiento de los jovenes. Ahora, influye para bien o para mal. Yo creo que decir para bien o para mal, es situarnos en cualquiera de las dos posiciones y es un poco facil. Creo que si influye para que el joven exprese todas sus rebeldias. El joven es rebelde por naturaleza, el joven se va a rebelar obviamente a los padres, a la familia, a las instituciones, etc, por naturaleza. — Creo que si influye directamente el cine, porque es una manera de que ese rebelde que tienen y no saben como canalizarla, pues dicen, esto es la forma.

Ahora, que pasa con la influencia del cine mexicano. Desgracia  
domante al publico mexicano pues si es influido, pero es influi-  
do por este cine norteamericano que le ha estado platicando, y e  
sus características van siendo bien claras, de un sentido transna-  
cional, totalmente transnacional, a sea, lo influye, pero copian-  
do algo que de alguna manera no nos pertenece, aunque aquí des-  
pués le damos nuestras características muy especiales. Esto viene  
siendo un poquito como la conquista, ¿no? La conquista de Mé-  
xico viene, y tras los estilos de arquitectura europeos, y luego  
aquí se crea un churrigueresco nacional, mexicano-español.

Esta influencia que viene de los estados unidos, por ejemplo  
en el caso de "REBELDES SIN CAUSA", el caso de "EL SALVAJE", te-  
das esas películas que le he nombrado, pues son copias, pero des-  
pués empiezan a agarrar cierto estilo nacional, entonces el com-  
portamiento viene siendo toda una mezcla.

LOS ESPECIALISTAS DE CINE HAN CONSIDERADO, QUE EL CINE QUE IN-  
FLUYE EN NUESTRO PAIS ES EL NORTEAMERICANO, QUE EL CINE MEXICANO  
ES UNA MALA COPIA DEL CINE NORTEAMERICANO PARA GANARSE UN DINERO  
TO Y YA. ANQUE CONSIDERO QUE EN MEXICO SE ESTA EMPEZANDO HACER  
UN TIPO DE CINE PROMETEDOR. ¿ QUE OPINA USTED AL RESPECTO ?.

Hay una cosa que le va ha sonar medio pedante. Pero es bien --

que la película que ya hice de los panchitos, si está influyendo en los jóvenes mexicanos, y en los cineastas mexicanos. Porque a partir de los Panchitos, se han saltado ya como 16 películas y 6 proyectos para hacer películas de bandas.

¿ LO IMPORTANTE ES QUE LAS BANDAS FUERON A VER SU PELÍCULA. ESO ES MUY IMPORTANTE ?

Si, definitivamente. Y espero que la sigan yendo a ver ahora que se estrena a nivel nacional.

¿ ENTONCES, PODEMOS CONSIDERAR QUE EL CINE MEXICANO ESTA ADQUIRIENDO FUERZA ?

Si, definitivamente. El cine mexicano está adquiriendo fuerza, está en un momento bien crítico, y que hay una serie de jóvenes haciendo cine, y que es un cine importante. Desgraciadamente, no todo el cine mexicano. Eso es bien importante. No todo el cine mexicano. Ni todo el cine joven mexicano, tampoco. El cine mexicano está adquiriendo fuerza a nivel de calidad, con las nuevas generaciones de cineastas, que está haciendo nuevas brechas para que haya espectadores para ese cine. Nuevos géneros de cine que son bien importantes. Pero creo que lo que más le interesa es el caso especial de mi película. Hablar de un resultado patente es difícil, es difícil, porque tenemos ahora en cartelera dos películas de pandilleros, son "CALLES SALVAJES" y "JOVENES DELINCUENTES".

( El fotografo de la pelicula " LA BANDA DE LOS PANCHITOS " ) - Mira, este tipo de bandas que vez en las peliculas " CALLES SALVAJES " y " JOVENES DELINCUENTES ", es otro tipo de banda, es la banda más organizada, que tienen cuchillos pistolas, que piensan muy bien lo que van hacer, gangsteriles los tipos.

( El director de la pelicula ) - Es otro tipo de banda. Es una - banda mentirosa. No está reflejando la realidad del cine mexicano. Los Panchitos trata de reflejar la realidad, una realidad que es autentica que está filmada con ellos.

¿ USTED FILMO SU PELICULA EN EL LUGAR EN DONDE VIVEN LAS BANDAS ?  
Si, alare que si.

¿ TUVO USTED ALGUN PROBLEMA PARA LLEGAR A EXHIBIRLA ?  
No para nada. Gracias a dios que no.

( El camaregrafo ) - Y habia la posibilidad.

¿ NO SE HA EXHIBIDO SU PELICULA EN LOS CINES COMERCIALES ?  
Se exhibió en la CINETECA. A los cines comerciales entre otros después de la espn del mundo.

¿ NO CREE USTED QUE SU PELICULA SE ACERQUE O TENGA ALEJNOS RASGOS DEL CINE NEGRO ?  
Primero, que es el cine negro.

EL CINE NEGRO ES ESE CINE DE BAJOS FONDOS, ATMOSFERAS SOMBRIAS Y AMBIGÜEDAD PSICOLÓGICA. LA ANGSTIA Y DESESPERACION DEL HOMBRE ACIZADO. Y DE UNA REALIDAD ESCURRIDIZA, ESA REALIDAD AL MARGEN DE LA REALIDAD. Y DESDE LUEGO LOS ETERNOS PROBLEMAS CON LA POLICIA. TODO ESTO SIMPLIFICANDO Y TRATANDO DE SER CONCRETO.

A mi nunca me ha gustado ponerle etiquetas a las películas. -  
Yo pienso que es un cine de denuncia.

¿ TAMPOCO QUEDARIA DENTRO DE UN CINE MUSICAL ?

No, para nada.

¿ HAY ROCK ?

Hay rock, pero el rock es parte de ellos. La música es algo que generan ellos, pero también ellos generan una música, ellos generan un estilo de vida, ellos generan una problemática, ellos generan muchas cosas. No podemos hablar de que sea una película musical porque tiene rock. Tiene 10 minutos de rock.

¿ Y TAMPOCO DEL CINE NEGRO PORQUE TENGA QUE VER CON LA POLICIA ?

La película es una lucha constante no con la policía sino con la sociedad. Es una manifestación de la agresividad, que resulta de la agresividad que ellos reciben de una sociedad. Es definitivamente que es una respuesta de ellos.

¿ ESTE CINE, SERIA UN CINE DE PANDILLAS O UN CINE DE DENUNCIA ?

Es un cine de denuncia. Es un cine de algo que está sucediendo

en México. Es un problema generado por una sociedad. Lo que hici  
mos fué ir a retratar la realidad, lo que está pasando todos los  
días en México.

¿ ES EL VESTUARIO DE ESTOS JOVENES DE LA PELICULA, EL VESTUARIO  
DE SU VIDA COTIDIANA ?

Yo nada más les decía venganse vemes a filmar. Yo no les decía  
ni como vengan vestidos. Ellos se vestían como ellos se visten -  
todos los días. No son actores. No son actores. Son pandillas son  
bandas, son muchachos de las bandas que llegaban a la filmación.  
En ningún momento les decía, no tienen que traer un pantalón x.  
Si yo me ponga a decir como se visten, no hago una película de -  
ellos. Yo necesitaba que ellos llegaran como ellos quisieran lig  
gar, y ellos venían como querían. Eso fué un problema para Xime  
na, porque de repente venían de azul y al día siguiente venían -  
de negro, así son, y se cambiaban la ropa durante la filmación,  
y de repente estaban con una chamarra y una camisa, y después en  
daban con otra chamarra y otra camisa. Entonces, este rompe tam  
bién el buen cine entre cañillas.

Yo creo que es un pequeño rescator todo este tipo de situasie  
nes. Yo creo que desde mi punto particular, y digo muy particular  
porque hay otros puntos muy válidos. Cine muy estético, cine muy  
bello, cine muy estilizado, etc. Mi punto de vista muy particular  
del cine, es retratar los problemas que en México existen. Para  
mi el problema de la juventud es un problema muy fuerte, muy im  
portante. Que definitivamente lo tenemos que ver y ahí está.

¿ CREE USTED QUE EL PROBLEMA DE LA JUVENTUD SEA MUY GRAVE ?

Desde el momento que en México, en el D.F., existen 1 800 000 pandilleros. En el Distrito Federal, ya le hable del Distrito Federal.

¿ PERO ES MUY DIFÍCIL SABER EL NÚMERO ?

Estoy hablando de un cálculo que ha hecho la Universidad Nacional. Un cálculo que ha hecho el C.R.E.A. Un cálculo que ha hecho el Departamento del Distrito Federal. Para darte un dato bien claro, y bien serio, nada más por ejemplo la Delegación Alvaro Obregón detecta en su zona más de 400 bandas de más de 80 muchachos cada banda. Si tu piensas que en México hay, te estoy hablando de de 1 800 000 muchachos, y de ese 1 800 000 muchachos el 70 % se droga con coque, entonces, tu nada más date cuenta, dentro de 10 años en el país va a haber 1 260 000 muchachos enfermos, - inútiles, destruidos mentalmente. Entonces dime si es un problema. Es gravísimo.

SEÑOR VELASCO. USTED A TRAVÉS DE LA OBSERVACIÓN Y EL TRABAJO CON LAS BANDAS JUVENILES, LA OBSERVACIÓN DE LA PELÍCULA EN SÍ. ¿ CUAL CONSIDERA QUE SEA LA CAUSA O LAS CAUSAS PRINCIPALES DEL INCREMENTO DE LAS BANDAS JUVENILES EN LA CIUDAD DE MÉXICO ?

Son muchachos que no tienen opciones, opciones de nada. No tienen ningún tipo de afecto. Una desintegración familiar terrible, pero es además una desintegración social terrible. Nace de

Es mismo. Al desintegrarse la familia se desintegra la sociedad. Y ellos mismos viven su mundo, su México, su pedacito. Y ese pedacito no tiene una familia, no tiene una sociedad, no tiene una ley, no tiene nada. Entonces ellos crean con la banda su familia. La banda viene a suplir a la familia, viene a suplir a la sociedad, viene a suplir a la ley. Ellos de alguna manera hacen su organización a su manera. Donde no hay nada reglamentado, ni nada escrito. Todo el mundo entiende que cosa es. Ellos saben que esa es su territorio y es el que dominan, y que existe otro territorio que es de otra banda, y cuidado de meterse ahí, a menos que se quieran expandir, que sucede, y entonces tienen broncas con esa otra banda. Pero es su territorio que viene a ser su pequeño mundo.

#### ¿ Y OTRA DE LAS CAUSAS ?

Bueno, podemos hablar de todas. Hay causas económicas. Hay causas sociales. Hay causas religiosas. Hay causas políticas muy fuertes. Cuando un grupo social tan basta como el de ellos, no creen en nada de la política. No creen en el Presidente. No creen en las instituciones. No creen en el C.R.E.A., No creen en nada. Hay un movimiento político muy fuerte, aunque ellos no lo definen con una bandera o con algún símbolo.

#### ¿ NO CREE QUE SEA UNA DE LAS GRANDES CAUSAS EL DESEMPLEO ?

Es que no es desempleo, es todo. Si un muchacho tiene 5 años,

y a los 5 años le agarran a patadas para que se salga de la casa y no esté chillando, y se vaya a vender chicles para que el padre se ponga hasta el gorro, o para que la madre pueda seguir de piruja por ahí. Y sale ese niño a la calle, y en la calle se pone a limpiar parabrisas de los carros, y la gente le hecha el carro encima o le mientan la madre para que no se le limpie. Y el niño tiene que salir a pedir limosna, o tiene que andar vendiendo parriedico o andar rebando y llega la policía y le quita lo que tiene. Ese niño empieza a crecer y quiere ir a la escuela y no puede ir a la escuela, y aunque no quiera lo mandan a la escuela y al rato la familia le tiene que sacar de la escuela, porque dice que esa escuela cuesta dinero. Aunque son gratuitas nuestras escuelas, pero cuesta porque ese niño necesita ropa, necesita comer para poder ir a la escuela, y aparte, lo que es más costoso, el niño que va a la escuela, es un niño que no produce para esa familia. Entonces es una beca más que alimentar y una persona - menos para cosperar para esa casa o disque hogar. Entonces ese - niño está costando mucho dinero. Ese niño no puede hacer deporte, porque el deporte cuesta dinero, que hay que comprar los zapatos o las calcancillas, o lo que sea. Para hacer deporte hay que comer bien.

Ese muchacho va creciendo. Ese muchacho no puede tener trabajo. ¿Porqué? Porque no le dan trabajo. Porque el muchacho se presenta con su pelo per un lado y sus garritas. Sus mejores garritas que - tiene, sus mejores garritas que presenta. No, mira a este ni le das chamba, tiene cara de delincuente, y la gente auto

maticamente lo califica y lo hecha para fuera. Si no tiene ningún proyecto de vida, pues su proyecto de vida se lo tiene que hacer él. Y cual es, es asaltar, es robar, es violar, es drogarse. Obtener, lo que no puede obtener de una manera normal, obtenerlo por la fuerza.

¿ ESTO QUE ME ESTA USTED DICIENDO, ES LO QUE LO MOTIVO HACER ESTA PELICULA, O HAY UNA MOTIVO PERSONAL ?

Hay causas personales muy intimas. El hecho de que uno se compresta con la gente con la que vive. Si, de alguna manera se que este es un problema personal. Primero porque me duele lo que les pasa. Segundo porque forma parte de esta sociedad. Y no sé si dentro de 10 años las bandas se junten y asalten a la ciudad, y lloquen como lecos y empiecen a matar gentes.

{ Coescenografo } - No como un partido politico sino como MAD MAX. Algo como MAD MAX, todo ese tipo de caos y anarquismo que se puede presentar. Puede ser un problema de primer orden.

{ Director }— En México puede ser un problema más grave que cualquier otro de los que tenemos. Mas grave que el dolar y que la devaluación. Mas grave que todo y que Delamadrid esté en el poder. Mas grave que cualquier otro.

¿ SI ES UN PROBLEMA TAN GRAVE, PORQUE ES QUE HASTA AHORA SE ENPIEZA HACER ESTE TIPO DE PELICULA ?

(Cameragrafo) - Porque nunca se había podido hacerla.

Nosotros trepezamos con algo bien extraordinario. Cuando planeamos la película no pensamos que fuera a tener el alcance que tiene. Definitivamente. Nosotros pensamos hacer una película sobre jóvenes para denunciar un problema social. Pero también teníamos encima la guilletina de que no nos la dejaran pasar, aunque era un concurso convocado por el Gobierno. Entonces de alguna manera el Gobierno tenía que respaldarnos. Gracias a Dios, yo pudiera decir, que el Gobierno se portó muy padre. Osea dije "O.K. Tengo esta película, está fuerte y hay que prever. Yo la aguanto". No solamente eso sino que nos está respaldando con la película, eso es bien interesante.

#### ¿ COMO LOS ESTAN RESPALDANDO ?

Nos están respaldando con darnos un buen apoyo, nos van a dar una exhibición importante. Con no prohibir la película ni censurarla, no le certaran un cuadro de la película. La película — por ejemplo se va a Cartagena, al festival de Cartagena, le seguía que viene, y luego parece que se vá a otros festivales. Y esto es respaldo que estamos recibiendo del gobierno.

La pregunta que me hicistes es bien importante. Porque antes no se había hecho. En el cine mexicano sobre todo a últimas épocas ha habido muy poco talento. Entonces, el cine mexicano se da vuelta un copista. Si sale por ahí una película importante como

"RAMBO" o "ROCKY", en México vamos hacer películas de boxeadores. Si hay historias de pandillas, en México se hacen películas de - pandillas.

(Camarógrafo) - Lo más fácil. Lo más fácil: "Charros".

Tenemos el caso bien claro de esta película, " SIETE EN LA MI RA ". Es una copia clásica de una película gringa. Es verdaderamen gringa, a pesar de estar hecha por mexicanos, pero es gringa. De una película que se bajan del coche a balazos. Y el narcotráfico. Y ya está de moda Caro Quintero, y todas las películas son de nar cotráfico.

El cine mexicano. Tápense los ojos si quieren, pero es muy - cierto. Este no lo digo yo, que conste, estoy diciendo una frase de Don Alejandro Galindo. El cine mexicano es un "hijo de puta". Nace con una película de cabaret y desde entonces y hasta la fecha sigue siendo cabaret. O sea nace con "Santa" y desde entonces hasta la fecha se han hecho 800 películas de prostitutas. Y el - tercer Certamen del Tercer Concurso Experimental es ganado con - una película de prostitutas. Tenemos muy poco talento para buscar temas, cuando el país nos dá 280 000 temas, o sea, nuestro país es rico en problemas. Las campesinas en México son 280 000 histe rias. Los aborígenes mexicanos, los indios, los tarahumaras, los ceras, ect, son tema para hacer cine. Pero nuestra urbe, es un te ma para hacer hermesísimo cine, hay terribles problemas, porque no se avientan.

Mira, los productores establecidos van sobre seguro. Para estos productores es tan fácil hacer una película de pistoleros o prostitutas, que saben que tienen un público ya hecho, que decir vamos hacer una película sobre el problema del petróleo o sobre el problema de los sindicatos. Porque no saben como les va a responder el público.

Ahora, de repente sale un loco que se llama Arturo Velasco y hace una película de pandillas juveniles, y ven que todo empieza a funcionar muy bien y dicen, vamos hacer una película de pandillas, y empiezan hacer un chorro, "LOS PANCHITOS CONTRA LOS KARATECAS", inventadas por no se quien, y hay como 10 en puerta.

( Comaregrafo ) - Pero también hay un problema político. Cada sexenio ha tenido su propia política, y a raíz de 1968, era así, - prohibidísima, tocar problemas políticos y nacionales sobre todo. Todavía esas películas que se han llegado hacer no se han exhibido precisamente por lo mismo, han obtenido una censura de prohibida. Ha habido sus excepciones en el sexenio de Echeverría que fué al ge así como de izquierda, se hicieron películas de corte político muy buenas, es el caso de "CANOA" y "CASABEL", películas que tratan un problema autentico un problema real, y que las películas además son muy buenas. Son criterios muchas veces sexenales de gobierno, durante López Portillo no se hizo nada, nada. Se hicieron puras cabarsteras, porque eso fué lo que proliferó, y teniendo una mujer muy culta, y que se iba a misa casi todas las - días según decían. Y ahírita en alguna forma...

( Director ) - Ahírita no sabemos ni que.

( Camarografo ) - El criterio cuando menos aherita, con esta película, y en el concurso, es de que aparentemente hay una apertura de parte del gobierno, para poder tratar otros temas que pueden llevar a otros tipos de generos cinematograficos que pueden ser economicamente redituables.

( Director )- Yo creo que lo que está sucediendo con este sexenio, y es bien claro, es que no sabe ni por donde anda.

( Camarografo ) - Aherita se está tratando de buscar que es lo que le puede dejar algo bueno y positivo, por eso hay como esa apertura en alguna forma. A lo mejor si esta película, ya una vez — que se exhiba comercialmente, resulta que hay un incremento de — violencia y de pandillas y toda esta problemática, a lo mejor si la prohíben. Y a lo mejor van a prohibir de que se sigan haciendo películas de este tipo, por el efecto que pueden tener.

USTEDES VIVIERON LA EPOCA DE LOS AÑOS 60s, EN EL QUE SE EXHIBIO UNA PELICULA FRANCESA EN LA QUE SE VE EL ASALTO QUE HACE UNA BANDA UTILIZANDO UNA TECNICA DE ROBO QUE ERA HACER ~~EN~~ BOQUETE. POSTERIOR A ESA EXHIBICION, HUBO UN ROBO UTILIZANDO LA TECNICA DEL BOQUETE Y SE SUSPENDIO LA PELICULA. ¿ QUE OPINA USTED AL RESPECTO ?

Le mismo sucedió con "LA BATALLA DE ARBEL", con "Z", con todas esas películas. "REBELDES SIN CAUSA" prohibidísima, y hasta los 70's se exhibió "REBELDE SIN CAUSA" en México. El cine si definió

tivamente es una manera de crear conciencia o de crear incien-  
cia. Yo creo que uno de los grandes problemas de México como un  
país productor de cine, es de que el gobierno no se ha dado cuen-  
ta, no ha querido darse cuenta, no tiene la capacidad de darse -  
cuenta, de lo importante que es el cine como una manifestación -  
popular.

Venes por ejemplo como E.E.U.U. y muchos otros países; Alema-  
nia, Rusia, etc, que hacen un cine muy nacionalista, y lo hacen -  
muy bien. Que otros a la gente y puede solucionar diversas situa-  
ciones sociales. Durante la Segunda Guerra Mundial, todas las pe-  
liculas que hizo E.E.U.U. fue para fomentar el querer ir a la -  
guerra, y el trabajar para la guerra. ¡ Muy Nacionalista! ¡ Muy  
Nacionalista !. Aquí en México no lo han manejado por ese lado.  
El gobierno quisiera obtener mayor control de la población a tra-  
vés de sus películas, pero no lo hace. Si el gobierno fomentara  
un cine con una idea bien clara, no digo de una idea de censura,  
sino bien clara. Como alguna vez le dije Rusbell en E.E. U.U. Le  
dije a los productores. Señores, hay que hacer un cine para le-  
vantar la moral del pueblo. Lo estaba diciendo cuando estaba te-  
da la hrona de la Segunda Guerra Mundial y la depresión y todo  
ese rollo. Y entonces los productores dijeron, nos hechamos para  
atras. Entonces el gobierno dijo; aquí hay 2 000 millones de de-  
lares para hacer cine, y quien quiere hacerlo. Y salieron unas -  
veces diciendo. Nosotros. Nosotros. Y empezaron hacer un cine pa-  
ra fomentar el nacionalismo en E.E.U.U., para levantar la moral  
del pueblo Americano. Que sucedió a través del cine en los Esta-

des Unidos, el gringo se sintió que era el papá del mundo. Y le lograron hasta la fecha, el gringo sigue sintiendo que es el dueño del mundo. Para eso el cine contribuyó muchísimo, claro, no nada más el cine, hubo el radio, hubo la literatura, hubo el periodico, hubo muchas cosas. Pero el cine es una parte que puede hacer que el pueblo no se vaya para abajo. En china le usaron para hacer trabajar al pueblo chino.

¿ PERO QUE HAY DE CIERTO DE ACERCA DE ESA PERDIDA DE INFLUENCIA DEL CINE QUE HA GANADO LA TELEVISION ?

Yo creo que no. Creo que estamos hablando de dos cosas diferentes. Una cosa es el cine y otra la televisión. Definitivamente que una no influye para nada en el otro, ni en pro ni en contra. Decir que el cine está perdiendo público por la televisión, es la mentira más grande del mundo, puesto que cada día hoy más salas de cine, y cada día se proyectan más películas.

( Camarógrafo ) - Mira tu vas ha ver una proyección en una sala de cine expresamente, y pagas tu boleto. Estas viendo una pantalla muy grande, y estas viendo imagenes muy grandes, y no tienes ninguna distracción. En cambio la televisión, ¿ en donde se ve ?, en la casa. Más íntimo en alguna forma es el cine, donde tienes más luz en la pantalla. Además debes tener más luz para no fregarte los ojos. Además en el cine no tienes interrupciones, con los comerciales, llamadas de telefono, alguien toca la puerta,

que el niño llora. La televisión no es masiva. Ningún espectáculo de televisión ha sido masivo, es la falacia más grande del mundo. La televisión solamente influye a ti dentro de tu hogar, al señor dentro de su hogar y a mi dentro de mi hogar, durante los 30 minutos que dura el programa, y una vez que termina ese programa deja de influir porque el siguiente programa no tiene nada que ver con el primero. Ni siquiera le dá al público la posibilidad de pensar.

Tu vas a ver una película te exige un esfuerzo, hay que partir de ahí. Salir de tu casa, tomar tu coche, llegar, buscar en donde estacionarte, hacer una cola, pagar y meterte al cine. La gente que va al cine va dispuesta a pensar, va dispuesta a ver - que rollo le van a saltar. El cine es masivo porque en esa sala hay 500, 600, ó 1000 ó 2000 personas, depende que tipo de cine. De alguna manera empieza a ver una comunicación, aunque no sea de hablar "oye que padre está la película". Pero en la gente empieza a ver comunicación de lo que está percibiendo y su respuesta de lo que está percibiendo. En cuantas películas no hay una - risa generalizada, un grito de terror, se dá el atuchas y además es general, a sea, ahí se está manejando más gente. Es masivo, - mucha más de lo que puede ser la televisión. Cuanta gente puede estar viendo la televisión. En donde puede tener a la gente cautiva la televisión, es el fest-bal en las aparaderas de las tiendas de la calle. Y por ejemplo mete un gal México y todo el mundo aaaaahhhh hasta en la calle, pero esos son los momentos, muy muy centados.

Mira, llevate una película a la provincia y pasa la que tu — quieras; gringa, francesa o alemana, y la gente no va. Pero pasa la de talón y vas a ver si no van. O pasa una pornográfica italiana, zueca, y veras si no van. Yo he visto las salas atascadas en provincia.

Lo que pasa con nuestro pueblo es que no le gusta leer, primero, con trabajo sabe leer.

( Camerógrafo )- En las pornográficas nada más van a ver los cueros. Nada más van a ver pornografía.

El pueblo mexicano quiere ir a ver su cine mexicano, no quiere leer. Además, en mi caso, yo no hablo nada de inglés, ni lo entiendo. Cada vez que voy a ver una película gringa que me guste, que sea de muy buena calidad, primero voy la veo, no sé ni que — pasó pero la leo, y luego la veo. Primero la leo y luego la veo, porque sino no puedes, si estás leyendo se pierde muchas cosas — de la película.

Entonces, esto es terrible. ¡Quienes ven un cine subtítulo pues , es una clase media alta porque tienen la capacidad de leer rápidamente y alcanzar a ver imágenes. Pero el pueblo mexicano — ¡ imagínate !, que les ponen un diálogo, no sé algo que diga "tenemos que irnos este día rápidamente porque nos está esperando la familia Smith". Empiezan a leer "tenemos que...", ahín, ya — nos la cartaron. Y eso me ha pasado a mí, de repente hay unas películas que te las subtítulan tan rápido, que las estás viendo

cuando; hay, chin shin. En España por ejemplo, ellos si tienen una ley que dice que "todas las películas que no estén habladas en español se tienen que doblar", porqué también el pueblo español es inculto a madre, no lee. Orson Wells haciendo una obra de Macbeth que es ingles clasico, pasa en españa hablada en español. " Aquí tiene la hebreessentia ( hebreo ) ", dice un sacerdote. Es horrible. De alguna forma tenemos otros conceptos de cultura de — que podemos ver y escuchar otro idioma entendamos aunque no lo — captemos en cierta forma. Pero lo que se hace en España es para el bruto, bruto, bruto.

A la cuestión de que si el cine está influyendo mucho para — desnacionalizarnos o transculturizarnos. Esta transculturización no es problema del cine, este es un problema total. La gente habla mucho de esto, de que si la influencia yanqui, desde que si — nos estamos volviendo norteamericanos, de que si estamos perdiendo identidad. Yo creo que ya hay que quitarnos las telarañas de la cabeza. Somos productos de un cosmos, nuestro mundo es cósmico. Y no podemos seguir viviendo como hace 60 años, en que queremos seguir manteniendo nuestras tradiciones, manteniendo una forma de vida. Nosotros podemos seguir siendo mexicanos a pesar de todas las influencias que nos vengán, buenas o malas algunas, pero este no lo podemos evitar nunca, aunque prohíban todas las salas de cine y todas las librerías y todo lo que tu quieras. Este es el resultado de vivir en un cosmos que cada día es más abierto, — que tu prendes tu televisión y estas recibiendo noticias de África, de Inglaterra, de Francia, de Estados Unidos, de donde sea. Y

este es mundial, México no es un ente fuera de este contexto, es  
tome en este planeta y lo que pasa en México pasa en el Salvador  
pasa en los Estados Unidos. No me digas que los norteamericanos  
no están influenciados por nosotros, ve a E.E.U.U. y ve cuantas ta-  
querías encuentras. En Estados Unidos usan la palabra "mahe" para  
tate, y también la palabra "gusta" le usan mucho, "el verdadero  
gusta de esta cerveza". El mundo está totalmente transculturiza-  
do. Unas nos transculturizamos a los otros. En el año 2050 a la  
gente ya le va a valer mucho recibir una influencia yanqui - San-  
ta Claus, el arbolito de navidad, etc -. Sino ha habido alguien  
que le meta billetes para publicitar a los Santos Reyes eso ya  
no es nuestro problema.

Ahora, que desgraciadamente los norteamericanos son los que  
manejan el poder y tienen el dinero, por ello vamos a tener una  
influencia totalmente de ellos. Es muy difícil que recibamos una  
influencia de El Salvador, pues "con que". Son muy pobres.

Pues este es mundial. Llega a Francia y encuentras una gran  
cantidad de letrados en inglés. Y ellos que son muy antinyquis  
pero a más no poder..

Es una fusión de razas que se tiene que dar. No hay un solo  
país en el mundo, que no tenga mezcla de razas, de cultura, de ta-  
te. Lo que se ha de llegar a ser una supermezcla de todo, a nivel de  
cultura y de razas

José Vasconcelos le planteó hace 40 años, y muy bonito además. Ese es a lo que se tiende. Porque tanto hacerle al leco, si estamos en este planeta y vivimos en este planeta. Ese es de que hay que defender nuestras tradiciones. Cuales tradiciones viejas. Para eso me tengo que poner taparrabo y un penacho en la cabeza, y me salga así a la calle y me metan al bote por imoral. La mejor manera de defender a nuestro país, de ser mexicano, de ser tradicionalista es otra. Todo mundo sabe que existe Octavio Paz. Le vieron en televisión y "haaayyyyy Octavio Paz". Yo quiero saber cuantos mexicanos le han leído. Si queremos ser nacionalista vamos a leer a Octavio Paz, que es un mexicano que escribe. Si queremos ser nacionalistas vamos a leer a Massignon, a Carlos Fuentes. Vamos a ver que pintó Siqueiros y Tamayo e Diego. Vamos a ver que está pasando con los mexicanos. Que estamos haciendo a nivel mundial. El folklorismo, pero no mal interpretado como no les han querido dar aquí. El folklorismo de ahorita es el ver bailar a Analia Hernández con sus bichos ahí disfrazados de mexicanos, pues es muy bonito como para que los gringos paguen dólares. Pero ahorita, a mí me preocupa más que ver el ballet de Analia Hernández, ver que hay un señor en la calle muriéndose de hambre, o ver que llega la policía y asalta a un señor. Ese es mucho más importante para mí. Ese es mexicanismo, además eso sí sucede en México, y no sucede en otros países.

¿ PERO QUE ES ESE FOLKLORISMO DEL QUE HABLAN USTEDES. ?

Yo considero que el folklorismo que se debe conservar, es el

conocimiento de todo que ha sucedido históricamente ha nivel de cultura, de hechos, de costumbres. Aherita por ejemplo mucha gente no entiende porque tenemos ciertas costumbres en ciertos días, por ejemplo el día de la muerte, las pesadas, ect, de donde salió todo esto. Fíjate por ejemplo, esto de la muerte lo maneja la publicidad mexicana como algo "pues que padre", el mexicano se burla de la muerte. ¡No! ¡No es cierto! ¡ No es cierto que se burla de la muerte", la muerte es terrible, es que después de tantas derrotas, de tantas frías, lo único que quiere el mexicano es morir. No es que nos burlamos, es que la queremos, - la deseamos, estamos buscando la muerte. El mexicano es suicida. Le cambiamos la cara a la historia. Nos vamos con la poesía "pues que padre". ¡ No es cierto !.

Así piensan, que debemos olvidarnos de tantas demagogias, de tantos mitos que nos estamos creando, debemos de pensar un poquito más internacionalmente. Y decir; "buena, que pasa, soy mexicano este es mi país, que puede hacer por él", y no estar esperando - que van hacer por nosotros.

{ Censuragrafe } - Eso lo dijo John Kennedy. Yo en mi casa soy bi-cultural. Nací en E.E.U.U. de padre gringo y de madre mexicana. - Vivi allá y viví acá, durante todo mi desarrollo hasta los 18 años. Entonces tengo ya la doble cultura. Tengo problemas culturales - aquí en México y tengo problemas culturales en E.E.U.U. "como dice la canción, no soy de aquí ni soy de allá", soy una mezcla.

YO LO CAMBIARIA, NO SOY DE AQUI NI SOY DE ACA, POR SOY DE AQUI Y

SOY DE ALLA.

Yo prefiero considerarme un ciudadano de la tierra, un ciudadano del mundo, que de un país, que de un pedazo de tierra. La tierra es la misma que se conecta con cualquier otra parte del mundo. Es la misma tierra. Lo importante es que tengas algo de conocimiento de tu pasado, por lo menos de tu familia, saber que hicieron, que fueron, como eran, creo que eso sí es muy importante. Porque eso te da una identidad, te da una base, y tu vas buscando, tu vas evolucionando con los comentarios, pláticas, influencias, de radio, de televisión, de la prensa, de la literatura, de todas las medias, te van influenciando y vas haciendo un cambio, una evolución que se tiene que dar.

MAX WEBER DECIA QUE TENER APEGO A UN LUGAR ES SUPERSTICION; NACIMOS MUCHAS VECES POR ACCIDENTE EN DETERMINADO LUGAR Y QUE SOMOS PRODUCTOS DE LAS CIRCUNSTANCIAS.

Por ejemplo yo nací en E.E.U.U., pero estoy aquí en México y soy mexicano. Por una serie de razones vivo aquí y soy mexicano en lugar de estar allá. A lo mejor allá estaría mejor a nivel de mi vida personal, económicamente estaría mejor, tendría un carro así quizá muy padre como los hoy en los Estados Unidos. Tendría una casa muy muy padre, y no tener los problemas de la devaluación, de la inflación tan acelerada que tenemos aquí en México. Esto por ejemplo son elementos en alguna forma si volviéramos a los

de las bandas es lo que también les está afectando, esa parte es económica social. Porque si tenemos un gobierno inestable y que la está regando, eso se tiene que reflejar en todo el país. Como los problemas en Canada que tiene el gobierno se refleja en todo el país. En alguna forma lo que se tiene que buscar ahorita, antes de poder llegar a esa evolución de fusión del planeta tierra a nivel de razas, tenemos que resolver problemas muy muy elementales: El sobrevivir; el comer, ya nada más el comer y tener agua para beber, eso es más importante. Porque mientras ese tipo de situaciones no se pueda resolver, no puede haber una evolución realmente. Tenemos varias generaciones que se necesitan alimentar muy muy bien, que tenga todas las posibilidades de educarse, y tener una posibilidad de trabajar, para poder hacer un cambio realmente importante en este país. Se tiene en alguna forma y en algún momento empezar con algo, con un granito de arena, y de ahí irle centrándole.

PAR LOS EFECTOS DE MI INVESTIGACION NECESITO DISCUTIR CON EL AUTOR DE LA PELICULA, Y SABER UN POCO DE EL, DE SU VIDA.

( Camerografo ) - Esa historia que de alguna forma le llevó a realizar ese trabajo.

Yo soy un cuate que me gusta hacer cine, no me importa yo, me importa lo que está ahí, lo que sale en la película eso es lo que

vale.

**BUENO, SE LO PREGUNTO DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA INVESTIGACION.**

Buena, he estado en la cárcel varias veces. Soy noble por naturaleza.

**¿ USTED ES MEXICANO ?**

Si señor. No me hable de usted. Usted me hace sentir más viejo de lo que soy. Lo mejor que gané del cine experimental es que te de mundo me dice joven cineasta. Si, soy mexicana nacida en méxi co, de familia acomodada, rica, aristocrata es más. Y fui la ove ja negra de toda la familia, entonces se me ocurrió dedicarme a este negocio del cine, del teatro a la televisión. Soy muy nefasta para mi familia.

**A VECES LA INTELIGENCIA SE TORNA NEFASTA, SEÑOR VELASCO.**

Yo creo que si soy inteligente. Me gusta mucho ser medio perversa, las perversiones me encantan, todo lo oscuro, todo lo que no se manifiesta fácilmente. Para mí es mi felicidad.

**ANDAR SIEMPRE CON LA MANO EN LA BOCA.**

Si pere en la boca de los demás.

**TU ERES UN CINEASTA JOVEN, ¿ 47 AÑOS ?**

46 años.

NO, FRANCAMENTE ES JOVEN.

Gracias, no diga que me levantas la moral. Si, dice Ripstein que soy el más viejo de los jóvenes.

PUES ESO ES TODO, ESTUVO MUY INTERESANTE. NO QUISE HACER UNA GUIA DE ENTREVISTA, PORQUE ESO SE ME HACE MUY TECNICO, QUISE ROMPER CON LA TECNICA. CON TODOS MIS DEFECTOS QUIERO SER YO.

¿ QUE OTRAS PELICULAS HA HECHO ANTERIOR A ESTA ?

No, ninguna. Es la primera que hago. Documentales he hecho muchas, pero no cuentan para nada.

¿ Y QUE PELICULA TIENE EN MENTE ?

No, mejor no hable. No, porque te puedes decir que voy hacer una película de este, de ese o de aquello, y a la mejor no la hago. No, depende mucho de mí, depende del dinero con que cuente.- Además, aquí se aprende de que mejor no hacer castillos en el aire y hablar mucho de los proyectos, porque cuando hace una cosa, desgraciadamente se vienen a pique. Pero si tengo un proyecto, a hacer la mejor película que se haya hecho en México.

¿ SOBRE QUE TEMA ?

Neceesee seceese.

AHI ESTA EL SECRETO.

Yo estoy convencida de mi misma, estoy convencida de que soy mucha pieza, de que soy muy fregón.

(Camarografa) - ¡ Narcicista !.

LO ADMIRO POR ESTA RAZON, PORQUE PIENSO COMO FERNANDO BENITEZ, YA ADQUIRI EL PERMISO PARA DECIRME SOY INTELIGENTE.

Yo lo que dije era lo que decía desde que era chiquito, siempre he dicho que soy mucha pieza, soy un genio. Definitivo, estoy convencida de mí, sine estoy convencida de mí, entonces que.

¿ QUE ESTUDIOS PROFESIONALES REALIZO USTED ?

Nunca pasé por la Universidad.No, no es cierto.

( Camarografa ) - Estudié cine en la Universidad , en el C.U.E.C. pero no tiene ningún nivel ni categoría Universitaria.

No mas te dan un papelito, que a mí ni siquiera me le dieron, porque ni siquiera terminé tiempos.

( Camarografa ) - Te dan un papelito, o sea no es un título de carrera ni nada, no sirve de nada ese título. El título te lo das tú con tu trabajo, o sea dices, yo soy director, compruebase que

eres director. Yo soy editor, compruebas de que eres editor .

ES DECIR, HACER EL CURRICULUM DIA CON DIA.

Si, la única que sirve de tu curriculum en el cine es la última película que has hecho, la última las demás no cuentan.

¿ POR QUE ?

Porque no cuentan, porque eso ya es historia, ya quedó atrás. Si yo hago vases a suponer "LOS PANCHITOS", ahí está hecha, es - maravillosa, si la siguiente es una perquería, la gente la única que toma en cuenta es la última. Ese es autentica aqui y en todo el mundo. Aunque seas un genio, un genio de la dirección, y sucedió con grandes directores de cine. Mira, existe una trayectoria de 15 películas extraordinarias, hacen una que esencialmente no le dejó al profesor, y mira, estás bloqueado por varios años. Y no hacen nada, nada, nada, nada. Ese es el caso de Polanski y tembién Kurezawa, es el mismo problema.

¿ ESTUVO LA ENTREVISTA INTERESANTE, ESTUVO BIEN PORQUE ESTO ES INFORMACION, QUE SIRVE PARA QUE SE HAGA ALGO MEJOR SON FINER POSITIVO, PARA ESTIMULAR A LAS NUEVAS GENERACIONES A QUE SE HANAN MEJORES TRABAJOS, PARA QUE EL MEXICANO NO SE SIENTA SUBVALUADO - PARA QUE EL MEXICANO VEA QUE HAY PELICULAS QUE VALEN LA PENA.

[ Casaregafa ] - Arturo Velasco y yo somos de la misma generac ión de la escuela de cine, hay un compromiso de nuestra genera-

ción, de tratar de hacer algo un poco mejor y más libre, porque lo que nosotros llegamos a ver sobre cine y productos mexicanos sobre fines de los 50's y 60's era muy malo, muy malo. Entonces vimos que había un cine muy malo en México, y veíamos por ejemplo el cine de los 30's y de los 40's que eran películas muy — bien hechas, con gusto, con cariño, con amor. Lo cual vemos que ya los 50's los 60's y los 70's, no se les ocurre hacer buen cine, no había cariño, no había amor por la producción, era un vil negocio. Y está bien que allá un negocio, pero también es un medio que le vé mucha gente, tiene que haber también un compromiso de parte de uno. Aumentar la cultura de la gente que le esté viendo en ese cine, no darles perquería; porque no tienen cultura no tienen escuela, sino tratar de irles dando ciertas bases también — culturales. Porque son medios que pueden influenciar a las grandes masas, entonces cuando menos creo que ahorita nuestra generación pretender hacer cosas mejor hechas, desgraciadamente con las limitaciones que nos impone la industria del tipo de presupuesto para hacer el trabajo, pero cuando menos y esto se siente, se recupera ese amor por el trabajo.

ENTREVISTA A UN CHAVO BANDA LLAMADO ANDRÉS :

Andrés es un chavo banda, quien además es líder de varias bandas juveniles. Es un muchacho de 27 años que conoce muy bien el movimiento juvenil, y la historia de las bandas juveniles en México, porque ha vivido de y para ellas. Andrés vive y ha vivido en la zona de Santa Fe, lugar en donde han proliferado más las bandas. En las páginas siguientes se expone la entrevista hecha a Andrés :

¿ Andrés, como nacieron las pandillas en Santa Fé ?

[Como nacieron], Nacieron como una necesidad de alternativa producto del desempleo, hace aproximadamente tres años, soy una de los fundadores. Hay una respuesta violenta de parte de nosotros ante la sociedad. Hoy en día nos estamos consolidando como una organización política, independiente de cualquier organismo del Estado e inclusive de cualquier organismo político.

¿ CUAL HA SIDO LA RESPUESTA POR PARTE DEL ESTADO ?

La respuesta ha sido la violencia, la represión, por medio de la razias y los golpes, pero a nosotros no nos han podido controlar.

¿ Cual es el proyecto de ustedes ?

Nosotros hacemos a la tarea de con ientizar no en base al rollo sino en base a la practica de lo dicho. Nuestra organización es antipartidista, no creemos en la revolución por la lucha parlamentaria, creemos que el cambio debe ser por otra manera.

¿ Cual sería ?

Violenta hijo ¡No!, violenta necesariamente. Cuando la lucha es de e clases y no de epinensas no hay otra salida.

¿

¿ Andrés, cuales son tus estudios ?

Estudié psicología, terminé los 9 semestres, por gusto me ¡no! - Siento que el aprendizaje se da en la practica no se da en la escuela. He tomado cursos de Sociología, antropología, variado ¡no! como un interés individual. Creo que el problema de todos los estudiantes es la particularización que se hace del conocimiento.

¿ Cuantos años tienes?

27 años.

¿ Este movimiento es urbano o hay apoyo en provincia ?

En provincia tenemos bastante apoyo de los campesinos, fundamentalmente porque los estudiantes se están haciendo pendejos solos. Ustedes todavía tienen los vicios que tiene esta pinche sociedad, y están pendejos. Y se la pasan choriando con rolles que creen pero que no aplican. Se la pasan leyendo a Lenin y a Marx, con rollos que no aplican.

¿

¿ Que nos puedes decir del Consejo Popular ?

Es una alternativa, ¡ No!, de organización, para toda la gente que em tiende que la lucha es de una clase y no de un sector.

¿ Crees que el Estado pueda llegar a cooptarlos ?

No. Ha tratado, nos crea problemas, nos este chismes. Aquí el liderazgo es por el trabajo, no es por verbo. Si algunos que estamos en esto nos hubieramos vendido, ya nos hubieramos vendido desde antes. Y vamos a responder siempre con violencia.

¿ La violencia contra quien ?

La violencia es contra la otra clase, contra la clase burguesa.

¿ Pero esa clase es la más protegida ?

Claro, tiene todo su aparato, pero nosotros somos más, cuando lo sap pan ningún pinche aparato podrá frenar la conciencia de un pueblo.

¿ Como se organizan las pandillas?

Por zonas, esta es una de ellas.

¿ POR LO REGULAR QUE EDAD TIENEN LOS MUCHACHOS ?

Putá, va desde los ocho años hasta los treinta yo creo.

¿ QUE PASO CON LOS PANCHITOS, ERAN DE AQUI ?

Para nosotros no hay territorios, no hay terrenos. Los límites lo marcan los adultos, no nosotros. Nosotros en donde quiera que pasemos nos identificamos, por eso se cree que estamos en todas partes, ¡ No !.

¿ PERO HAY PANDILLAS QUE ESTAN FORMADAS POR LOS HIJOS DE LA BURGUESIA ?

Pero esos buyes no hacen nada, eeee. Esos buyes están enfermos, porque no tiene un fin su lucha, ni siquiera su presencia, más bien están muertos vivos. Cuando ellos se mueven diez, nosotros ya somos cien, cuando ellos se mueven cien, nosotros mil o dos mil.

¿ ESA CASA QUE ESTAN EN EL CONSEJO JUVENIL POPULAR ?

Nosotros ahí vamos a chingar, no es que sea de nosotros, es una pinche institución del estado, para tener contentos a los peques. Nosotros vamos a chingar. Dicen que se da de las juvenas, entonces nosotros tenemos que hacer allí, no.

¿ QUIENES SON LOS PEQUES ?

Los peques, pues los burgueses, los pequeños burgueses más bien.

¿ USTEDES TIENEN UN LOCAL ESPECIAL ?

La calle hijo, no hay local más grande que la calle.

¿ Como se reúnen o se ponen de acuerdo ?

Hay coordinadores de la misma organización que citen a junta.

¿ Y DONDE SE HACEN ESTAS JUNTAS ?

En las calles se determinan.

¿ APORTAN USTEDES ALGUNA COOPERACION ?

Claro, de vez en cuando sacamos volantes, sacamos nuestro periódico,

pitones paredes, de en cuando, actuamos en foros de la juventud, pero nada más para ocupar los espacios.

¿ LA COOPERACION COMO LA DETERMINAN, DE CUANTO ES ?

A mayor responsabilidad, mayor trabajo, mayor compromiso, mayor cooperación hijo.

¿ ENTONCES NO HAY UNA CUOTA FIJA ?

No.

¿ QUE PIENSAN DEL PERIODICO ?

Son unos culeros, les interesa la venta más que dar información al pueblo. Más bien en nuestro país no hay información, hay desinformación de acuerdo con los intereses económicos.

¿ ANDRÉS, TU NACISTES EN SANTA FE ?

SI.

¿ TE PUEDES CONSIDERAR EL DIRIGENTE PRINCIPAL ?

Hay un resto y ni siquiera se conoce.

¿ SE MAS NOS PUEDES DECIR ANDRÉS ?

Por parte mía tienes el apoyo para colararle la visión a un chingo de gente. Este es un movimiento social, no creado hijo, esto fué natural.

FILMOGRAFIA :CINE N'EGRO.

- 1.- ACE IN THE HOLE / THE BIG CARNIVAL ( Cadenas de roca ) Billy Wilder 1951.
- 2.- ACT OF VIOLENCE ( pasiones humanas ) Fred Zimmerman 1949.
- 3.- THE BIG CLOCK ( El relojero asesino ) John Farrow 1947.
- 4.- THE BIG COMBO ( Combinación mortal ) Joseph H. Lewis 1953.
- 5.- THE BIG HEAT ( Los sobornados ) Fritz Lang 1953.
- 6.- THE BIG SLEEP ( Al borde del abismo ) Howard Hawks 1946..
- 7.- THE BLUE DAHLIA ( La dalia azul ) George Marsell. 1946.
- 8.- BOONERANG I ( Crimen sin castigo ) Elia Kazan 1947.
- 9.- BRUTE FORCE ( La fuerza bruta ) Jules Dassin 1947.
- 10.- CALL NORTHSIDE 777 ( Yo creo en ti ) Henry Hathaway 1948.
- 11.- CAUGHT ( Codicia ) Max Ophuls 1949.
- 12.- CASABLANCA ( idem ) Michel Curtiz 1943.
- 13.- CORNERED ( Acorralado ) Edward Dmytryk 1945.
- 14.- CRY OF THE CITY ( Una vida marcada ) Robert Siodmak 1948.
- 15.- CHICAGO DEADLINE ( Diario de una desconocida ) Lewis Allen 1949.
- 16.- THE DARK MIRROR ( Tras el espejo ) Robert Siodmak 1946.
- 17.- DARK PASSAGE ( La senda tenebrosa ) Delmer Daves 1947.
- 18.- THE DARK PAST ( Pasión de odio ) Rudolph Maté .
- 19.- DARK WATERS - André de Teth 1944.
- 20.- DEAD RECKONING ( Maldita mujer ) John Cromwell 1947.
- 21.- DETECTIVE STORY ( La antecala del infierno ) William Wyler 1951.
- 22.- DOUBLE INDEMNITY ( pacto de sangre ) Billy Wilder 1944.

- 23.- THE ENFORCER ( Sin conciencia ) Bretagne Windust. 1930.
- 24.- FALLEN ANGEL ( Angel o diablo ) Otto Preminger 1946.
- 25.- FORCE OF EVIL ( Fuerzas del mal ) Abraham Polonsky 1948.
- 26.- GASLIGHT ( Luz que agoniza ) George Cukor 1944.
- 27.- GELDA ( Idem. ) Charles Vidor 1946.
- 28.- THE GLASS KEY ( El hombre que supo perder ) Stuart Heisler, 1942.
- 29.- GUN CRAZY - Joseph H. Lewis, 1950.
- 30.- THE HOUSE ON 92nd STREET ( La casa de la calle 92 ) Hathaway 1946.
- 31.- E, THE JURY - Harry Essex 1953.
- 32.- IN A LOVELY PLACE ( La muerte en un beso ) Nicholas Ray 1950.
- 33.- JOHNNY O'CLOCK ( La última hora ) Robert Rossen 1947.
- 34.- THE KILLERS ( Los asesinos ) Robert Siodmak 1946.
- 35.- THE KILLING ( Casta de malditos ) Stanley Kubrick 1956.
- 36.- KISS ME DEADLY ( El beso mortal ) Robert Aldrich 1955.
- 37.- KISS OF DEATH ( El beso de la muerte ) Henry Hathaway 1947.
- 38.- KISS TOMORROW GOODBYE ( Corazón de hielo ) Gordon Douglas 1950.
- 39.- THE LADY FROM SHANGHAI ( La dama de Shanghai ) Orson Welles 1948.
- 40.- LAURA ( Idem. ) Otto Preminger 1944.
- 41.- LITTLE CAESAR ( El pequeño César ) Mervyn LeRoy 1931.
- 42.- THE LOOPER ( Jack el destripador ) John Brahm 1944.
- 43.- THE LONG WAIT ( La larga espera ) Victor Saville 1954.
- 44.- THE LOST WEEKEND ( Dias sin huella ) Billy Wilder 1945.
- 45.- THE MALTESE FALCON ( El halcón maltés ) John Huston 1941.
- 46.- THE MASK OF DIMITRIOS ( El caballero de la muerte ) Jean Negulesco 44.
- 47.- MILDRED PIERCE ( El suplicio de una madre ) Michael Curtiz 1945.
- 48.- MURDER MY SWEET ( El enigma del collar ) Edward Dmytryk.
- 49.- THE NAKED CITY ( La ciudad desnuda ) Jules Dassin 1948.

- 23.- ON DANGEROUS GROUND ( Odio en el alma ) Nicholas Ray 1950.
- 24.- OUT OF THE PAST ( Traidora y muerte ) Jacques Tourner1947.
- 25.- PANIC IN THE STREETS ( Pánico en la calles ) Eli Kazan 1950.
- 26.- PICKUP ON SOUTH STREET ( El rata ) Samuel Fuller 1953.
- 27.- PITFALL - André de Toth 1948.
- 28.- THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE ( El cartero llama dos veces ) -  
Tay Garnett 1946.
- 29.- PUBLIC ENEMY ( El enemigo público ) William Wellman 1931.
- 30.- RAW DEAL ( Pasiones de fuego ) Anthony Mann 1948.
- 31.- RIDE THE PINK HORSE - Robert Montgomery 1947.
- 32.- RUTHLEES - Edgar G. Ulmer 1948.
- 33.- SCARFACE ( Caracortada ) Howard Hawks 1932.
- 34.- SCARLET STREET ( Mala mujer ) Fritz Lang 1945.
- 35.- THE SET-UP ( El luchador ) Robert Wise 1949.
- 36.- SO DARK THE NIGHT - Joseph H. Lewis 1946.
- 37.- SPELLBOUND ( Cuéntame tu vida ) Alfred Hitchcock 1945.
- 38.- THE STRANGE LOVE OF MARTHA IVERS ( El extraño señor de Martha Ivers )  
Lewis Milestone 1946.
- 39.- SUNSET Boulevard ( El ocaso de una vida ) Billy Wilder 1950.
- 40.- T - MEN - Anthony Mann 1948.
- 41.- THEY LIVE BY NIGHT ( Sendas torcidas / Viven de noche ) Nicholas  
Ray 1948.
- 42.- THIEVES HIGHWAY ( Mercado de ladrones ) Jules Dassin 1949.
- 43.- THIS GUN FOR HIRE ( Un alma torturada ) Frank Tuttle 1942.
- 44.- TO HAVE AND HAVE NOT ( Tener y no tener ) Howards Hawks 1945.
- 45.- TOUCH OF EVIL ( Sombras del mal ) Orson Welles 1958.
- 46.- UNDERWORLD U.S.A. ( La ley del Hampa ) Samuel Fuller 1960.
- 47.- WHITE HEAT ( Alma negra ) Raoul Walsh 1949.

FILMOGRAFIA :      CINE MUSICAL.

- 1927 - THE JAZZ SINGER ( El cantante de jazz ) de Alan Crosland.  
1928 - THE SINGING FOOL ( La última canción ) de Lloyd Bacon.  
1929 - THE BROADWAY MELODY ( Melodía de Broadway ) de Harry Beaumont.  
1929 - THE HOLLYWOOD REVUE OF 1929 ( Hollywood Revue ) Charles Reisner.  
1930 - SHOWS OF SHOWS ( El gran espectáculo ) de John Adolphi.  
1930 - ROBUÉ SONG ( La canción del bandolero ) de Lionel Barrymore.  
1930 - THE VAGABOND KING ( El rey vagabundo ) de Ludwig Berger.  
1930 - IT'S A GREAT LIFE ( Vale la pena vivir ) de Sam Wood.  
1930 - BROADWAY SCANDALS ( El manto de araña ) de George Archainbaud.  
1930 - KING OF JAZZ ( El rey del jazz ) de Ray Dal Ruth.  
1930 - HIGH SOCIETY BLUES de David Butler.  
1930 - MAMMY ( Mamy ) de Michael Curtiz.  
1930 - CHECK AND DOUBLE CHECK de Melville Brown.  
1930 - JUST IMAGINE ( El mundo de 1930 ) de David Butler.  
1931 - THE CUBAN LOVE SONG ( Canción de Cuba ) de W.S. Van Dyke.  
1932 - GLAD RAGS TO RICHES ( De pobres a ricos ). Cortometraje.  
1932 - 42nd STREET de Lloyd Bacon.  
1933 - STAND UP AND CHEER ( La alegría de vivir ) de Jackie Cooper.  
1933 - GOLDDIGGERS OF 1933 ( Las insensibles ) de Mervyn LeRoy.  
1933 - FLYING DOWN TO RIO ( Volando a Janeiro / Volando a Rio ) Thornton F.  
1933 - THE DEVILS BROTHERS - de Hal Roach y Charles R. Rogers.  
1934 - FASHIONS OF 1934 ( Las encantadoras ) de William Dieterle.  
1934 - DAMES ( Las carifias / El magnate excéntrico ) de Ray Enright.  
1934 - BABES IN TOYLAND ( Había una vez dos héroes ) de Gus Meina.

- 1935 - GOLD-DIGGERS OF 1935 (Las insalvables de 1935) de Busby Berkeley.
- 1936 - TOP HAT ( Sombrero de copa ) de Mark Sandrich.
- 1936 - FOLLOW THE FLEET ( Sigamos la flota ) de Mark Sandrich.
- 1936 - GREEN PASTURES de William Keighley y Marc Connelly.
- 1936 - POOR LITTLE RICH GIRL (Pobre niña rica) de Irving Cummings.
- 1936 - THE BOHEMIAN GIRL (Una chica bohemia) de James Horne y 6 Charles R. Rogers.
- 1937 - SMALL WE DANCE ( Pies de seda ) de Mark Sandrich.
- 1937 - PICK A STAR (Llovida del cielo) de Edward Sedgwich.
- 1937 - GOLD - DIGGERS IN PARIS ( El bataclan de Paris ).
- 1937 - THE SINGING MARINE (El marido romántico).
- 1938 - HOLLYWOOD HOTEL ( Hollywood Hotel ) de Busby Berkeley.
- 1939 - BROADWAY SERENADE (La serenata de Broadway) de Robert Le<sup>o</sup>nard.
- 1939 - THE STAR MARKER (Creador de estrellas) de Roy del Ruth.

1939. - THE WIZARD OF OZ ( El mago de Oz ) de Victor Fleming.
1939. - BABES IN ARMS ( Los hijos de la farándula ) de Busby Berkeley.
1941. - BABES ON BROADWAY ( Los chicos de Broadway ) de Busby Berkeley.
1942. - FOR ME AND MY GAL ( Mi chica y yo ) de Busby Berkeley.
1944. - MEET ME IN ST. LOUIS ( La rueda de la fortuna ) de Vincent Minnelli.
1944. - COVER GIRL ( Las modelos ) de Charles Vidor.
1946. - ANCHORS AWEIGHT ( Leven anclas ) de George Sidney.
1948. - TAKE ME OUT TO THE BALL GAME ( La linda dictadora ) de Busby Berkeley.
1949. - ON THE TOWN ( Un día de Nueva York ) de Gene Kelly-Stanley.
1952. - SINGIN' IN THE RAIN ( Cantando en la lluvia ) de Gene Kelly-Stanley.
1955. - IT'S ALWAYS FAIR WEATHER ( Siempre hay un día feliz ) de Gene-Kelly-Stanley-Donan.

FILMOGRAFIA DEL CINE MUSICAL  
EN MEXICO :

- JUVENTUD DESENFRENADA	1956	José Díaz Morales.
- Música de siempre	1956	Tito Davison.
- LOS CHIFLADOS DEL ROCK AND ROLL	1956	José Díaz Morales.
- LA LOCURA DEL ROCK AND ROLL	1956	Fernando Méndez.
- ASESINOS S. A.	1956	Adolfo Sánchez Bustamante.
- AL COMPAS DEL ROCK AND ROLL	1956	José Díaz Morales.
-CONCURSO DE BELLEZA	1957	José Díaz Morales.
- LOCOS PELIGROSOS	1957	Fernando Cortés.
- ¡ AY CALIPSO NO TE RAJES !	1957	Jaime Salvador.
- PASO A LA JUVENTUD	1957	Gilberto Martínez Solares.
- LADRONES DE NIÑOS	1957	Benito Alazreki.
- LA REBELION DE LOS ADOLESCENTES	1957	José Díaz Morales.
- MUERTOS DE MIEDO	1957	Jaime Salvador.
- TAN BUENO EL GIRO COMO EL COLORAO	1957	Jaime Salvador.
- CUENTAN DE UNA MUJER	1958	Juan J. Ortega.
- MELODIAS INVOLVIDABLES	1958	Jaime Salvador.
- MEXICO NUNCA DUERME	1958	Alejandro Galindo.
- QUINCIAÑERA	1958	Alfredo B. Cavenna.
- DOS FANTASMAS Y UNA MUCHACHA	1958	Rogelio A. González.
- JUGANDESE LA VIDA	1959	Arturo Martínez.
- PEPE	1960	George Sidney.
- LIMOSNEROS CON GARROTE	1960	Jaime Salvador.
- OJOS TAPATIOS	1960	Gilberto Martínez Solares.
- NEUTRON CONTRA EL Dr. CARONTE	1960	Ferico Curiel.
- BARRIDOS Y REGADOS	1961	Jaime Salvador.

- SE ALQUILA MARIDO	1961	Miguel M. Delgado.
- JUVENTUD REBELDE	1961	Julian Soler.
- SI YO FUERA MILLONARIO	1962	Julian Soler.
- A RITMO DE TWIST	1962	Benito Alazraki.
- TWIST, LOCURA DE JUVENTUD	1962	Enrique-Suárez.
- UNA JOVEN DE 16 AÑOS	1962	Gilberto Martínez Solares.
- EL CIELO Y LA TIERRA	1962	Alfonso Corona Blake.
- BUENOS DIAS ACAPULCO	1962	Agustín P. Delgado.
- MI VIDA ES UNA CANCION	1962	Miguel M. Delgado.
- UN TIPO A TODO DAR	1962	Fernando Cortés.
- BAILA MI AMOR	1962	Arturo Martínez.
- PALOMA HERIDA	1962	Emilio Fernández.
- VIVIR DE BUENOS	1963	Rafael Salcedón.
- MI ALMA POR UN AMOR	1963	Rafael Salcedón.
- DILE QUE LA QUIERO	1963	Fernando Cortés.
- LA SOMBRA DE LOS HIJOS	1963	Rafael Salcedón.
- LA EDAD DE LA VIOLENCIA	1963	Julian Soler.
- EL BRASERO DEL AÑO	1963	Rafael Salcedón.
- CANCION DEL ALMA	1963	Tito Davisón.
- CANTA MI CORAZON	1964	Emilio Gómez Muriel.
- LA JUVENTUD SE EMPONE	1964	
- GUADALAJARA EN VERANO	1964	Julio Bracho.
- EL ASESINO INVISIBLE	1964	René Cardona.
- EL PECADOR	1964	Rafael Salcedón.
- PERDONAME MI VIDA	1964	Miguel M. Delgado.

- NEUTRON CONTRA EL CRIMINAL SADIO	1964	Alfredo B. Crevenna.
- LOS ENDEMONIADOS DEL RING	1964	" " "
- LA MANO QUE APRIETA	1964	" " "
- UN ANGEL DE MAL GENIO	1964	René Cardona Jr.
- SIMON DEL DESIERTO	1964	Luis Buñuel.
- EL DIA COMENZO AYER	1964	Icaro Cisneros.
- EL DENGUE DEL AMOR	1965	Roberto Rodríguez.
- EL HIJO DE HURACAN RAMIREZ	"	Joselito Rodríguez.
- NOSOTROS LOS JOVENES	"	Roberto Rodríguez.
- ESTA NOCHE NO	"	Rafael Baledón.
- QUE HAREMOS CON PAPA	"	" "
+ CUERNAVACA EN PRIMAVERA	"	Julio Bracho.
- TIRANDO A GOL	"	Icaro Cisneros.
- LA MUERTE ES PUNTUAL	"	Sergio Véjar.
- JUVENTUD SIN LEY	"	Gilberto Martínez Solares.
- QUE HOMBRE TAN SIN EMBARGO	"	Julían Soler.
- LOS PERVERSOS ( A GO GO )	"	Gilberto Martínez Solares.
- NACIDOS PARA CANTAR	"	Emilio Gómez Muriel.
- FIEBRE DE JUVENTUD	"	Alfonso Corona Blake.
- LOS TRES MOSQUETEROS DE DIOS	1966	Miguel Moreya.
- AMOR A RITMO DE GO GO	"	Miguel M. Delgado.
- ADIOS CUNADO	"	Rogelio A. González.
- DAMIANA Y LOS HOMBRES	"	Julio Bracho.
- NOVIAS IMPACIENTES	"	Miguel M. Delgado.
- ME QUIERO CASAR	"	Julian Soler.
- DESPEDIDA DE CASADA	"	Juan de Orduña.
- LOS AÑOS VERDES	"	Jaime Salvador.

- ACAPULCO A GO GO	1966	Arturo Martínez.
- EL MUNDO LOCO DE LOS JOVENES	"	
- BROMAS . S. A.	"	Alberto Mariscal.
- BLUE DEMON CONTRA LAS DIABOLICAS	"	Chano Urusta.
- VESTIDAS Y ALBOROTADAS	1967	Miguel Moroyta.
- LOS ANGELES DE PUEBLA.... ANGELES A GO GO .	"	Francisco del Villar.
- BIKINIS Y ROKS	1970	Alfredo Salazar.
- TRES DIAS DE LA CREACION DEL INFIERNO DE LOS MUSICOS.		
	1976	Miguel Sales.
- LOS TRIUNFADORES	1978	Javier Durán.
- UNA LARGA EXPERIENCIA	1982	Sergio García.
- DE VERAS ME ATRAPASTE	1984	Serafín Pardo.
- FONQUI	"	Juan Guerrero.

## BIBLIOGRAFIA.

1.- De los Reyes, Aurelio.

LOS ORIGENES DEL CINE MEXICANO. (1896- 1900).

Lecturas 61 Mexicanas. México, 1984.

2.- Dyer Richard y otros.

CINE Y HOMOSEXUALIDAD.

Editorial: LAERTES.

Barcelona, 1982.

3.- Fernandez y Fernandez, Aurora.

JUVENTUD CIUDADANA. - TESIS -

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

U.N.A.M.

4.- Fromm, Erich.

PSICOANALISIS DE LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA.

Editorial: Fondo de Cultura Economicos.

México. 1978.

5.- Salinde, Alejandro.

VERDAD Y MENTIRA DEL CINE MEXICANO.

Acencagua, Ediciones y Publicaciones., S.A.

México. 1978.

6.- García Espinoza, Julio.

UNA IMAGEN RECORRE EL MUNDO.

FILMOTECA UNAM. 1982.

7.- García Riera, Emilio.

HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO .

Volúmenes: 1,2,3,4,5,6,7,8, y 9.

Editorial: ERA. México.

8.- Gomezjara, Francisco A. / Selena de Dios, Delia.

SOCIOLOGIA DEL CINE.

Editorial: Sep Setentas Diana.

México. 1981 .

9.- Gomezjara, Francisco A.

"UNA APROXIMACION SOCIOLOGICA A LOS MOVIMIENTOS JUVENILES  
Y AL PANDILLERISMO EN MEXICO".

Revista de Estudios Sobre la Juventud. C R E A .

México. 1985 .

10.- Gomezjara, Francisco A.

JUVENTUD. ¿Y LA BANDA QUE?

Revista la Guilletina, No. 12.

México. 1985 .

11.- Gibbens, C.

DELINCUENTES JUVENILES Y CRIMINALES.

Editorial: Fondo de Cultura Economica.

Sección de obras de Sociología. México.

12.- Gunn, John.

VIOLENCIA EN LA SOCIEDAD HUMANA.

Editorial: Buenos Aires.

México. 1976 .

13.- Chazal, Jean.

LA INFANCIA DELINCUENTE.

Editorial: Paidós.

14.- Laffay, A.

LOGICA DEL CINE. ( Creación y espectáculo ).

Editorial: Nueva colección Saber.

15.- Mensivais Sanchez, Roberto.

DIAGNOSTICO, TRATAMIENTO Y PREVENCIÓN DE

LA DELINCUENCIA JUVENIL. - TESIS -

- Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

U. N. A. M.

16.- Pitch, Tamer.

TEORIA DE LA DESVIACION SOCIAL.

Editorial : Nueva Imagen.

México, 1980 .

17.- Reyes de la Maza, Luis.

EL CINE SONORO EN MEXICO. - Instituto de Invest. Estaticas. UNAM.

18.- Resiti, Franco.

HISTORIA Y TEORIA DE LA CULTURA DE MASAS.

Editorial: Gustavo Gili, S.A.

19.- Riessmann, David.

LA MUCHEDUMBRE SOLITARIA.

Editorial: Paidós.

México, 1962 .

20.- Sabater, Antonio.

JUVENTUD INADAPTADA Y DELINQUENTE.

Editorial: Hispano Europea (Barcelona España).

21.- Sabater, Antonio.

LOS DELINCUENTES JOVENES.

Editorial: Hispano Europea (Barcelona España).

22.- Sadeul, George.

CINE, SU HISTORIA Y SU TECNICA.

Editorial: Breviario del Fondo de Cultura Economica.

23.- Sadeul, George.

HISTORIAL DEL CINE MUNDIAL. (Desde los orígenes hasta nuestros días ). Editorial: Siglo XXI.

México.

24.- Sosnevski, E.

EL CINE.

Editorial: Cartago.

Enciclopedia popular 24.

25.- Unikel, Luis.

EL DESARROLLO URBANO DE MEXICO.

Editorial: El Colegio de México.

México. 1978 .

26.- West, Donald James.

LA DELINCUENCIA JUVENIL.

Editorial: Barcelona Labor.

27.- Wilhelm Reich.

LA LUCHA SEXUAL DE LOS JOVENES.

Editorial Rees, S.A.

México, 1974 .

28.- Whyte, William Fests.

LA SOCIEDAD DE LAS ESQUINAS.

Editorial: Diana.

México, 1971.

29.- Zwemmer, A. Limited, London.

Barnes, A.S. & Co. New York.

THE MUSICAL FILM. By Douglas Mc. Vay.

30.- ANUARIO DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA MEXICANA.

Volumen del año 1970.

Volumen del año 1971.

Volumen del año 1972.

Volumen del año 1973.

Volumen del año 1974.

Volumen del año 1975.

Volumen del año 1976.

Volumen del año 1977.

31.- ESTUDIO COMPARADO SOBRE LA DELINCUENCIA JUVENIL.  
(El caso de México).  
NACIONES UNIDAS. Departamento de Asuntos Económicos y Sociales.

32.- López Rio, José M<sup>a</sup>.  
DELINCUENCIA JUVENIL.  
Tomo I. Editorial Vicente Suarez, Madrid.

33.- Friedlander, Kate.  
PSICOANALISIS DE LA DELINCUENCIA JUVENIL.  
Editorial: Buenos Aires Paidós, 1972.

34.- Kvaraceus, William C.  
DELINCUENCIA JUVENIL.

35.- Hershman, E.J.  
BANDIDOS.  
Editorial: Ariel.  
México, 1974 .

36.- León, Fabrizio.

LA BANDA, EL CONSEJO Y OTROS PANCHOS.

Editorial: Grijalbe, S. A.

México, 1985 .

37.- García - Rebles, Jorge .

QUE TRANSA CON LAS BANDAS.

Editorial : Pasada .

México, 1985.