

II. Miradas a las historias de los jóvenes en México

Carles Feixa afirma que existen rastros de acción juvenil en el pasado, mucho antes de la modernidad. En las sociedades primitivas, en la Grecia clásica, en la antigua Roma, en la Europa medieval, en las sociedades industrializadas y por supuesto en el presente, la figura juvenil se presenta bajo diversas fachadas. En base a estas sociedades, el autor propone cinco modelos de juventud: púberes en las sociedades primitivas, efebos en las sociedades antiguas, mozos en las sociedades campesinas, muchachos en las sociedades de principios de la modernidad y jóvenes en las sociedades actuales.¹⁷⁹ Otros enfoques como el de Giuliano y Lutte, señalan que la juventud apareció específicamente en Roma entre los años 193-183 a.C., y que su génesis se fundamentó en el campo del derecho.¹⁸⁰ Estos son ejemplos de las diferentes miradas ante la génesis histórica juvenil. En este trabajo no profundizaremos sobre este tema, empero es útil concebir un bosquejo de la historia juvenil mexicana. La compilación de trabajos juveniles titulado: *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*¹⁸¹ ilustra una serie de trabajos que narran sobre la historia de la actividad juvenil en esta nación: El muro del silencio de Raquel Barceló, Jóvenes elegidos de Elsa Muñiz y Cambio generacional y participación ciudadana durante el Cardenismo de Roberto Brito Lemus, son entre otras investigaciones de esta compilación, importantes referentes que retratan al sujeto *juvenil* a partir de la época de Reforma hasta la actualidad. En Imágenes del México moderno, Maritza Urteaga señala:

Dos son los enfoques o rutas de entrada al mapa que propongo. En la primera, parto de la construcción sociocultural (institucional) de lo juvenil, es decir, desde las formas institucionales que la sociedad Mexicana fue impulsando, desarrollando

¹⁷⁹ Carles Feixa, Púberes, efebos, mozos y muchachos. La juventud como construcción cultural, en VV. AA. Juventud y sociedad: del neolítico al neón. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1990, citado en, Gabriel Medina Carrasco, *op. cit.*, p. 87.

¹⁸⁰ Luca Giuliano, Gioventoe e istituzioni nella Roma antica, Roma, Artistica, 1979; Gérard Lutte, la adolescencia en la historia, en Lutte G., Liberar la adolescencia: la psicología de los jóvenes de hoy, colección biblioteca de psicología, núm. 168, Barcelona, Herder, pp. 21-35, citados en, Gabriel Medina Carrasco, *op. cit.*, pp. 87-88.

¹⁸¹ José Antonio Pérez Islas, Maritza Urteaga Castro Pozo (coord.), *Historias de los Jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*, Instituto Mexicano de la Juventud, colección *Jovenes* no. 16, México, 2004.

*o creando para asignar normas de conducta, valores, espacios, roles e imágenes específicas a su juventud y “definir” en términos materiales y simbólicos las maneras de ser joven... En la segunda ruta parto de la construcción juvenil de la cultura esto es desde los territorios y espacios de sociabilidad juvenil creados en los intersticios de los espacios institucionales (escuela, industrias del entretenimiento, barrio) y sobre todo en el tiempo libre (calle, cine, música, baile).*¹⁸²

A partir de estas rutas, el mundo institucional y las culturas juveniles, podemos distinguir las imágenes culturales juveniles que muestra la historia en México.¹⁸³ A continuación hagamos un bosquejo de estas historias.

Una primera juventud en México data de entre la época de reforma y el porfiriato. La reforma fue un gran esfuerzo por convertir a la nación en un proyecto liberal, se propuso educar al pueblo y sobre todo a los jóvenes como parte integral de este proyecto.¹⁸⁴ Surge la imagen del estudiante y se consolida con la formación de la Escuela nacional preparatoria al mando de Gabino Barreda en 1867.¹⁸⁵ En el campo legislativo, el código civil de 1870 declaró incapaz de proteger de algún daño o peligro a los menores de 21 años,¹⁸⁶ al ser reformado en 1883 les concedió, a estos últimos, la emancipación entre los 18 y 20 años.¹⁸⁷ La pubertad iniciaba a los 14 años para los hombres y a los 12 en las mujeres y en ambos terminaba a los 21 años,¹⁸⁸ antes de esta última edad se necesitaba el consentimiento de los padres para contraer matrimonio.¹⁸⁹ De semejante manera, si las mujeres eran mayores de 21 y menores de 30 y permanecían solteras, se necesitaba el consentimiento legal del padre

¹⁸² Maritza Urteaga Castro Pozo, Imágenes juveniles del México Moderno, en José Antonio Pérez Islas, Maritza Urteaga Castro Pozo (coord.), Historias de los Jóvenes en México, su presencia en el siglo XX, *op. cit.*, p. 34-35.

¹⁸³ En términos generales las culturas juveniles son el conjunto de formas de vida, acciones, prácticas y valores juveniles; C. Feixa, De Jóvenes Bandas y Tribus, Ariel, Barcelona, 1998, p. 88, el autor escribe sobre las imágenes culturales y las culturas juveniles: *En el plano de las imágenes culturales, entendidas como el conjunto de atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes, las culturas juveniles se traducen en estilos más o menos visibles, que integran elementos materiales e inmateriales provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades focales.*

¹⁸⁴ Maritza Urteaga Castro Pozo, Imágenes juveniles del México Moderno, *op. cit.*, p. 39.

¹⁸⁵ Raquel Barceló, El muro del silencio: Los jóvenes de la burguesía porfiriana, en José Antonio Pérez Islas, Maritza Urteaga Castro Pozo (coord.), Historias de los Jóvenes en México, su presencia en el siglo XX, *op. cit.*, p. 115.

¹⁸⁶ *Idem.*, p. 114, eran incapaces naturalmente, pues se consideraba que su estadio biológico los afectaba en su comportamiento y conducta peligrosa, y legalmente se les discriminaba por estas causas.

¹⁸⁷ *Idem.*, Código civil de 1884, artículos 591 y 592.

¹⁸⁸ *Idem.*, p. 115, Código civil de 1884, artículo 160.

¹⁸⁹ *Idem.*, Código civil de 1884, artículo 161.

para dejar la casa.¹⁹⁰ Asimismo, las mujeres tenían restringido el voto.¹⁹¹ José Tomas Cuellar escribió en 1871 la novela *Ensalada de pollos*, donde retrataba a los jóvenes ciudadanos rebeldes de clases media-altas de finales del siglo XIX, define a los pollos como bípedos de entre 12 y 18 años gastados en inmoralidad y malas costumbres. “Meco” en su calo significaba pobre; “chorcha”, reunión o círculo de amigos, “pico largo” pollo cínico.¹⁹² Los pollos usaban guantes estrechos, cadenas de reloj largas, tirantes elásticos, camisas ligeras y bien almidonadas, las pollas contaban con instructores de piano o canto, asistían a clubs y restaurantes, eran amantes de los gentlemen.¹⁹³ A pesar de su rebeldía, la mayoría de los adolescentes de finales de siglo, ricos y pobres, eran jóvenes honrados, alumnos aprovechados y fieles a la moral.¹⁹⁴ En esta época prevalecía la educación autoritaria.¹⁹⁵ La iniciación de estos muchachos se limitaba, en la mayoría de los casos, a la confirmación religiosa.¹⁹⁶ En el caso de los campesinos y artesanos, a los 12 años se entraba de aprendiz a los 15 se lograba la independencia.¹⁹⁷ De igual forma, se registraron las primeras grandes oleadas de migración, principalmente varones rurales de entre 15 y 25 años.¹⁹⁸ Después de 1880 muchos jóvenes fueron protagonistas de la oposición política del porfiriato, se identificaron con el concepto juventud y su relación con el cambio social.¹⁹⁹ De estos emergen las primeras imágenes culturales, la del joven revolucionario, activista político, abierto a la democracia y a la no reelección, la imagen intelectual, estudiantes positivistas como José Vasconcelos, la imagen del dandy, bohemios, modernistas.²⁰⁰ Un dato demográfico de interés, es que en 1893 los mestizos eran 5 millones, el 42%, los indígenas 4 500 000, el 38% y los blancos 2 400 000, el 20%.²⁰¹

Para la década de 1920, durante el periodo llamado de reconstrucción nacional posterior a la revolución, se cumplieron las administraciones de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, ambos impulsaron el campo de la educación y con ello la imagen del

¹⁹⁰ Idem., Código civil de 1884, artículo 597.

¹⁹¹ Idem., p. 115.

¹⁹² José Tomas Cuellar, *Ensaladas de pollos y baile de cochino*, Editorial Porrúa, Mexico, 1977, p. 32, citado en, Raquel Barceló, *op. cit.*, p. 133.

¹⁹³ Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, pp. 45-46.

¹⁹⁴ Raquel Barceló, *op. cit.*, p. 123.

¹⁹⁵ Idem., p. 121.

¹⁹⁶ Idem., p. 127.

¹⁹⁷ Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, pp. 41-42.

¹⁹⁸ Idem., p. 42.

¹⁹⁹ Idem., p. 47.

²⁰⁰ Idem.

²⁰¹ Hubert How Bancroft, *Recursos y desarrollo en México*, s/e, San Francisco, 1893, pp. 12-13, citado en, Raquel Barceló, *op. cit.*, p. 115.

estudiante. En 1921 se planteó separar la educación en secundaria y preparatoria, ampliando los estudios hasta los 18 años,²⁰² fue hasta 1925 cuando se autorizó la creación de las secundarias.²⁰³ Entre 190 y 1924 José Vasconcelos estuvo al frente de la educación en México. Celebró el 8 de octubre de 1921, en la ciudad de México, el congreso internacional de estudiantes.²⁰⁴ Esta época se caracterizó por ser un periodo, homogenizado, desdibujado de diferencias, de potencial peligroso, sobre todo desde la política y el control de la sexualidad.²⁰⁵

En la década de 1930 la educación socialista tomó impulso.²⁰⁶ Entre 1929 y 1933 la universidad logra su autonomía, ganando todos los edificios y 10 millones de pesos.²⁰⁷ A pesar de los logros en el campo de la educación el analfabetismo ascendía el 70% de la población, había poco interés en asuntos públicos, se evadía la política, no había asistencia a las votaciones, solo la tercera parte de la población vivía en las ciudades.²⁰⁸ Entonces el único espacio de diferenciación juvenil era la escuela, por ello solo los estudiantes representaban a lo juvenil. Desde ahí podían enfrentar al estado y a la misma iglesia y reclamar un espacio de autonomía y exclusividad.²⁰⁹ Para entonces todavía no aparecía un mundo de consumo juvenil. Los jóvenes no se diferenciaban mucho del estilo de los adultos; vestían como ellos, escuchaban las mismas canciones, veían las mismas películas, gastaban de manera parecida su tiempo de recreo y diversión. La televisión todavía no aparecía, la radio y el cine tomaban gran fuerza culturalmente.²¹⁰

En la década de 1940 una gran oleada migratoria rural-urbana, dio paso a la proliferación de pandillas en barrios populares. Características de los olvidados de Luis Buñuel,²¹¹ palomillas callejeras que se centraban en la violencia, peleas callejeras, y la apropiación territorial, del barrio.²¹² En dirección paralela, culturas juveniles pioneras se originan en la frontera norte y en los estados del sur de Estados Unidos de Norteamérica,

²⁰² Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, p. 40.

²⁰³ Raquel Barceló, *op. cit.*, p. 119.

²⁰⁴ Elsa Muñiz, *Jóvenes elegidos*, en José Antonio Pérez Islas, Maritza Urteaga Castro Pozo (coord.), *Historias de los Jóvenes en México, su presencia en el siglo XX*, *op. cit.*, p. 155.

²⁰⁵ *Idem.*, p. 171.

²⁰⁶ Roberto Brito Lemus, *Cambio generacional y participación juvenil durante el Cardenismo*, en José Antonio Pérez Islas, Maritza Urteaga Castro Pozo (coord.), *Historias de los Jóvenes en México, su presencia en el siglo XX*, *op. cit.*, p. 245.

²⁰⁷ Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, p. 53.

²⁰⁸ Roberto Brito Lemus, *Cambio generacional y participación juvenil durante el Cardenismo*, *op. cit.*, pp. 251-253.

²⁰⁹ *Idem.*, p. 253.

²¹⁰ *Idem.*, p. 254.

²¹¹ Luis Buñuel, *Los olvidados*, Era, México, 1980, citado en, Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, pp. 55-56.

²¹² Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, pp. 55-56.

principalmente California. Los pachucos, de gesto y actitud desafiante, cuya música fue el boogie, danzon, swing y mambo, caracterizados por el uso de murales y tatuajes de cárcel o milicia, lenguaje de la cotidianeidad tipo slang, violento, emanado barrial y de la cárcel, impactantes por sus trajes holgados (zoot suit), cadenas a la cintura, sombrero con pluma al costado, pantalón embudo, zapato de suela volada, saco largo de solapa libre. Las pachucas usaban faldas cortas, suéter, zapatillas y calcetines doblados donde escondían la navaja. El pachuco utilizó símbolos Mexicanos como referentes de demarcación de identidades de frontera con el mundo anglosajón vivido como opresor y dominante.²¹³

En la década de 1950, las industrias del entretenimiento generalizaron la cultura popular. La popularización de la T.V., el cine, la producción fonográfica, entre otros medios, dio paso a la masificación del consumo en este caso de modelos culturales americanos, de aquí surge otra imagen cultural, los denominados rebeldes sin causa. Los cuales se apropiaron de las imágenes pop de Hollywood como el salvaje (1954) de Marlon Brando, o rebelde sin causa (1955) protagonizada por James Dean. Y en el caso de las mujeres, figuras como la de Natalie Wood, quien también protagonizo esta última película, fue una imagen pop a seguir. La imagen masculina vestía pantalón tipo levis, remangado y ajustado, calcetines blancos y zapatos puntiagudos de tacón alto, chamarra negra y camisa blanca. Las mujeres usaban vestidos anchos de crinolina o faldas ajustadas. En un inicio estos rebeldes pertenecían mayoritariamente al sector medio, un par de años más tarde esta imagen se difundió alcanzando a jóvenes populares.²¹⁴ Para los rockeros, este género musical fue y es vivido como un campo de producción cultural distintivo y como matriz cultural simbólica que funciona bajo un sentido de identificación, a través de este género se distribuyen internacionalmente símbolos y referencias que son reconocidos por los grupos de jóvenes de gustos compartidos, en este caso el rock.²¹⁵ Los rockanroleros y los pachucos fueron de las primeras culturas juveniles en lograr ciertos espacios y tiempos

²¹³ Idem.; José Manuel Valenzuela Arce, *Culturas identitarias juveniles*, *op. cit.*, p. 137.

²¹⁴ Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, pp. 60-63; José Manuel Valenzuela Arce, *Culturas identitarias juveniles*, *op. cit.*, p. 135, José Manuel Valenzuela escribe a propósito de las capacidades de imposición cultural de las industrias culturales: *Al parecer se ha dejado a las industrias culturales la definición de los rasgos adecuados del ser juvenil. Se conforman modelos juveniles acordes a los modelos de consumo Estadounidense y se sataniza a la gran mayoría de jóvenes Latinoamericanos excluidos de esas opciones.*

²¹⁵ Maritza Urteaga Castro Pozo, *Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks Mexicano*, en Gabriel Medina Carrasco (comp.) *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, *op. cit.*, p. 205; Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, p. 36.

independientes de los adultos, compartieron el baile, el juego, alcohol y tabaco, el gusto por automóviles y motocicletas, sin ser directamente vigilados por los adultos.²¹⁶

La década de 1960 se caracterizó por dos imágenes culturales enfocadas bajo dos miradas. Una primera imagen reside en el estudiante izquierdista, comúnmente perteneciente al sector medio, de ideas activistas, políticas y militantes. La segunda en los hippies, habitualmente llamados en México jipitecas, de ideas ecológicas, pacifistas y envueltos en el rock psicodélico. Una primera mirada, se dirige a la protesta, el activismo y a la crítica, entre otras acciones políticas contextualizadas en la época. Y la segunda a la cultura experimental alternativa, que se identificó con la música psicodélica y la exploración del mundo de alucinógenos. Los jóvenes militantes enfocados bajo la primera mirada, vieron en la figura revolucionaria de Camilo Cienfuegos, Ernesto Guevara y Fidel Castro imágenes a seguir, siguieron la utopía Latinoamericana socialista sentida al máximo en aquella época. Estos jóvenes optaron por la ropa deportiva, mocasines, chamarras verde olivo, cabello largo, barba, botas militares, como muestra de identificación revolucionaria.²¹⁷ La cultura alternativa, enfocada bajo la segunda mirada, se fundamentó en el movimiento beatnik promovido por Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs y Timothy Leary entre otros poetas, músicos y artistas Norteamericanos y Canadienses del momento. En México, este movimiento lo representaron figuras como José Agustín y Jorge García Robles. La imagen cultural de los alternativos vestía suéteres negros de cuello de tortuga, se reunían en cafés y escuchaban jazz.²¹⁸ El clímax de la cultura militante tuvo lugar en la matanza de Tlatelolco de 1968, y el de la cultura jipiteca en el célebre festival de rock Avandaro.²¹⁹

Durante la década de 1970 la cara oculta de México fue creciendo. Esta década es reconocida como los desconocidos años 70s, a excepción de la imagen de la cultura disco de sectores medios-altos, la juventud perteneciente a las clases bajas permaneció oculta.²²⁰ Estos jóvenes, en su mayoría pandilleros, emergieron frente a la explosión de la crisis económica de la década de 1980. Chavos banda y cholos, los primeros característicos de los barrios marginados de ciudades como Guadalajara, Monterrey o la ciudad de México,

²¹⁶ Maritza Urteaga Castro Pozo, *Imágenes juveniles del México Moderno*, *op. cit.*, p. 63.

²¹⁷ *Idem.*, pp. 64-65.

²¹⁸ *Idem.*, p. 66.

²¹⁹ *Idem.*, p. 64.

²²⁰ *Idem.*, p. 71.

estigmatizados por el uso de drogas y sustancias de baja calidad (solventes, gasolina) y su identificación con bandas de rock y heavy metal, los segundos localizados en ciudades fronterizas como Tijuana, Cd. Juárez o Nogales, característicos por su adscripción a la música rap y hip-hop, señalados por la actividad del graffiti y los murales. El chavo banda generalmente proviene de una clase parental obrera, cuentan con una herencia histórica que los excluye de la imagen institucionalizada, al igual que los cholos, el barrio es un eje central en la construcción de su realidad, su actitud es transgresora, no delincuente, la mayoría de las veces contextualizan estas identidades debido al desempleo o el subempleo y al bajo acceso educacional o deserción escolar. Cholos y banda, ambos identificados, discriminados y escandalizados por sus vestimentas, por su agregación a clicas o pandillas cimentadas en el barrio, el cual es un verdadero espacio de socialización donde, a partir de la infancia y bajo violencia y drogas, se consolidan, concretadas por la afición, redes sociales de apoyo, dentro de las cuales pueden lograr cierta independencia en el uso de su cuerpo y su lenguaje. La imagen del chavo fresa de clase media-alta surge en contraste de los cholos y los banda. El contexto ecológico del fresa es la residencial, el departamento y el hogar, el del cholo y el banda es el barrio, los terrenos baldíos y la esquina, el fresa cuenta con estudios en escuelas privadas y tiempo de diversión, el cholo y el chavo banda cuentan con bajos o nulos estudios, en su tiempo libre asisten a tocadas en lugar de la disco, el fresa va a la par con la cultura pop, a la moda en sus vestimentas, el cholo y el chavo banda se adscriben a vestimentas y modas alternativas, actividades determinadas directamente por su capacidad adquisitiva.²²¹

A inicios de la década de 1990 toma fuerza la imagen punk en México, a pesar de que proviene de la Europa de finales de los 70s, tomó auge y espectacularidad mediática hasta este momento. Al igual que los cholos estos pertenecen a una cultura parental de clase trabajadora en su mayoría, a diferencia de estos, no se circunscriben al contexto del barrio, viven en movilidad y toma clandestina de espacios, se unifican a partir de visiones y vestuarios compartidos, han creado sus propias redes sociales a través de fanzines y revistas.²²² En esta década también tomó fuerza la cultura techno y la cyberpunk, así como los raztecas. El techno y el cyberpunk provienen de las culturas digitales, comparten la música electrónica y los hard beats, se caracterizan por el uso de drogas de diseño y

²²¹ Idem., pp. 73-75.

²²² Idem., p. 76.

psicodélicas, vestuarios que aluden a la ciencia ficción y al futurismo. Los raztecas son un bricolaje del estilo rastafari. El rastafarismo se origina básicamente en Jamaica y Londres, bajo un fuerte espiritualismo conectado con el antiguo testamento cristiano

1940-1945 Westerns, Caribbeans, Zazous, Zooties
1945-1950 Pachucos, Hipsters, Bikers
1950-1955 Teddy Boys, Modernists, Beatniks, Existencialists,
1955-1960 Rockabilies, Surfers, Folkies
1960-1965 Mods, Rockers, Swinging Londons
1965-1970 Rude Boys Hippies, Psychedelcs
1970-1975 Funks, Rastafarians, Progressive rockers
1975-1980 Glams, Headbangers, Souls, Punks, Skaters
1980-1985 B-boys, Psychobilies, Goticos, Romantics, New age
1985-1990 Ravers, Grunges, Indies, Raggamuffins
1990-2000 Cyberpunks, Technos, Bhagramuffins, Balkanics,

Cuadro 3. Cronología subcultural internacional.

y el mito de la repatriación de los esclavos (el éxodo, entre un gran amplio de elementos que componen su espiritualidad), asimismo se produjo el genero musical del reggae, que a su vez proviene del ska Caribeño.

En este nuevo milenio, una gran diversidad de Tribus y subculturas toman fuerza, prácticamente toda la estructura histórica subcultural se transforma y se sintetiza bajo una multiciplidad verdaderamente extensa de culturas e imágenes: gores, deaths, blacks, skatos, pibes, emos, dubbers y dub-steppers, electros, Balcanikos, trip-hopers, indies, entre una gran diversidad de culturas y estilos juveniles.