

“JUVENTUD, MÚSICA Y POLÍTICA” (Circo Volador: Reconstruyendo el tejido social urbano mediante la música en la Ciudad de México)

Héctor Castillo Berthier

Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM

Circo Volador

berthier@unam.mx

ABSTRACT: *Music tells us through lifetime how societies are in a specific times and spaces. It is shout, denounce, identity, culture, union; it is youth and revolt. Each generation has its own music, which expresses the vision of its city, its country, and the world. Also, each urban tribe or young musical group has their own music, which gives them identity markers and cohesion. This article will undertake a case study where applied social research through music has been proven useful to break social borders and to empower the youngest people with limited resources in the Metropolitan Zone of Mexico City. Being offered a learning space, and opportunities of professionalization and self-expression young displaced may coexist with young people with better opportunities, thus affecting the reconstruction of the social network.*

KEY WORDS: *Youth; music; popular culture; applied social research; public policies; urban tribes.*

INTRODUCCIÓN

La importancia de la juventud en nuestro país y su ciudad capital es indiscutible. En México, cerca del 30% de la población total (poco más de 27 millones) se encuentra dentro del rango de edad que va de los 15 a los 29 años. Por su parte, la Ciudad de México presenta una de las mayores concentraciones de población joven (sólo después del estado de México); e igual que en el país en su conjunto, los jóvenes capitalinos representan cerca de 30% del total de la población (casi dos millones y medio, INEGI, 2005).

Este sector de la población, no sólo por su número sino por sus características, representa para la investigación social una rica veta de trabajo; al tiempo que para los gobiernos

“YOUTH, MUSIC AND POLITICS” (Flying Circus: Rebuilding social structure through music in Mexico City)

RESUMEN: La música a través del tiempo nos cuenta cómo es una sociedad en una época y espacio determinado. Es grito, denuncia, identidad, cultura, unión; es juventud y rebeldía. Cada generación tiene su propia música con la que expresa la visión de su ciudad, de su país, del mundo. Igualmente, cada grupo juvenil o tribu urbana tiene su propia música, que los identifica y cohesionan. Este artículo abordará un estudio de caso donde la investigación social aplicada ha logrado, por medio de la música, romper las fronteras sociales y potencializar las habilidades de los jóvenes de escasos recursos en la zona metropolitana de la Ciudad de México, brindándoles un espacio de aprendizaje, profesionalización y expresión donde coinciden y conviven con jóvenes con mayores oportunidades, incidiendo así en la reconstrucción del tejido social.

PALABRAS CLAVE: Juventud; música; cultura popular; investigación social aplicada; políticas públicas; tribus urbanas.

representa un amplio campo para la implementación de políticas públicas en áreas como educación, empleo, salud, recreación, cultura, deporte, etcétera.

Esta población, no sólo por su número sino por sus características, constituye una fuente de demanda de proyectos y estrategias de participación comunitaria, que las instituciones tienen cotidianamente que desarrollar, cualquiera que sea su signo político. Por ello, resulta imperativo vincular directamente la investigación que sobre la juventud se realiza, con las políticas públicas dirigidas hacia este sector.

En este artículo presentaremos un estudio de caso en donde la investigación social aplicada ha logrado llevar a

cabo un proyecto en el que por medio de la música se ha profesionalizado el trabajo de los jóvenes.

Así, en un primer apartado hablaremos del concepto de juventud; brevemente mencionaremos las instituciones que se han encargado de su atención y la visión que de la juventud han desarrollado.

Partiendo de la premisa de que ninguna política pública, programa o proyecto dirigido a los jóvenes puede llevarse a cabo sin conocerlos, presentamos algunas de las principales formas sobre cómo se agrupan los jóvenes. La mayor parte de los grupos juveniles o tribus urbanas tienen un común denominador: la música que comparten.

En un tercer apartado se presenta la propuesta del Circo Volador, surgido en 1987 desde la academia y la sociedad civil, para impulsar un modelo de investigación social aplicada que busca potencializar las capacidades y habilidades de los grupos que por alguna razón se encuentran excluidos para revalorarlos y abrir nuevas formas de integración a la sociedad.

A partir de Circo Volador se ha buscado profesionalizar el trabajo que hacen los jóvenes en diversas áreas, aunque una, en especial, ocupa una gran parte del proyecto y es la referente a la música. Buscando brindar una oportunidad para aquellos interesados en dedicarse profesionalmente a la música, desde sus inicios promovió concursos, programas de radio, festivales y muchas otras actividades vinculadas a la música, pero en el 2006, finalmente se terminó la construcción de un estudio de grabación profesional que logró sus primeras producciones en ese mismo año, las cuales continúan avanzando.

Por último, se presentan algunas breves reflexiones sobre lo que podemos entender como imprescindible de esta actividad central de la cultura juvenil: la música y su relación con la política.

JUVENTUD, INSTITUCIONES Y POLÍTICAS PÚBLICAS

Al hacer referencia a la noción de "juventud"¹, resulta común observar que se pretende entender tal concepto de una manera unívoca y completamente acabada, cuando

en verdad lo que se hace es incluir dentro de un mismo concepto realidades totalmente distintas que en muchas ocasiones resultan incluso contradictorias entre sí.

Para fines de este artículo partiremos de la idea central de que es un concepto polisémico que se construye histórica y socialmente, es decir, la idea del "ser joven" varía en tiempo y espacio dependiendo de las características que asume cada sociedad.

Toda juventud desarrolla una cultura propia, independientemente del país que sea, y los elementos que la nutren están influidos necesariamente por la moda, los hábitos, los gustos, las concepciones políticas, la historia, el mercado, los medios masivos de comunicación y la música, por mencionar sólo algunos. Por ello es importante establecer que "la Cultura" implica conocer lo que nos rodea, lo que vivimos cotidianamente, la Cultura Común tal como lo señala Paul Willis (1990), quien da una pista para que, al concebirla como el conjunto de procesos donde se crea la identidad de las estructuras sociales, sea posible verla como parte de la socialización de clases.

Para el caso mexicano "la juventud en nuestra sociedad está segmentada en grupos con muy distintas posibilidades de desarrollo y acceso a oportunidades educativas, de empleo, culturales y de entretenimiento que llegan a ser, en algunas ocasiones, diametralmente opuestas. La clase social de pertenencia enmarca fundamentalmente las características de las expresiones juveniles. Las escuelas, modas, costumbres, barrios, gustos, símbolos, la música y por supuesto su poder adquisitivo los separan del colectivo y a la vez los reúne en pequeños grupos con afinidades comunes". En suma "los jóvenes en México nacen y crecen en medios muy diferentes, con posibilidades de éxito o fracaso señalados de antemano casi desde el momento de nacer" (Castillo, 2008: 14).

Encontramos dos visiones contrapuestas en el ámbito sociopolítico de la juventud: por un lado, en la retórica pública, es frecuente encontrar alusiones a la juventud que la califican como "el divino tesoro", el futuro, el compromiso de las nuevas generaciones, y bien podrían afirmarse que en parte es cierto, aunque inevitablemente se asocie a él a los jóvenes con mejores y mayores oportunidades (escuela, familia, empleo, salud, educación, etc.).

La historia de la acción gubernamental orientada a atender los problemas y/o demandas de los jóvenes tiene una genealogía comprobable de más de setenta años; sin embargo no existe ninguna sistematización de las instituciones y sus acciones que permita conocer sus niveles de impacto y sus alcances sociales entre la población juvenil. Para acercarnos a las distintas propuestas de política social para la juventud que ha desarrollado el Estado mexicano podemos identificar distintos períodos que describiremos brevemente:

- 1) 1930-1946. Son los años posrevolucionarios donde la consolidación del Estado mexicano comenzaba a tomar forma, el anteriormente llamado partido oficial² se reorganiza y se crea la primera oficina de Acción Juvenil dependiente de la SEP (Secretaría de Educación Pública, 1942). Este período se caracteriza por el sentido que le dan los jóvenes a congregarse para transformar su presencia en un elemento político con un peso real.
- 2) 1946-1977. Se consolida el impulso al llamado "desarrollo estabilizador" y se funda el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (INJM, 1950), la acción gubernamental para los jóvenes en este período podría definirse como politización, para fortalecer los cuadros políticos del entonces partido oficial y, en consecuencia, del gobierno.
- 3) 1977-1988. Se replantea el concepto de la institución juvenil oficial y por ello se crea el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA, 1977); sin embargo, a pesar de los puntos a favor del proyecto juvenil gubernamental, no pasa desapercibida la permanente función de integración política que pretendía hacerse con los diversos grupos juveniles. Sólo por mencionarlo de paso, el CREA acabó siendo llamado por los propios jóvenes el "No Crea".
- 4) 1988-1997. Se caracterizó por el deporte como "generador de cambio", alrededor del cual el Estado mexicano concentró los esfuerzos en torno a las políticas para el sector juvenil, en el mismo año de 1988 desapareció el CREA y se incorporó a la Comisión Nacional del Deporte (CONADE, 1988), la misma que integró en su estructura la Dirección General de Atención a la Juventud (DGAJ) en una pequeña oficina.

Posteriormente a este último período podemos identificar en el discurso político la distinción que hacen de la juven-

tud mexicana como "uno de los grupos vulnerables de la sociedad" (Castillo, 2008: 76). A partir de 1999 la Dirección General de Atención a la Juventud se convirtió en el Instituto Mexicano de la Juventud (IMJ), un organismo público descentralizado en materia de juventud que sigue vigente hasta la fecha, sin muchos resultados palpables en el ámbito juvenil, salvo la realización de las dos únicas encuestas nacionales de la juventud en el 2000 y el 2005, además de un buen número de publicaciones al respecto.

Una de las características principales de la mayor parte de las "políticas sociales" es que han sido concebidas, diseñadas y aplicadas sin considerar previamente a los grupos sociales que serán los destinatarios finales de las propuestas de trabajo. Por ello desde la academia y la sociedad civil han surgido diversas propuestas, "con" y "desde" los jóvenes y de ello hablaremos más adelante, pero antes describiremos brevemente cómo se organizan o agrupan los jóvenes en la Ciudad de México.

LOS JÓVENES EN LA CIUDAD DE MÉXICO: ¿BANDAS O TRIBUS URBANAS?

Toda política o iniciativa dirigida a los jóvenes debe partir de un conocimiento de los mismos; cómo se agrupan, cuáles son sus intereses y/o necesidades. Partiendo de esta idea debemos preguntarnos si los jóvenes en la actualidad son los mismos de hace más de veinte años cuando se inició nuestro proyecto. En aquel entonces hablábamos de las "bandas" en las cuales se agrupaban los jóvenes, pero hoy en día: ¿existen las bandas? Es importante hacernos esta pregunta porque se trata de un proceso social aparecido a fines del decenio de los setenta (1979-1981), que surgió originalmente como un problema de pandillerismo real (acciones violentas, delincuencia colectiva, drogadicción-alcoholismo, etc.), con algunos referentes muy precisos:

- a) Agrupaciones fuertemente comunitarias.
- b) Con base en una presencia territorial bien definida.
- c) Con liderazgos establecidos de manera informal.
- d) Con identidades ambiguas al interior de los grupos pero claramente diferenciadas entre los mismos.
- e) Con una posición de grupo hermética hacia el exterior.

- f) Con una visión (en su origen) profundamente autodes-
tructiva y autodevaluatoria de sí mismos y de la vida
social en su conjunto.

Se dice que las primeras bandas (pandillas) fueron los Panchitos y los B.U.K. (Bandas Unidas Kiss), ambas en el poniente de la ciudad, que a través de sus enfrentamientos violentos cotidianos empezaron a ocupar un lugar en los noticieros televisivos que los bautizaron inmediatamente como "chavos banda".

Posteriormente a la aparición de las bandas en la prensa y la televisión el fenómeno se multiplicó en diversos sitios de la ciudad: los "Mierdas", PND (Punk Not Dead), la banda del Molinito, todas éstas en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México, más los "Sapos", "Cerdos", "Bastardos", "Sex Leprosos", "Anfetaminas", "Niños Idos", "Virginidad Sacudida" (banda sólo de mujeres) y 1.500 bandas más que pudimos registrar tan sólo en el Distrito Federal.

Un elemento decisivo en la proliferación del fenómeno (1981-1983) lo fue la exhibición de la película *Los Guerreros* que introdujo en el ámbito popular juvenil el uso de los "sprays" para pintar paredes y con ello "marcar" sus territorios.

A partir de este momento se puede hablar de dos tipos de bandas:

- Los pandilleros (que ya existían desde antes más ligados a la delincuencia y a otras formas antisociales de comportamiento).
- Los "chavos banda" (ligados a esta moda y a la repetición de patrones de comportamiento común).

A partir de 1984 se puede observar una progresiva organización de grupos juveniles que tratan afanosamente de adquirir alguna forma de identidad visible (el pelo, la música, el vestido, los tatuajes, los aretes, etc.).

Pese a que las primeras bandas juveniles tenían sus referentes de organización muy claramente definidos (territorio, símbolos, pintas, etc.), cuando el fenómeno se propaga en la ciudad, las "nuevas bandas" resultan ser más de nombre o por moda temporal que estar organizados realmente hacia el exterior.

Los estudios sociológicos y antropológicos así como los reportajes y libros periodísticos que iniciaron la descripción y el estudio de las bandas juveniles las mitificaron inmediatamente, idealizaron sus formas de reunión, el sentido de su agrupamiento, y de hecho crearon la imagen de un "nuevo actor social", que realmente es inexistente como grupo. Podríamos decir que el "chavo banda" existe, "la banda" no, por supuesto en términos generales y con algunas excepciones que confirman la regla.

Sin embargo, la "imagen" del "chavo banda" fue muy socorrida y cuando aparecieron en grupo, "con su banda", en "el cotorreo" (parloteo), adquirió una dimensión que fue capitalizada no sólo por las oficinas de desarrollo social de las delegaciones políticas en las que está dividida la ciudad, sino también por el PRI, el INSOL (Instituto Nacional de la Solidaridad), la CONADE, la Iglesia y, por supuesto, por algunos de los "líderes" de esos "chavos banda".

De esta relación surgieron diversas agrupaciones semi-políticas llamadas CPJ (Consejos Populares Juveniles) que contaban, en nuestra perspectiva, con una representación real muy pequeña y de alcances sociales (sobre todo en cuanto a la imagen pública frente a los grupos juveniles no organizados) muy limitados. Estos consejos intentaron corporativizar la participación política de los jóvenes y se transformaron en auténticos "grupos de choque" utilizados por el PRI y distintas dependencias gubernamentales, por lo cual su imagen ante la verdadera "banda" en general fue de rechazo y desprestigio.

A manera de ejemplo del discurso utilizado por los antiguos Consejos Juveniles y otros grupos similares para presentarse y acercarse a las autoridades gubernamentales, se encuentra el siguiente escrito aparecido en un pasquín editado por "Solidaridad de Ciudad Juárez" en 1993 titulado "Sociedad de la esquina" (n.º 10, p. 5):

"En cada época, en cada momento de manera distinta, la radio, la prensa, la televisión nos ha devaluado.

Han mostrado a los jóvenes como amenaza, como representación del mal, como el diablo.

Se intimida a la sociedad con nuestra presencia, se le amenaza, se le aterroriza.

Con nosotros la sociedad expía sus culpas, encuentra culpables, incapaz de asumir una crítica a sus diferencias".

Es justamente este tipo de discursos lo que les permitió su incorporación a las filas de las políticas partidistas locales del PRI y posteriormente a las de PAN (Partido Acción Nacional), el PRD (Partido de la Revolución Democrática) y otras agrupaciones políticas.

Pero la mera revisión del fenómeno de las bandas da una visión demasiado parcializada de los jóvenes. Las "bandas" deberían ser vistas en contraposición con los otros grupos de jóvenes: los populares que no son bandas, los estudiantes, los jóvenes de clases medias y altas, los trabajadores, los migrantes, los subempleados, etc., para poder tener una perspectiva objetiva de la diversidad de la juventud en la Ciudad de México y ahí aparecería una primera gran conclusión: la banda, actualmente es más una conformación social semántica, arraigada por su mención sistemática y permanente; pero en el interior de los grupos juveniles, dejó de ser ya esa forma típica de asociacionismo que permitía encontrar a un "nuevo actor social".

Si bien es cierto que las bandas, como tales, desaparecieron casi totalmente del ámbito cotidiano de la ciudad, los grupos de los "chavos de la esquina" (que son su origen) persisten y, curiosamente, en la actualidad han establecido nuevas formas de asociación horizontal, ligadas directamente a ciertos rasgos distintivos o a diferentes subculturas urbanas.

Por ejemplo, hoy es fácil observar cómo, dentro de un mismo evento de reunión, se juntan y comparten el mismo espacio jóvenes de distintos estratos sociales, niveles escolares, capacidad de consumo, etc., con un fin común: compartir el tiempo libre y el entretenimiento, principalmente musical, dentro de patrones formados por una globalización que surge desde abajo y que permite nuevos códigos de convivencia, en general pacífica y tolerante.

Algunas de las "formas" de agrupación juvenil y sus características han sido ampliamente descritas y catalogadas como "tribus urbanas" (Feixa, 1998; Maffesoli, 2004), las cuales siguen vigentes en la Ciudad de México (punks, darks, metaleros, urbanos, skatos, cholos, hip hoperos, etc.), pero no entraremos a verlos en detalle ya que ése no es un objetivo específico de este trabajo y más bien centraremos la atención en revisar brevemente el proceso del proyecto de intervención social que desarrollamos entre los jóvenes,

la música y la política (además de que la muerte, desaparición, encarcelamiento o cambio de perspectiva de muchos de los músicos originarios de estos grupos o tendencias musicales, revisándolos desde su inicio, darían pauta para otro artículo especial dedicado a ello).

LA PROPUESTA "CON" Y "DESDE" LOS JÓVENES: CIRCO VOLADOR "UNA UTOPIA HECHA REALIDAD"

En 1987, cuando surge el proyecto, la ciudad de México estaba "bombardeada" por los medios de comunicación en torno a la violencia juvenil y las "bandas" (*gangs*). "Drogadictos, asesinos, rateros, violadores, alcohólicos, vagos o pandilleros", eran algunos de los calificativos que, tanto el gobierno como los medios, atribuían a los jóvenes de las zonas populares.

No está por demás mencionar que de los más de 27 millones de jóvenes que tiene actualmente el país, al menos la mitad se encuentra en una situación de pobreza, o de pobreza extrema, sin que se haya consolidado una política social específica para su atención.

En este contexto nos preguntamos: ¿Qué puede aportar la Investigación-Acción frente a una situación de este tipo? Nuestro trabajo de Investigación-Acción arrancó con el objetivo de valorar la situación de los jóvenes de las clases populares identificados como "bandas", para frenar la violencia creciente y buscar los mecanismos que permitieran reintegrarlos a una sociedad que los veía como "adversarios", lo cual dio origen al Circo Volador.

Desde el primer diagnóstico el problema ya estaba definido y los actores estaban identificados, pero se presentaba un problema adicional: ¿cómo acercarse a los jóvenes?, ¿cómo penetrar en el mundo juvenil popular de las bandas sin atemorizarlos?, ¿cómo poder ganar su confianza para empezar a descubrir su medio y sus propios universos? Lo hicimos poco a poco y tomando la recreación, la música y el tiempo libre como banderas y así empezamos a acercarnos a los distintos grupos de jóvenes de las diferentes zonas de la ciudad. Y en el contacto cotidiano con los jóvenes, en los espacios para "darles voz", en la sistematización del trabajo de campo, con la organización de concursos y conciertos de rock, iniciamos la primera fase

del diagnóstico "Juventud Popular y Bandas en la Ciudad de México" (Castillo, 2008, pp. 85-122).

Empezamos por conseguir una estación de radio de FM (105.7) desde donde poder empezar a transmitir su música (que no pasaba por ninguna otra estación de la radio) y logramos, de paso, recuperar una estación de radio ("Estéreo Joven") propiedad del gobierno, que era absolutamente inocua y anodina. De 1987 a 1992 realizamos un intenso trabajo radiofónico para después buscar un sitio en dónde "aterrizar" la propuesta, lo cual se consiguió unos años más adelante (1994), después de siete años de trabajo (radiofónico y de promoción de la cultura juvenil), conseguimos firmar un Convenio de "Comodato" con el Gobierno de la Ciudad, un PATR (Permiso Administrativo Temporal Revocable), con el cual recibimos en forma gratuita el préstamo de un amplio y viejo cine abandonado por más de diez años, a cambio de su rehabilitación y mantenimiento con el trabajo colectivo de los jóvenes, para dedicarlo a su atención.

Una vez habilitado el espacio iniciamos la misión de apoyar a que los diferentes sectores de la sociedad –que normalmente están excluidos por motivos económicos o políticos, por género, por identidad, por preferencias sexuales o por cualquier otro tipo de condición grupal–, encuentren nuevas formas de inserción en su vida individual y colectiva con el apoyo de los proyectos y a través de la profesionalización sistemática y permanente de las actividades programadas, considerando siempre nuestra responsabilidad con la comunidad, con los participantes, con las autoridades en turno y con el destino de los recursos aplicados en este trabajo.

Lo anterior se ha logrado partiendo de la "Cultura Común", como un medio para desarrollar la integración de valores y la reconstrucción del tejido social entre los diferentes sectores sociales, mediante el fortalecimiento de las identidades juveniles vía la revaloración de sus habilidades, sus potencialidades y el fortalecimiento de su Autoestima (con los sectores populares) y simultáneamente de la construcción y difusión de lenguajes comunes (con los sectores integrados). De esta unión, buscamos la identificación de posibles socios que apoyaran la iniciativa, mediante dos estrategias fundamentales: la negociación del espacio físico donde se realizan las actividades propuestas por los jóvenes populares –para asumir un papel de difusor y

visibilizador y no de "catalizador"–; y el otro, que sean propuestas coherentes con la programación temática del proyecto para que se facilite la participación de diferentes grupos sociales con objetivos similares.

EL MODELO METODOLÓGICO DE CIRCO VOLADOR

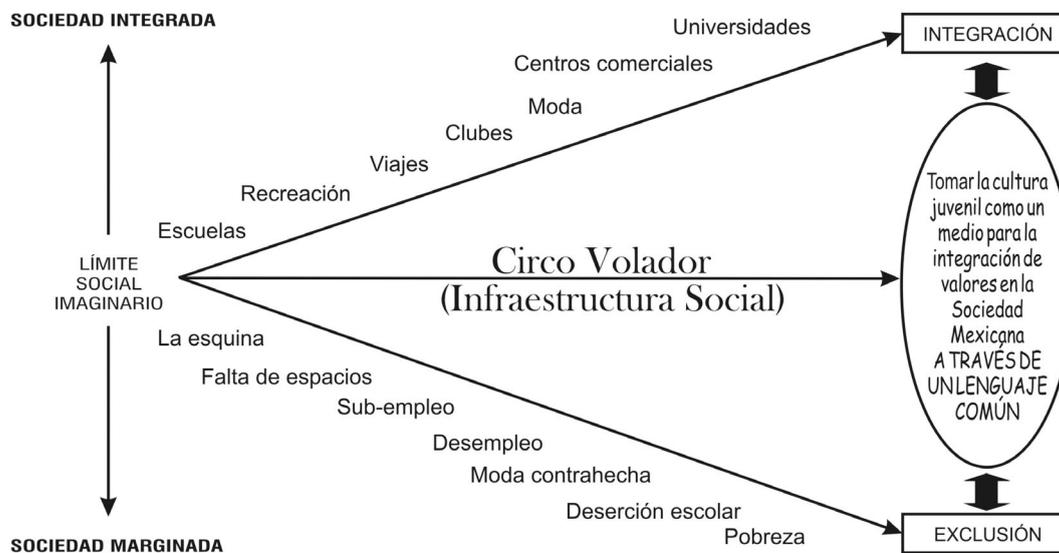
Circo Volador parte de un modelo de investigación aplicada³, el cual traza una línea horizontal entre dos polos: la "sociedad integrada" y la "sociedad marginada", la cual se puede entrelazar, acercar y poner en contacto, mediante la creación de una "infraestructura de atención social", representada, en este caso, por el Centro de Arte y Cultura (Circo Volador), visto como un espacio de interacción de los distintos grupos sociales, que empieza a trabajar e identificar los valores y calidad de los trabajos y creaciones realizadas por los grupos más pobres para consolidarlas, difundirlas, profesionalizarlas y darlas a conocer en otros contextos, además de servir (el propio espacio) como un punto neutral de encuentro entre los dos polos identificados (ver Esquema n.º 1).

El método y la estrategia de trabajo partió de imaginarnos un "límite social", establecido en dos extremos que conforman una sociedad de exclusión: los ricos y los pobres (Sociedad Integrada y Sociedad Marginada).

Primero identificamos a grupos juveniles, pobres y excluidos, con los cuales nos dimos a la tarea de contactarlos y establecer "un primer vínculo", donde conocimos y supimos qué pensaban, qué opinaban, veían y/o producían, o sea, sus habilidades y fortalezas, con lo que se formaron los primeros archivos de la Cultura Popular Juvenil, e hicimos un diseño de propuestas de profesionalización de sus trabajos, que les darían la oportunidad inicial para empezar a incidir en su entorno.

Si los investigadores sociales buscan los "problemas" siempre los van a encontrar, pero resulta muy difícil y limitado trabajar solamente con "los problemas", por ello, nuestra propuesta de Investigación Social Aplicada es realmente simple y se reduce a cambiar el paradigma (en el momento de estar con los jóvenes para hablar de "sus problemas") para preguntarnos colectivamente: "Si en este momento que estamos juntos pudiéramos hacer 'algo' que nos hicie-

Esquema No. 1 MODELO DE INTERVENCIÓN SOCIAL DE CIRCO VOLADOR



Fuente: Investigación directa

ra sentir bien y que pudiéramos realizar con los elementos que tenemos a la mano: ¿qué se les ocurriría que podríamos hacer?, ¿qué nos haría sentir bien?, ¿qué podemos alcanzar con lo que es posible y tenemos en nuestras manos?, o ¿qué es lo que nos hace falta?”.

Esto marca una pequeña pero al mismo tiempo gran diferencia y, a partir de este momento, las formas de participación social se diversifican de una forma lúdica, rica e insospechada, dando lugar al surgimiento de propuestas nacidas directamente desde la perspectiva y el propio interés de los jóvenes. Ése es el primer paso de nuestro trabajo de investigación aplicada que busca generar confianza y un diálogo abierto.

Por otro lado, en el extremo opuesto están los jóvenes ricos, de las clases altas, con todo a su favor (educación, moda, consumo, universidades, etc.), pero que representa a una juventud minoritaria, aunque pueda disfrutar de gustos musicales y culturales muy similares. Esto nos llevó

a valorar la situación en la que se encontraban estos dos polos opuestos de “la juventud” y nos lanzamos a la aventura de trazar una línea horizontal, que permitiera cruzar las situaciones anteriores, la cual se constituye como una “infraestructura social”, representada en un Centro Cultural (Circo Volador), visto como el “espacio de atención social”, que empieza a “sembrar” y cristalizar las propuestas juveniles proveniente de los grupos más pobres, para presentarlos hacia los grupos más favorecidos, creando un punto de encuentro neutral entre los dos polos identificados en nuestra metodología.

La integración de muy diversos grupos de jóvenes en la remodelación del lugar, su reparación y el acondicionamiento, buscó arraigar el espacio en su vida cotidiana, lo cual permitió obtener un alto nivel de confianza, reflejado en la participación activa y constante de la población de la zona, lo que beneficiaba a los actores participantes con un espacio alternativo de expresión que ellos mismos construían.

El trabajo realizado ha permitido: revalorar el trabajo creativo de los jóvenes, ha incluido a distintos grupos sociales y ha permitido difundir en medios masivos la experiencia vivida, sensibilizando e invitando a la sociedad a conocer de cerca esta realidad, pocas veces conocida. La experiencia de Circo Volador nació justamente con la emisión de un programa radiofónico en la F.M. ("Solo para Bandas", 105.7 de F.M.), y de su conexión con esta primera experiencia de comunicación masiva se han desarrollado 4 etapas radiofónicas a lo largo de 23 años de trabajo. Una de ellas incluyó semanalmente, durante tres años, dos segmentos en el principal noticiero radiofónico a nivel nacional (Monitor) en donde el público radioescucha se conformaba de un amplio espectro social. Actualmente, Circo Volador se encarga de dar a conocer sus propuestas de trabajo cada miércoles a las 23.00 hrs. en el programa de radio "Tolerancia Zero", mismo que se produce y transmite por el 105.7 FM, una estación del IMER (Instituto Mexicano de la Radio). Paralelamente a esto, el proyecto ha sido objeto de diversos reportajes periodísticos, radiofónicos y televisivos, nacionales e internacionales a lo largo de su trayectoria, además de que hoy Circo Volador cuenta ya con un estudio de grabación y producción de audio y vídeo profesional y tres páginas web (ver bibliografía).

Cabe resaltar, a nivel metodológico, que el nivel de la "infraestructura social" no implica únicamente el espacio físico de Circo Volador, ya que puede ser sustituido por un programa de radio, un concurso de música (como lo fue el "Rock en la Selva de Asfalto", con más de 180 grupos inscritos en 1990), los talleres escénicos, artísticos o productivos, o el estudio de grabación, cuando quiere replicarse esta experiencia.

El grupo objetivo son los jóvenes de ambos sexos de los sectores más populares de la ciudad en general, con el fin de promover su desarrollo a través del fortalecimiento de sus propios intereses, de su cultura, sus habilidades, potencialidades y los puntos positivos de interacción social que tienen con sus comunidades, dotándolos de herramientas que les permitan acceder a empleos o, en forma independiente, al autoempleo, mediante la apertura de talleres que los incorporen a la micro-industria o pequeña empresa, que los transformen en actores sociales relevantes, con capacidad de acción, interlocución y propuestas propias.

UNA MEMORIA MUSICAL PARA LA CULTURA JUVENIL ALTERNATIVA

La mayoría de los especialistas coinciden en que la música, en muchos sentidos, es la actividad central de la cultura urbana juvenil, de la cual emergen muchas otras actividades subsidiarias.

Como hemos mencionado, toda juventud desarrolla una cultura propia en la que la música constituye un elemento sustancial. En este sentido y ante la creciente participación de los jóvenes en el proyecto, Circo Volador planteó (con el apoyo suizo del Polo Nacional de Competencias en Investigación Norte-Sur -NCCR North-South, por sus siglas en inglés-), el proyecto: "Estudio de grabación Circo Volador: una memoria para la cultura juvenil alternativa".

El proyecto se propuso, sin distinción de géneros musicales, apoyar a jóvenes músicos y compositores de bajos ingresos para que pudieran alcanzar una calidad profesional en su actividad. Esto se logró mediante un concurso, que permitió grabar su producción musical en discos compactos, profesionalmente registrados, donde la edición y la venta empezaron a proporcionar recursos financieros para adquirir, por ejemplo, sus instrumentos musicales o financiar una segunda grabación. De esta forma pudimos acercarnos a más de 500 músicos que participaron en las diferentes etapas del proceso.

La selección de los artistas a grabar se realizó por medio de una convocatoria abierta que contó con una gran respuesta con 147 propuestas inscritas. Entre los resultados obtenidos, pueden mencionarse:

- La gran cantidad de jóvenes artistas de bajos ingresos que requieren una oportunidad para profesionalizar su trabajo.
- La situación actual en la industria musical, que no apoya este tipo de artistas, porque son afectados por los procesos de globalización, piratería y avances tecnológicos; las grandes compañías se dedican exclusivamente a promover artistas "comerciales" que aseguran la recuperación de su inversión, dejando a un lado a los músicos jóvenes desconocidos.
- Entre estos artistas podemos encontrar gran calidad y formas de expresión que generalmente son difíciles de descubrir en el llamado circuito comercial, o bajo la música "pop".

Pensado originalmente para ser un estudio semi-profesional de grabación, nuestro conocimiento acumulado del medio musical nos hizo emprender diversas acciones y conseguir los apoyos necesarios para construir un estudio de grabación totalmente profesional, que atendiera a estos y otros artistas posteriores de la mejor manera posible, para crear productos con una calidad acorde con sus propuestas musicales.

Los primeros beneficiarios directos fueron 25 solistas y agrupaciones de músicos, ganadores de la convocatoria. Los nombres de cada uno se enlistan a continuación: Pobreza Extrema, Almas Gemelas, NorFire, Tartaruga, Mazzat, Miedo a la Noche, Karmak III, In Nómine, El Nopales, Mutt, Lot, Skin Attack, Alvarado, Kevlar, Vanexa, Sandokan Rodrigo, RH3, Mami Yasbeck, Ensemble Quimera, Glass Mind, Sangre de Inocentes, Sobraico, Tragafuegos, Sanies y Flora, sin dejar de lado el impacto que tuvieron en sus familias, barrios, escuelas, amigos y, con los nuevos públicos, en los diferentes espacios que consiguieron para poder empezar a presentarse de forma profesional.

Las principales actividades para la realización del proyecto fueron las siguientes:

- Planificación, diseño, difusión y puesta en práctica del proyecto.
- Convocatoria para seleccionar a los artistas.
- Recepción de los trabajos de los competidores.
- Selección de los ganadores.
- Construcción y equipamiento del estudio de grabación.
- Grabación de los artistas.
- Producción de los discos compactos.
- Elaboración y análisis del estudio socioeconómico de los ganadores.

Podemos decir que todas las metas presupuestas fueron alcanzadas de forma satisfactoria.

En una segunda fase el proyecto se propuso apoyar a otro grupo de artistas jóvenes de los sectores populares de la Ciudad de México para que pudieran aprovechar los beneficios directos de contar con estudio profesional de grabación sin costo alguno, o con un costo simbólico cuando esto fuera posible.

La parte más rica del proyecto se llevó a cabo durante las entrevistas socio-económicas donde pudimos conocer de

cada uno de los artistas ganadores, su situación económica, laboral, familiar, cultural, a la par que conocer sus opiniones sobre la política, la industria de la música y las oportunidades laborales que están desarrollando o en las cuales están interesados.

Asimismo, las letras de las canciones fueron retomadas para ser difundidas temáticamente dentro del programa de radio de Circo Volador ("Tolerancia Zero", que sigue transmitiéndose por la misma frecuencia radiofónica) y que permitió establecer nuevas temáticas con los jóvenes radioescuchas sobre lo que los jóvenes piensan, sienten y desean de su entorno, favoreciendo una sinergia directa entre la música, el pensamiento, la comunicación y las distintas formas de participación social, con las más variadas y ricas propuestas temáticas.

Trabajar con los jóvenes de los sectores populares, darles voz, apoyar su profesionalización, abrirles espacios de divulgación y crear una plataforma básica de despegue para que puedan desarrollar sus habilidades y potencialidad es más un privilegio que una estrategia de trabajo de la investigación social aplicada.

Los artistas jóvenes de sectores populares están muchas veces encerrados en un círculo vicioso: no tienen ningún trabajo porque el público no los conoce. El público no los conoce porque no han registrado ni distribuido su trabajo. No hacen ninguna grabación porque no tienen recursos financieros y esto sucede porque no tienen contrataciones ni hay nadie interesado en apoyarlos.

Este proyecto específico fue dirigido inicialmente a 25 artistas y grupos musicales que han experimentado ya varios cambios. Con la perspectiva de estar dispuestos a grabar y mostrar su trabajo, tuvieron que esforzarse más y aumentar el grado de dificultad de sus técnicas, capacidades y calidad, se esforzaron para hacer canciones de mejor calidad y más accesibles para otros públicos. Hoy esos beneficiarios se han multiplicado con el apoyo del estudio de grabación y de la difusión de sus trabajos en la radio.

Estos grupos son conscientes de este gran paso hacia la meta de profesionalizar su trabajo, consiguiendo acercarse a una realidad que les permita decidir si tienen un futuro como músicos para convertirlo en su actividad laboral, o dejarlo como "hobby" y dedicarse a otras actividades

productivas. Por supuesto, el caso ideal es que puedan establecerse como artistas profesionales, pero puesto que dependen de la respuesta del público, en caso de que ésta no sea lo suficientemente positiva, el proyecto les ha dado la oportunidad de enfrentar su realidad y de redefinir sus planes futuros preparándose en alguna otra área de su interés (producción, sonorización, iluminación, vídeo, etc.), sin dejar de lado su promoción y la contratación de sus servicios en los diversos festivales nacionales e internacionales en los que participa regularmente el Circo Volador desde hace varios años. Un ejemplo ha sido la inclusión de Circo Volador, desde hace cinco años, dentro del evento masivo anual, "Espacio", que produce Televisa, y que nos llevó a desarrollar el concepto "Alter-Espacio", para dar cabida mediática a las nuevas creaciones de estos grupos de alter-artistas. Desde 2004, Circo Volador realiza también el festival anual "Culto Joven", que se ha ligado con proyectos de mayor alcance como las festividades del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución, o bien otros recientes festivales internacionales como el 5th Global YES Summit Rework the World 2010, en Estocolmo (Suecia), o el Festival por la Libertad de Expresión en Cádiz (España), realizado en mayo de 2010 con la participación de graffiteros, músicos y artistas de Circo Volador.

Quizá valga la pena mencionar que este proyecto no tuvo ninguna orientación específica sobre el "género" y se pensó que pudieran participar todos aquellos que así lo desearan, aunque la participación de hombres fue mayoritaria. Entre los ganadores, el caso de Vanexa (única solista) y de Mami Yazbeck (grupo sólo de mujeres), abrió una puerta más a la participación de otras jóvenes en los espacios de difusión y producción del proyecto (ingenieras de grabación, diseñadoras, ingenieras de sonido, etc.) y quedó claro que, antes del género, lo más importante es la calidad de la creación musical, de la producción, de la propuesta y el mensaje que éstos llevan.

Finalmente, de nueva cuenta "descubrimos" una verdad que todos sabemos: en los sectores más populares de nuestras sociedades hay un enorme número de artistas talentosos que no tienen opciones para ingresar en la industria musical y cultural, por lo que muchos de ellos abandonarán sus ideas, sus sueños y sacrificarán sus talentos para terminar en empleos que no son de su preferencia ni se ajustan al desarrollo de sus capacidades.

Luego entonces: ¿Será tan difícil pensar en la necesidad de crear nuevos espacios de convergencia?; ¿será imposible pensar que estas preguntas y respuestas básicas pasen a poder conformar el cuerpo de una política pública?; ¿seguirá desconectada la academia clásica del indispensable activismo social?

Por lo pronto, pudimos comprobar que, con un poco de esfuerzo y dedicación en esta lógica de aplicación de la investigación social aplicada, existen muchos mecanismos para poder enseñarles a los jóvenes que son miembros importantes de su comunidad, que hay compromisos reales que pueden ser cumplidos por diversas partes, sin lucros y sin corporativismos políticos, pero, sobre todo, lo mejor es poder decirles que este tipo de trabajos beneficia directamente a la construcción de una ciudad más equitativa, más democrática y más libre para desarrollar su propia producción cultural, que no es más que un reflejo vivo de su ciudad. Esa música, su música, sea cual sea, puede ser política o, mejor aún, transformarse en una verdadera política pública, sin ninguna duda.

CONCLUSIONES: ¿LA MÚSICA Y LA POLÍTICA TIENEN ALGÚN FUTURO?

Frente a la violencia creciente, frente a las desigualdades sociales, frente a la inequidad, frente a la obsolescencia de los paradigmas académicos, frente a una realidad desesperanzadora, siguen construyéndose nuevos y mejores vínculos sociales para trabajar con los jóvenes de nuestras sociedades y, como efecto de la globalización de las nuevas tecnologías, los espacios de convergencia para unir el concepto de música con el de política parecen estar en una época de pleno auge.

Parafraseando al escritor Alessandro Baricco podríamos decir que la geografía del sentido de los jóvenes ha cambiado y que, en general, sus conceptos y referentes existenciales no tienen nada que ver con los viejos preceptos de la sociedad tradicional y que su percepción de la vida es muy distinta a la de sus padres y maestros, al menos desde que la llegada de las "lap top", el *Internet*, la telefonía celular y en general todas las nuevas tecnologías de la información se convirtieron en un fenómeno masivo: "Y no por un proceso de 'vulgarización' o 'denigración' de aquello

que es noble (o que pensamos es noble). En absoluto. Será noble (en su futuro) como la nuestra, pero será distinta"⁴, dice Baricco.

Caminar en un mundo ambivalente en el que la *Playstation*, el *punk*, el *hip hop*, el *graffiti*, el vampirismo, el "Movimiento Oscuro", los *stickers*, el *scratch*, el *Youtube*, el *Myspace*, las diferentes modas de las "tribus urbanas"⁵, o las cambiantes formas de agrupamiento juvenil (colectivos, flotas, bandas, barras, pandillas, etc.) que son las "nuevas" formas de identidad juvenil que confrontan y retan abiertamente a las agrupaciones heredadas del pasado (desde los *boy scouts* hasta las primigenias formas de agrupación alrededor de las iglesias, los clubes o las escuelas), parece crear para algunos, sobre todo para los que no se han dedicado a entender estos nuevos lenguajes y códigos de comunicación virtual, un sentimiento de inviabilidad, de límite, de frustración o, en el peor de los casos, de ruptura para muchos de los sobrevivientes de la llamada "pelea pasada", o sea, de esa parte de la generación que nació junto con la televisión y el rock, y a quienes la cascada de descubrimientos, inventos y nuevas tecnologías (que se han masificado mundialmente durante los últimos 50 años), los dejó más en una situación de simples espectadores, que de actores y nuevos lectores e intérpretes de los modernos y complejos lenguajes virtuales surgidos, fundamentalmente, a partir de los años noventa.

Los jóvenes ya no parecen estar interesados en la historia pero les sigue interesando la política y siguen su camino natural y se reagrupan e identifican de acuerdo a los nuevos esquemas de consumo, a las nuevas tecnologías, a los nuevos paradigmas que van del respeto a la libertad sexual hasta el calentamiento global. Y los jóvenes: ¿pueden estar equivocados? Puede ser que sí o que no, pero eso no importa cuando el verdadero meollo del asunto es ampliar (para ellos) las fronteras de la realidad que están viviendo. Por ello, para quienes siguen pensando que "todo tiempo pasado fue mejor", equivale casi automáticamente a echarse una soga al cuello para hundirse en el océano de la obsolescencia.

Pese a todo, es un hecho que el poder y el mando de los valores sociales sigue en manos de los viejos herederos de la tradición occidental. La política, en general, sigue los mismos cauces y patrones de comportamiento impuestos

desde el siglo XVI cuando Nicolás Maquiavelo publicó *El Príncipe* (1513). El ansia de dominio, el control social, el uso irrestricto del poder, siguen siendo valores fundamentales dentro de los detentadores de los aparatos de gobierno estatal. Luego entonces: ¿no es acaso comprensible que los jóvenes de esta generación sigan tratando de rebelarse contra las formas tradicionales de dominación, igual que lo hicieron muchos de sus padres en épocas anteriores?, ¿no es significativo que sigan buscando nuevas formas de identidad y representación que les permita incorporarse de una forma distinta a una modernidad nunca acabada?, ¿no sería quizá mejor entenderlos como actores estratégicos del cambio que como identidades perversas y siempre estigmatizables? O sea, que ¿acaso los jóvenes de hoy no son tan sólo un resultado de las acciones y percepciones construidas en el ayer?

"Si cada vez que se pierde un pedazo de la geografía que nos ha generado, nos ponemos a pensar que ésta es una pérdida estéril del mundo, y si somos así de idiotas para pensar esto en un modo apriorístico y dogmático, no se abrirá jamás un diálogo con estos jóvenes" (Baricco, 2003).

Hablando de geografías: en los lugares donde muchos de nosotros nos encontrábamos en contacto con la naturaleza hoy sólo aparecen enormes planchas de estacionamientos, unidades habitacionales o centros comerciales; en los lugares donde disfrutábamos de un río para nadar hoy sólo queda un canal de aguas negras que, por si fuera poco, se desborda en época de lluvias; en los sitios más tradicionales de la "cultura nacional", hoy están plagadas sus paredes y fachadas con los nuevos signos y símbolos de la globalización, por no mencionar los espacios marginales e informales característicos del tercer mundo que tratan de arrebatarle a los espacios públicos, a como dé lugar, una tajada, aunque sea pequeña, de la ansiada y prometida modernidad a la cual también tienen derecho.

Es en esta palpable contradicción entre el pasado y el presente en donde encontramos día a día diversas manifestaciones y reacciones que exhiben esta tensión social. La lucha de los jóvenes por desarrollar sus identidades, la falta o completa ausencia de espacios públicos para su socialización, la ausencia de los jóvenes dentro de la agenda pública, la estigmatización sistemática de sus comportamientos a lo largo de su historia y la falta de

políticas públicas de largo plazo, han hecho que los jóvenes de la primera década del siglo XXI sigan apareciendo en los medios de comunicación (y por ende en el imaginario colectivo) solamente en los momentos de crisis sociales, en actos de violencia, o de plano sólo en los momentos en que se ven envueltos en alguna acción criminal.

Los jóvenes van creando poco a poco sus identidades y formas de organización grupal y este tipo de asociaciones pasan en general desapercibidas para la población en general y para los medios de comunicación... parece que a nadie le interesan.

De acuerdo a las perspectivas demográficas el número de jóvenes, en México y América Latina, alcanzará su mayor cifra entre la primera y la segunda década del siglo XXI y después, empezará a decrecer paulatinamente ante un inevitable envejecimiento de la población. Los niños nacidos a principios de este siglo no sólo serán los jóvenes de este período, sino también los nuevos ciudadanos, que llevarán en sus hombros y en su historia las viejas aspiraciones de igualdad, democracia, honestidad, transparencia y participación comunitaria que superen los terribles lastres heredados del pasado. Por ello, los proyectos que prevén estos escenarios y trabajan para mejorar las posibilidades de incorporación inter-generacional, deberían de ser analizados y evaluados con mayor detenimiento ya que, con su acción social y política, pueden llegar a ser de una importancia vital para lograr el tan ansiado "cambio de actitud" en nuestros países.

Actualmente muchos jóvenes son excluidos y esto no es un tema de la agenda pública. Los jóvenes no están en la agenda política y ése es uno de nuestros focos de atención, de la misma forma que fortalecer su participación es uno de nuestros objetivos centrales de trabajo.

La juventud popular, que es mayoritaria, se desenvuelve en un medio caracterizado por la falta de oportunidades de todo tipo; a pesar de ello, la música en sus muy diversas manifestaciones, la poesía, los *graffiti*, las reuniones nocturnas "en la esquina", sirven como productos culturales generadores de identidad y como medios para expresar sus ideas, sus preocupaciones, sus sentimientos y sus emociones. El joven urbano popular lo mismo lee una revista de modas o deportes que se preocupa por temas políticos y sociales. Sus principales valores son: la honestidad, el respeto, la amistad, la confianza en la familia y su creencia en sí mismo; pero no soporta de ninguna forma que lo quieran engañar... ésa ya es una ganancia. Esto se ve reflejado en la cotidianidad de su producción cultural y musical, pero de igual forma se ven borrados de inmediato ante la caótica realidad que nos enseñan los medios.

La música y la política son dos elementos vitales entre los jóvenes actualmente, pero ¿cómo se desarrollarán las relaciones futuras entre estos conceptos? Seguramente conservarán su eterna relación de amor y odio aunque, desde la perspectiva de la investigación social aplicada, me parece que aún tenemos mucho que hacer para seguir propiciando su encuentro virtuoso.

NOTAS

- 1 Para ampliar este concepto en México, se sugiere revisar: Pablo Gaytán (1985), Maritza Urteaga (1993) y José Manuel Valenzuela Arce (Valenzuela, 1991).
- 2 Partido Nacional Revolucionario (PNR, 1929-1938), Partido de la Revolución Mexicana (PRM, 1938-1946), actualmente Partido Revolucionario Institucional (PRI, 1946).
- 3 En 1998 se firmaron los primeros convenios de colaboración interins-

titucional con organizaciones internacionales como: NOVIB (Holanda), AVINA (Suiza) y ASHOKA (EE. UU.). A partir de entonces se han desarrollado diversos Programas de Coinversión con diferentes asociados, con los cuales se definen los objetivos de trabajo con base en un Programa Operativo Anual de Actividades, logrando así, en promedio, el 15% de los recursos necesarios para la operación del proyecto; el resto de los recursos los genera la propia dinámica del trabajo, que incluye muy diversas actividades

Recibido: 10 de noviembre de 2010

Aceptado: 15 de enero de 2011

productivas y profesionales que se realizan junto con instituciones públicas, sociales, privadas, nacionales y extranjeras.

- 4 Alessandro Baricco: Extracto del texto "Queridos jóvenes, es mejor no leer", leído en la Feria del Libro de Turín en mayo de 2003, y publicado en el DVD *Totem. L'ultima tournée* (Einaudi, 2003), y en el libro *Balene e Sogni*, en colaboración con Gabriele Vacis y Roberto Tarasco.
- 5 Michelle Maffesoli fue el creador de este concepto en los noventa, aparecido en su libro *El Tiempo de las Tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, Madrid: Siglo XXI, 2004.

BIBLIOGRAFÍA

- Baricco, Alessandro (2003): "Queridos jóvenes, es mejor no leer", Lectura presentada en la Feria del Libro de Turín, publicado en el *Totem. L'ultima tournée* (DVD), Einaudi; y en *Balene e Sogni*, en colaboración con Gabriele Vacis y Roberto Tarasco.
- Castillo Berthier, Héctor (2004): "My generation: Rock and Band's Forced survival Opposite the Mexican State", en *Rocking Las Americas: rock, music. Cultures across Latin and Latin (o) America*, University of Pittsburgh Press.
- Castillo Berthier, Héctor (2008): *Juventud, cultura y política social: un proyecto de investigación aplicada en la Ciudad de México, 1987-2007* (Reedición y actualización de *Juventud, cultura y política social: un proyecto de investigación aplicada en la Ciudad de México*), México: Instituto Mexicano de la Juventud.
- Castillo Berthier, Héctor (2009): "Jóvenes: de bandas a colectivos", en Guadalupe Teresinha Bertussi, *Anuario Educativo Mexicano: visión retrospectiva 2006*, México: Universidad Pedagógica Nacional, Miguel Ángel Porrua, pp. 357-399.
- Circo Volador (2007): *Reporte Final del proyecto Estudio de grabación Circo Volador: Una memoria para la cultura juvenil alternativa*, disponible en: [http://www.nccr-north-south.unibe.ch/project.asp?contextID=232&refTitle=Circo Volador Recording Studio: A memory for alternative youth culture \(CCS.16\)&Context=pams¤t=false&Topnav=pams](http://www.nccr-north-south.unibe.ch/project.asp?contextID=232&refTitle=Circo%20Volador%20Recording%20Studio%20A%20memory%20for%20alternative%20youth%20culture%20(CCS.16)&Context=pams¤t=false&Topnav=pams)
- Feixa, Carles (1998): *El reloj de arena: culturas juveniles en México*, Instituto Mexicano de la Juventud, México.
- Footo Whyte, William (1971): *La sociedad de las esquinas*, Diana, México.
- Gaytán, S. Pablo (1985): "Notas sobre el movimiento juvenil en México: institucionalidad y marginalidad", *Revista A*, vol. 16, septiembre-diciembre, pp. 73-91.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) (2005): *II Censo de población y Vivienda*, México.
- Maffesoli, Michelle (2004): *El Tiempo de las Tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, México, Ed. Siglo XXI.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza (1993): "Identidad y jóvenes urbanos", *Estudios Sociológicos*, n.º 32, pp. 554-567.
- Valenzuela Arce, José Manuel (1991): "Modernidad, posmodernidad y juventud", *Revista Mexicana de Sociología*, n.º 1, pp. 167-202.
- Willis, Paul (1990): *Common Culture*, Public, Westview Press, EE.UU.
- Páginas electrónicas de Circo Volador:
www.circovolador.org
www.graffitiarte.org
www.sinchoros.org