

# TOCANDO LA NOCHE: LOS JOVENES URBANITAS EN MEXICO PRIVADO

RICARDO MELGAR\*

LA NOCHE CON SU JUEGO ESLABONADO de luces y penumbras, sombras y oscuridades, un tanto naturales y otro tanto artificiales se constituye en un referente ineludible de nuestro cronos cotidiano urbano. La noche suscita en los habitantes de la ciudad, más allá de sus filiaciones sociales, generacionales o culturales, nuevos modos de interacción social y de resignificación de sus itinerarios a través de los espacios urbanos privados y\o públicos. Un complejo proceso de elaboración y reproducción de múltiples claves de representación y simbolización nocturnas, entre modernas y no modernas, remarcan nuestros propios escenarios y las prácticas culturales que les corresponden.

A lo largo de esta comunicación presentaremos una reflexión sobre la noche como campo cultural juvenil, para luego introducirnos brevemente al contexto de la disco, la tocada y el graffiti, trascendiendo los límites de su realización concreta en los segmentados espacios de esta megaciudad. Al final reseñaremos la dimensión simbólica de tres representaciones nocturnas: la noche de Tlatelolco, la noche de Avándaro y las noches celebratorias en torno al monumento al Ángel de la Independencia, ahora situado frente al de la Diana en el Paseo de la Reforma, en pleno centro de la Ciudad de México.

## 1. LOS JÓVENES Y EL CAMPO CULTURAL DE LA NOCHE

El término juventud, en su relatividad histórico-cultural para marcar una difusa franja diferencial del ciclo de vida en el marco de las ciudades de fin de siglo en América Latina, merece ser revisitado y no sólo por la función polisémica que cumple en los diversos ámbitos de la existencia social sino por razones de época. Lo exige una vida urbana que ha elevado sus promedios de vida y por ende, ensanchado los encuentros y desencuentros intergeneracionales a partir de sus diferenciales campos de experiencia y de representación diurna y nocturna. Lo demanda también la configuración y el acceso diferencial a un mercado de bienes simbólicos juveniles nocturno, retroalimentado por un cruzamiento complejo entre la economía formal y la subterránea, y reforzado por los nuevos cánones de la flexibilización laboral en boga.

La juventud capitalizando los sentidos adscritos que le atribuye tanto la semántica popular y el sentido común, como los signados por los saberes académicos institucionalizados, hace evidentes algunos rasgos de su conflictuada contemporaneidad. La visibilidad social de los jóvenes, aparece eslabonada a la extensión y ampliación de la oferta educativa pública y privada cumplida principalmente en las ciudades latinoamericanas entre los años veinte y sesenta del siglo XX, que popularizó un trato diferencial a un sector que comenzó desde las escuelas secundarias y desde la universidad, pero también desde los colegios militares, a cobrar presencia económica, cultural y política.

Los espacios de sociabilidad juvenil emergidos desde las instituciones educativas se entrelazaron con los propios de sus también diferenciados ámbitos de residencia y de los mercados expansivos que inauguraron y sostuvieron las ofertas industriales y de servicios. Al ritmo de este proceso, cumplido media centuria antes en Europa y los Estados Unidos, se reprodujo con matices en nuestro continente, una visión controlista sobre la juventud a partir de su presunta inestabilidad y vulnerabilidad moral, política y cultural, generando tribunales y cárceles especiales, servicios de ocupación y bienestar, actividades propias para ocupar su tiempo libre privilegiando la gimnasia y el deporte (Feixa, 1988:58). Bajo esta

---

\* Antropólogo e historiador mexicano. Doctorado en Estudios Latinoamericanos (UNAM). Investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Autor de *El movimiento obrero latinoamericano* (Alianza Editorial, Madrid, 1988); y compilador: *El Perú contemporáneo: el espejo de las identidades* (UNAM, México, 1994). Actualmente viene culminado su proyecto de investigación: «La construcción cultural de la noche en la ciudad de México».

lógica controlista de la que participaron las entidades públicas, educativas, religiosas, políticas y familiares, se intentó afirmar y valorar los consumos diurnos juveniles al mismo tiempo que se estigmatizaba sus consumos nocturnos, los cuales se creían más acordes con los extravíos potenciales de su reificada inestabilidad moral y política. Sólo los marcos y tiempos extraordinarios de la ritualidad cívica, religiosa o social, intentaron infructuosamente filtrar los modos juveniles de apropiación simbólica de la noche. A pesar de todo ello, tanto la lógica de un mercado ampliado de las diversiones públicas urbanas, la prolongación nocturna de los horarios y servicios de transporte público, aunadas a la extensión masificada del segundo y tercer turno laboral y educativo, involucraron a los jóvenes urbanitas de muchos modos en los consumos culturales nocturnos.

Particularicemos ahora el caso mexicano desde su expresión contemporánea. Los jóvenes en la Ciudad de México en 1990, situados en una franja de edad que va de los 15 a los 29 años según los criterios demográficos oficiales, representaban 32.2 por ciento de su población, tres puntos arriba de lo que significaban en 1970. En términos absolutos supone la presencia de poco más de 2 millones y medio de jóvenes capitalinos sin sumar los contingentes juveniles de los espacios conurbados del Estado de México. El censo de esta década que ya concluye, indicaba también que el 94.5 por ciento de estos jóvenes sabía leer y escribir y que el 81.6 por ciento contaba con estudios de posprimaria. En el plano económico el drama juvenil a nivel nacional se expresaba en el campo laboral, con una tasa promedio de jóvenes económicamente inactivos por encima del 50 por ciento que se acentuaba en la ciudad capital en términos negativos. De los jóvenes que laboraban en la Ciudad de México entre los 20 y 29 años, el 18.82 por ciento ganaba menos de un salario mínimo y el 46.28 por ciento entre uno y dos salarios mínimos (INEGI, 1993:5). En esta época hostil para el futuro de los jóvenes, refrendados por la significación de los marcos demográficos y económicos aludidos, podemos intuir que la presencia juvenil en los espacios públicos haya incrementado sus presiones culturales y políticas diurnas y nocturnas. La propia práctica expansiva del graffiti capitalino, tan cargada de ese sentido de transgresión nocturna que fue asumiendo entre los años ochenta y los noventa, no puede disociarse de la casi plena inserción juvenil en un espacio fronterizo entre la cultura letrada y la cultura de la imagen.

Los jóvenes noctámbulos fueron afirmando su distintividad a través de: los códigos que rigen sus efímeras redes y tribus; su pasional lectura del género y la sexualidad; sus fugaces y emocionalmente intensas «communitas»; sus audaces o rutinarios itinerarios cruzados entre lugares y no lugares nocturnos; sus peculiares consumos culturales; sus contradictorias valoraciones y creencias sobre la nocturnidad urbana.

Un chavo banda, nos recuerda que para ellos, la noche además de ser un tiempo de reventón, es también un tiempo de intercambios, de sociabilidades juveniles y de confrontaciones: «En la noche nos juntamos (intercambiando ideas) ¿qué te pasó en el día? o así, ya sale cualquier bronca, alivianar a uno o chingar al otro, en cualquier bronca» (CREA, 1985:207). Los filtros laborales que se proyectan semanalmente, pero también los educativos, configuran el tiempo nocturno como el de mayores posibilidades de reunir a los integrantes de las tribus juveniles, potenciándose aún más los fines de semana.

La noche de los jóvenes urbanitas implica una escritura de palimpsesto, de reescrituras múltiples, yuxtapuestas o contradictorias, muy añejas y persistentes y muy nuevas y efímeras. Feixa, nos recuerda que «el mapa mental urbano», es diverso y mutable en lo que corresponde a las preferencias generacionales sobre las rutas y lugares de ocio, eslabonados con las redes de sociabilidad que marcan y reproducen las cosmovisiones faccionales de los jóvenes (Feixa, 1990:9). Así por ejemplo, la «zona rosa» de los setentas perdió fuerza frente a la oferta de las discotecas de la Cuauhtémoc en los imaginarios de las juventudes clasemedieras de uno y otro tiempo. A fines de los noventa en el Sur de la ciudad, los jóvenes son atraídos por esos circuitos protegidos de ofertas culturales que les ofrecen Plaza Loreto y Plaza Cuicuilco-Peña Pobre.

La popularización de los programas radiales a partir de los años veinte y de los propios de la televisión a partir del medio siglo, fueron proyectando gradualmente consumos culturales nocturnos en los espacios privados, con ascendentes presencias de imágenes juveniles. A estas ofertas se aunaron las

propias de los videoclubs, abatiendo hacia los años setenta y ochenta, la gravitación cultural de los cinemas en sus habituales programaciones vespertinas, nocturnas y de media noche, aunadas a sus inevitables consumos aleatorios en los espacios públicos. En la actualidad y a contracorriente, las tribus juveniles intentan recuperar creativamente los consumos culturales nocturnos, vía la afirmación de sus lugares, o de sus azarosos itinerarios urbanos entre sus lugares y sus no-lugares. En perspectiva, la espacialización urbana va asumiendo en los imaginarios juveniles los contornos propios de una lógica discontinua y que de manera paralela, aunque con desigual intensidad, va ganando presencia en el horizonte de otros sectores sociales.

## 2. LUCES, CONTRALUCES Y SONORIDADES NOCTURNAS

Para nuestros jóvenes de ayer y hoy, la noche como campo cultural ha operado como un ritual de pasaje, propio al desenvolvimiento de una fase intermedia del ciclo de vida en las sociedades urbanas. La «juventud» al igual que las demás «fases biográficas», se legitima como un peculiar modo de ser y existir en el universo simbólico (Berger y Luckmann, 1995:129). Pero ¿cuál es el modo juvenil de representarse y asumir la noche como vehículo generacional e identitario? Rastrear el universo festivo (reventón, disco, tocada, etc.) y la práctica furtiva del graffiti pueden aproximarnos a una respuesta tentativa y provisoria.

En la Ciudad de México, el nombre genérico de «antro» ha sido recreado por los jóvenes de los noventa, con una fuerte carga de positividad lúdica sin renunciar a sus sentidos fuertes de sitio de penumbra o «lugar peligroso», es decir, de espacio de potencial transgresión de la norma moral o pública. Ir «a antrear» —en el argot juvenil— supone bajo la lógica del deseo, la búsqueda y apropiación de espacios extraordinarios de sociabilidad, lo que implica trazar un itinerario nocturno por las discotecas, tocadas, tables dances, bares e incluso episódicos «raves» urbanos. Pero la semántica del «antro» forma parte de la dimensión mítica de la Ciudad de México del siglo XX, también de la voluntad de carnavalización de la vida cotidiana diurna; para ello apela a inevitables claves musicales. El antro en sus añejas formas de cabaret, prostíbulo o cantina, como en sus nuevas modalidades y consumos, sostiene una línea de continuidad en su semántica profunda:

...registra el reverso de la cultura normal, es un negativo o molde revelador de la cotidianidad colectiva. Su presencia mítica proviene de transmisiones orales que algunas veces han pasado a la letra impresa rodeadas de un aura reveladora de misterios profundos, de cosas indefinibles e inquietantes que, a pesar de la liberalidad sexual de los últimos años, mantiene el aviso de lo tortuoso y lo clandestino (González, 1986:27).

En los noventa, la juventud urbanita mexicana apuesta en favor de sus consumos reales o potenciales que le ofertan los antros, contrariando cierta versión «de que los tiempos de la ciudad tienden a ser cada vez más diurnos» (Garay, 1994:189), así como la tendencia generalizada de la disminución de la asistencia a las diversiones públicas en favor de los espacios y consumos mediáticos observada en los países del norte. La inconstancia de las prácticas juveniles frente a las ofertas culturales nocturnas, podrían estar sugiriendo el tránsito a un nuevo modo de referir las temporalidades cotidianas en el universo del ocio, más que su renuncia a la noche abierta.

Así las cosas, tendríamos que explorar de nueva cuenta los impactos de los nuevos tiempos que vivimos. El consumo alterno de la oferta televisiva gracias al dispositivo del control remoto, responde a un uso diferente de representarse e instrumentar la temporalidad cotidiana, traducándose en un nuevo modo de mirar las secuencias alternas de imágenes y tramas de sentido, análogo al consumo multimediático: manejo de ventanas en Internet, en los procesadores de palabras y en los CD'S enciclopédicos. Los tiempos cambian y nosotros con ellos y más los que se preparan para relevarnos. La apropiación de la noche mediática o internáutica en los espacios privados o públicos con mayor nitidez que la del cable televisivo, opera únicamente como referencialidad externa de otros sentidos y valores (tiempo libre y/o de ocio, transgresión, permisividad o control familiar o público). La lógica visual que despliega los sentidos de uno u otro de estos productos culturales mediáticos, carece de los filtros normativos de censura, permiso o tolerancia con que opera el gobierno capitalino frente a las diversiones

públicas nocturnas.

Pero veamos otro perfil del consumo cultural juvenil de la noche mexicana. Gracias al walkman y al tocacintas del automóvil, se ha popularizado un modo individualizado de flanear, musical y disperso, principalmente entre los jóvenes de los sectores medios. Un poema «ondero» reseña el peso simbólico de la música:

En los carriles de alta,/la noche empieza... Acelero. El tocacinta del auto se traga el casete. Se escucha un clásico:/ Woodoo Chile part.2/ En el parabrisas luces y oscuridades se agitan y huyen vertiginosas/ ...Corre el casete. Hendrix digita ácido. Arde la guitarra./ Acelero./ Estalla un arcoiris en mi oído./ (...) Concentrados en el ojo de la música/ The Great Gig in the Sky/ mis cuates giran... (Ríos, 1997:22).

Sin embargo, durante las noches de los fines de semana la dimensión musical sonoriza las identidades juveniles, sea en los «reventones» en casa de amigos, en las discos, en los salones de baile, en los raves, en los conciertos y las tocadás. Para los jóvenes hay diferencias sustantivas entre las «tocadas» y conciertos de rock. El primero marca los ordenados consumos culturales de los sectores medios y altos, en tanto que la segunda, es definitivamente popular y más interactiva. En el concierto, los jóvenes centran su atención en el grupo musical, asienten con episódica resistencia las propuestas musicales y expresan sus movimientos corporales de manera discreta. En la tocada, el desborde o catarsis juvenil se expresa en el movimiento sensual de los cuerpos a ritmo de la música y el juego verbal y festivo que sostienen con los cantantes y animadores preñado de palabras de doble sentido («albures»), a la salida las razzias policiales son un riesgo inevitable (Alarcón et al., 1986:236). Esta distinción sigue reproduciéndose hasta el presente en los imaginarios juveniles.

La narrativa de los noventa, liga con frecuencia el insomnio y la traspasada, con el consumo de drogas juveniles y el universo sonoro:

Son las cuatro de la mañana y Rubén no puede cerrar los ojos (...) Su mente procesa varias escenas inconexas en menos de tres segundos. Es fascinante. Ocho líneas de viaje activo, de prendidez absoluta, de música electrónica invadiendo las cavidades auditivas de Rubén, quien permanece tirado, echado en una cama suave que en ese momento no lo parece tanto. Su cuerpo se mueve, sus pupilas dilatadas y el movimiento ocular, lo delatan de manera vil (Marcelli, 1997:26).

No es diferente la experiencia que suscita en una joven raver el consumo de éxtasis en pleno y sostenido baile:

La música es una locura, cada instrumento y cada voz se vuelve una caricia a los oídos y al alma, a pesar de que es repetitiva a cada segundo le encuentras algo fascinante; te penetra el cuerpo y al bailar parece que más que provenir del CD's proviene de tu mismo movimiento, es parte de tu propio ritmo, de tu brazo que sube, de tus ojos que se abren, de tu pelo que se mueve sin pedir permiso... (citado por Camacho, 1998:46).

La fiesta nocturna abre juego al destrampe sexual y hedonista vía las drogas, los solventes (chemo) y el alcohol. Tras la fiesta de la banda juvenil, la noche concluye eslabonando el alcohol, la sexualidad y el consumo de marihuana o de otra droga, en el marco abierto de las complicidades sonoras. Veamos un registro antropológico —de mediados de los ochenta— de una banda juvenil, cuyo territorio se ubica en una zona marginal de la Ciudad de México:

Nos retiramos a dormir con la banda al cuarto, éramos 13 gentes (4 mujeres, 9 hombres con nosotros tres). Nos repartimos los lugares. El «Barco» se quedó en medio de todos con la «Trompuda», la «Seria» a un lado de ella, y junto al «Satélite», el «Árbol» también se quedó con su novia (la «Yegua»), en un extremo de la cama y los demás nos repartimos como mejor nos acomodamos. (...) Después llegó la chava que le dicen la «Noche» hasta tras de Chemo; nadie le hizo caso, se acostó y empezó a dormir. Los jadeos y quejidos llamaron mi atención, en medio de la cama estaba la «Trompuda» y el «Barco» haciendo el amor, y los que estaban a su lado se hacían disimulados... Al poco rato el «Pez» empezó a dar de puñetazos al «Satélite», porque éste se quería coger al «Joto» (...) La «Noche» ya en el «bajón» tenía frío y se fue acercando cada vez más al grupo... de mi lado, yo sin poder dormir, quedó junto a mí, me abrazó, la abracé. Intercambiamos besos de chemo con alcohol y esperamos a que amaneciera (Alarcón et al., 1986:416-417).

Este inusual registro etnográfico que da cuenta como la violencia intragrupal modela la comunidad emocional, logra que la perspectiva del actor se confunda —en su frágil frontera— con la coartada antropológica de la observación participante.

La noche y la oscuridad deben diferenciar sus sentidos nativos de aquellos que les confieren las ideologías de la modernidad para referir los consumos culturales juveniles, pero no siempre es posible. La densidad cultural con que se marca la noche con sus contraluces, oscuridades y penumbras en nuestra ciudad, puede dejar sus huellas hasta en nuestros mejores registros antropológicos. Pienso en ese valioso texto sobre el universo rockero de los ochenta de la Ciudad de México, en el cual se desliza un viejo anclaje cultural, el cual aproxima a la antropóloga más que a los jóvenes objeto de su estudio, a muy arcaicos: referentes simbólicos

...la dualidad claro/oscura pertenece por derecho propio a las estrategias para construir diferenciaciones categoriales en el imaginario rockero de los jóvenes a partir de la grabación de «El lado oscuro de la luna» del famoso grupo rockero progresivo Pink Floyd. Así, la oscuridad es simplemente la ausencia de luz, así como el miedo (en sus múltiples formas de manifestación agresiva/violenta) no es sino la ausencia de amor (Urteaga, 1995:240).

La oscuridad puede ser revertida en las adscripción de sentidos negativos. Pensemos en la semántica desarrollada por algunas tribus juveniles de los ochenta y de los noventa, para oponer la oscuridad y la propia noche, a los hegemónicos fueros del poder de la luz y el día. La emergente y expansiva simbología neogótica en boga se exhiben con mayor fuerza en los «dark», aunque con anterioridad en las tradiciones rockeras, jipitecas y punks se encuentran muchos indicios sobre la existencia de una visión dualista y contradictoria de la noche y particularmente de la luna, su símbolo mayor.

### **3. NOCHES EXTRAORDINARIAS Y MEMORABLES**

Los movimientos radicales estudiantiles y los movimientos juveniles de contracultura de los años sesenta, fracturaron coyunturalmente el modelo controlista adulto que sobre ellos se intentó ejercer desde diferentes ángulos. Las décadas subsiguientes, transitaron de una fase represiva de los movimientos juveniles, a otras de diverso grado y forma de fragmentación y crisis, signada la primera en uno de sus límites por el pesimismo punk, y la segunda, por la plomiza visión del mundo de los dark.

De otro lado, nuestras sociedades pueden capitalizar democrática y culturalmente el resquebrajamiento de las claves políticas de nuestras tradiciones autoritarias, aquellas que hicieron de la noche un tiempo maligno, potencialmente conspirativo y criminal. A la noche urbana había que restringirla, iluminarla, normarla, penalizarla y reprimirla. Un viejo anclaje cultural recreado ahora por la desestructuración neoliberal de los espacios de sociabilidad, sigue reproduciendo infundados temores religiosos sobre «el reino de las tinieblas», bajo el cual se supone que los demonios andan sueltos y al acecho sembrando miedos y tentaciones. Las formas secularizadas de referir la malignidad de la noche urbana criminalizándola, siguen subsumiendo sus arcaicos sentidos religiosos. Por ello, resulta interesante como los jóvenes contra esta retórica controlista, generan una peculiar carnavalización de sus representaciones y modos no muy apacibles de apropiación de la noche. Acaso nuestros jóvenes intuyen que ya es tiempo de descolonizar y democratizar la noche, supone ensanchando sus posibles prácticas y consumos privados y públicos?

Visto este proceso desde otro mirador registra que la fractura entre los espacios roqueros sumergidos y la emergencia de los permitidos espacios disqueros y de baile tropical, al parecer diferenció y enfrentó en los ochenta, a los «rockers» (hoyos funkys), «discochones» (discos) y «cumbiamberos» (tibiris y salones de baile). Particularmente la oposición entre rockers y disqueros en los ochenta no fue generalizada, aunque sí reprodujo algo de las tensiones entre los jóvenes de los estratos más populares con los de las capas medias y altas, expresados en el uso peyorativo de las categorías de adscripción con sus obvios sentidos de rechazo y exclusión. Para los primeros, los segundos eran «fresas», «putarracos», «burguesitos». De contraparte los rockers fueron denominados «nacoleones», «gruesos» y «cochinos»

(Alarcón, 1996:238). Sin embargo, en los noventa el espacio disquero al penetrar con fuerza creciente en las zonas marginales urbanas, generó a través de sus coreografías, filtros económicos y de facha, nuevas distinciones y oposiciones.

Para ciertas tribus juveniles, la asunción simbólica de lo escatológico como una marca identitaria, les ha permitido impugnar los órdenes que emergen de una sociedad fuertemente autoritaria, que además de negarles el derecho abierto a la noche urbana, les reprime tanto las expresiones diurnas de sus disidencias culturales como las derivadas de su marginalidad social. Renombrar lo innombrable cotidiano, sustantivizar las excrecencias corporales como campo identitario generacional, es un modo de señalar acusatoriamente a la ciudad darwinista y neoliberal. Traducido este mensaje al lenguaje de la tribu, significa «meterle el dedo» o «madrearse» al policía, la principal figura emblemática de la nocturnidad urbana. Los «Mierdas Punk», temible banda juvenil de una de las zonas más marginales de la Ciudad de México: Nezahualcoyotl o «Nezayork» como ellos gustan llamarla, saben del rechazo de una cultura autoritaria y por ende persecutoria de las disidencias juveniles y lo asumen. Lo escatológico pone en evidencia el peso estigmatizante, excluyente y devaluatorio de la ciudad y sus mierdas punk. Sin embargo la territorialización expansiva de los mierdas punk marchó a contracorriente de la propia tradición punk, sin lugar a dudas se trató de una recepción herética, arcaica o creativa, según se le quiera apreciar.

Recordemos que los punk intentaron abrir una fractura en el imaginario juvenil entre los setenta y los ochenta, desligándose del consumo de las noches ordinarias y extraordinarias de sus predecesores, se desentendieron de la lógica identitaria de los lugares y apostaron a jugar con itinerarios abiertos, fugaces, provocadores. Los punk mexicanos configuraron sus noches itinerantes al ritmo de los Sex Pistols y de Sid Vicious, del consumo de cemento, cerveza y pasta básica de cocaína. Las fiestas de los punk reprodujeron una línea de continuidad con sus antecesores al asumir el paraguas protector de la nocturnidad sobre espacios privados y marginales. Éstas han sido referidas por su marginalidad, consumo de drogas fuertes, «marranez» y destrampe sexual (Agustín, 1996:104).

Más allá de todas las noches ancladas en la vida cotidiana de los jóvenes urbanitas de la capital mexicana, emergieron algunas noches extraordinarias cuyos alcances siguen gravitando en la recreación de sus imaginarios. Y no nos referimos a ese ritual de pasaje que celebran festivamente las quinceañeras o los grupos generacionales de jóvenes de uno y otro género egresados de la secundaria, bachillerato o licenciatura, tampoco a ese ritual de ingreso al bachillerato y sus equivalentes como la preparatoria, que muy recientemente en algunas ciudades se celebra dándoles acceso festivo a una disco. Hubo otras noches extraordinarias que por sus alcances multitudinarios y simbólicos, han sido mitologizadas por diversas y sucesivas generaciones de jóvenes: la noche de protesta estudiantil universitaria en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco en la Ciudad de México el 3 de octubre de 1968 y la noche del festival juvenil rockero en la localidad de Avándaro en el Estado de México, a corta distancia de la capital y cumplida dos años más tarde. Entre una y otra, se puede situar la recepción juvenil de esa fugaz «noche» que marcó el eclipse solar de 1970.

A diferencia de esas noches extraordinarias compartidas con otros sectores de edad y signadas por sus referentes cívicos o religiosos como la noche del grito de la Independencia (15 de septiembre), la noche guadalupana o de las «lupitas» (12 de diciembre), la noche buena (24 de diciembre), la noche vieja (31 de diciembre) y la noche de reyes (5 de enero), se cribaron estas noches de Tlatelolco y Avándaro de inconfundible referente juvenil. Estos eventos multitudinarios juveniles nocturnos de diferente signo, marcaron a la juventud sesentaiochera y ondera, y con desigual intensidad a las generaciones sucedáneas.

La noche de Tlatelolco y la noche de Avándaro, han marcado por sus símbolos nefastos los imaginarios juveniles mexicanos de las tres últimas décadas, la primera porque suscitó la cruenta represión del movimiento estudiantil y la segunda porque preludió la criminalización y represión del movimiento rockero (Urteaga, 1995:24). Entre uno y otro evento, entre uno y otro público, se dieron diversos flujos, aproximaciones y desencuentros juveniles. Los jóvenes «sesentaiocheros» aunque influenciados por la tradición vanguardista de las izquierdas siguieron ritualizando las canciones de la Guerra Civil Española o los corridos revolucionarios como el de Cananea, recibieron también algunos consumos onderos como la marihuana o el peyote, las canciones de Los Beatles o de Credence. Del otro

lado, los jóvenes onderos, jipitecas o rockeros, recepcionaron de otro modo a sus pares radicalizados y reprimidos a partir de la noche de Tlatelolco en la Plaza de las Tres Culturas en la Ciudad de México (Agustín, 1996:82-83). A diferencia de la noche de Avándaro que descansa en los ritmos y filtros de una cada vez más débil transmisión oral intergeneracional, la propia de Tlatelolco, ha devenido en lugar de la memoria urbana. Tlatelolco como metáfora nocturna sustenta un recreado universo ritual, asumido año con año tanto por el movimiento estudiantil como por las organizaciones políticas y sindicales de la izquierda mexicana.

La noche de Avándaro gracias a la acción concertada de once grupos rockeros congregó durante dos días y sus noches entre 200 y 500 mil jóvenes. Este desborde juvenil representó una fugaz traducción mexicana del mítico Woodstock estadounidense. Después del «avandarazo» el rock mexicano pasó a la clandestinidad. Es decir a los hoyos funkis, edificios ruinosos, marginales y abandonados. Los hoyos funkis como símbolos juveniles aluden también al inframundo y a la oscuridad. La noche de los noventa localiza a los jóvenes en torno al monumento al Ángel de la Independencia en Paseo de la Reforma, cada noche memorable signficada por el desenlace exitoso de un espectáculo mediático deportivo de corte futbolero. Los flujos juveniles sobre el Ángel «devienen festivos, pasionales, violentos». El poder de convocatoria de esta figura escultórica tan emblemática de la noche capitalina, se ha potenciado al haber sido resituada al frente suyo, la seductora escultura de la Diana.

#### **4. AL CIERRE: NOTAS AL MARGEN SOBRE EL GRAFFITI Y EL RAVE**

Las tribus y la reconfiguración de la sociabilidad juvenil y sus redes a través de los consumos culturales nocturnos, merecen ser estudiadas. Las tribus urbanas creadoras de sus propias «matrices comunicacionales»: «...marcan de forma identitaria tanto las temporalidades» (sus ritmos de agregación, sus cadencias de encuentros) como los trayectos con que demarcan espacios. No es el lugar en todo caso el que congrega sino la intensidad de sentido depositada por el grupo, y sus rituales, lo que convierte una esquina, una plaza, un descampado o una discoteca en «territorio propio» (Martín-Barbero, 1994:157).

Desde este horizonte merece recordarse la práctica grafitera como práctica comunicacional nocturna y capitalina de las últimas generaciones. A fines de 1997, un programa radial interactivo nocturno dedicado a los jóvenes, luego de dar cuenta de un evento que reuniría a ocho conocidos grafiteros, recepcionó una llamada anónima denunciando que la noche anterior el hablante y su compañero andaban pintando una barda, pero que al ser sorprendidos por una patrulla policial fueron baleados. Si bien escaparon ilesos, pusieron en evidencia las reales fantasmagorías que se ciernen sobre ellos y sus prácticas contraculturales. En los hechos la mayoría de los jóvenes son grafiteros en potencia aunque episódicamente noctámbulos.

De todas las variantes grafiteras, recordaremos a lo tager. Los tager forman colectivos (crew) que en su conjunto abocados dibujan su apodo y si pueden su placa, usando para ello aerosoles. La noche preferida de talla de los tager, es la de fin de semana, después de una reunión o culminada la asistencia a una tocada. Tallar y hacer sombra, es decir dibujar y cuidar a los que dibujan de las sorpresivas irrupciones policiales. El costo de una razzia policial contra los tager es doloroso y humillante: los obligan a tragarse la pintura en aerosol, los desnudan y pintan, los golpean, los extorsionan. Por ello, reiteramos que la policía es una figura emblemática de un poder que hay que desafiar y enfrentar simbólica y físicamente (Jiménez, 1997:9). El graffiti no puede dissociarse de otros modos de comunicación cultural de los jóvenes capitalinos, ya que existe un aleatorio código sonoro que protege la acción grafitera, pero también porque desde la imagen y el texto pintados, reingresan al universo de las oralidades de las tribus juveniles.

Pero la centralidad de lo sonoro juvenil más allá del graffiti, se recupera en sus espacios de sociabilidad y divertimento. En los noventa, se ha cumplido una oleada de renovado consumo beatnik, representada por Burroughs, el Heavy Metal Thunder, y luego ampliada por la reactualización de Kerouac y Ginsberg (Agustín, 1996:27). Nuevas líneas musicales tienden a hibridarse y expandirse, también sus universos de divertimento dancístico, incluido el rave.

El rave ingresa al escenario de los consumos juveniles ciudadanos hacia 1992, se trata de un particular tipo de baile situado en un escenario volátil y de coreografía variable según las temáticas que marcan sus filtradas y episódicas convocatorias. El origen europeo del rave, denominado «veranos del amor» entendidos como fiestas juveniles clandestinas cumplidas fuera de las ciudades al ritmo de la música tecno y el consumo de drogas como el «Ectasy», duraban varios días, pero su versión urbana en México asumió contornos y ritmos más recatados y a la larga regulados por el mercado, aunque su coreografía puede resultar más espectacular (productoras: «Trance», «Aceite», «Factor 9000», «Bleep», «Planet», etc.). El ectasy potencia la empatía, y un infundado prestigio como afrodisiaco, y por eso su consumo exhibe una centralidad explícita frente a otras drogas alternativas. En los raves, se consume igualmente «bebidas inteligentes» (smart drinks), hecha a base de jugos naturales, a la que se adita fenilalanina, calcio, zinc y carbohidratos.

El término rave es polisémico, puede indistintamente signar el hablar sin lógica, el hablar con entusiasmo y desenfreno o el moverse, obrar y arrojarse de modo tumultuario. Sin embargo, el símbolo dominante que le confiere sentido al rave como comunidad identitaria, tiene que ver con la música «tecno» y el baile que le corresponde, así como con los efectos visuales, el consumo de Ectasy y de bebidas energéticas en base a jugos naturales y algunos estimulantes como la fenilalanina (Camacho, 1998:9ss). En perspectiva el rave mexicano a pesar de haberse hibridado, nacionalizando las temáticas de algunas de sus convocatorias, aditando elementos propios de otros espacios juveniles de divertimento, sustituyendo las fórmulas de los smart drinks por ingeniosas combinaciones de bajo costo o cervezas, viene perdiendo clientelas. El futuro del rave siendo incierto parece desdibujarse en los imaginarios juveniles.

Hasta aquí hemos presentado una somera aproximación a algunas ventanas de la noche de los jóvenes urbanitas mexicanos, pero han quedado varios cabos sueltos. Es tiempo de abrir juego a la reflexión crítica, al debate y a las líneas de investigación pendientes, entre ellas a las de corte comparativo en América Latina.

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO DE 1999

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN, JOSÉ (1996): *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México: Grijalbo.
- ALARCÓN OLVERA, ALEJANDRO; FERNANDO ANTONIO HENAO GIRALDO y RODOLFO MONTES CASTRO (1986): «Bandas juveniles en un zona industrial de la Ciudad de México». Tesis de Licenciatura en Antropología Social. México: ENAH.
- CAMACHO GUERRERO, ESTHER (1998): «Rave: un espacio virtual de identificación entre jóvenes de la Ciudad de México». Tesis de Licenciatura en Antropología Social. México: ENAH.
- CREA (1985): *Jóvenes-Banda*. México: Centro de Estudios sobre la Juventud Mexicana-Consejo Popular Juvenil.
- GARAY, ADRIÁN (1994): «Territorio y cultura urbana en las prácticas juveniles actuales». Cátedra UNESCO de Comunicación Social, pp. 183-195.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, SERGIO (1986): *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café*. México: Cal y Arena.
- INEGI (1993): *Los jóvenes en México*. México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.
- JIMÉNEZ MÉNDEZ, VÍCTOR DANIEL (1997): «El Tag, una primera aproximación». Comunicación presentada en el «Seminario Ciudad, Cultura e Ideología» del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la División de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- MARCELLI, JAFFET (1997): «La risa». *Revueltas para espíritus revoltosos* N°7, pp. 26-27, México.
- MARTÍN-BARBERO, JESÚS (1994): «Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación». Cátedra

UNESCO de Comunicación Social, pp. 151-165.

RÍOS, RICARDO (1997): «Tres clásicos». *Revue para espíritus revoltosos* N°7, pp. 22-23, México.

URTEAGA CASTRO-POZO, MARITZA ALIDA (1995): «Nuevas culturas populares. Rock mexicano e identidad juvenil en los 80». Tesis de Maestría en Antropología Social. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.