

1992-02

En la calle otra vez: las bandas. Identidad urbana y usos de la comunicación

Reguillo-Cruz, Rossana

Reguillo-Cruz, R. (1991). En la calle otra vez: las bandas. Identidad urbana y usos de la comunicación. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/384>

Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia:

<http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-ND-2.5-MX.pdf>

(El documento empieza en la siguiente página)

E

*n la calle
otra vez*

Las Bandas: identidad urbana
y usos de la comunicación

Rossana Reguillo Cruz



E*n la calle
otra vez*

E*n la calle otra vez*

Las Bandas: identidad urbana
y usos de la comunicación

Rossana Reguillo Cruz



© D.R. 1991. Instituto Tecnológico
y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).
Departamento de Extensión Universitaria
Fuego 1031, Jardines del Bosque,
Guadalajara, Jalisco, México, C.P. 44520.
Impreso y hecho en México.
Printed and made in Mexico

ISBN 968-6101-17-9

Fotografías: Rossana Reguillo
Diseño maqueta de colección: Interlínea/Jabaz

Para el Comandante José Reguillo,
que nunca se ha rendido.
Los portadores de sueños
jamás se rinden.

Indice

Presentación	11		
Introducción	17	<ul style="list-style-type: none"> • <i>De la preocupación a la ocupación</i> • <i>Reconociendo el terreno</i> • <i>Plan de exposición</i> 	20 21 23
Capítulo I	25	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Escenarios de la identidad: el espacio urbano vs. el territorio</i> • <i>Del escenario a la constitución de identidades</i> • <i>Sociedad y poder</i> • <i>Comunicación: del proceso a la competencia</i> • <i>Los usos sociales de la comunicación</i> • <i>Destino: lo popular urbano</i> 	27 30 34 39 45 51
Itinerarios para un reconocimiento: relaciones entre comunicación e identidades culturales			
Capítulo II	53	<ul style="list-style-type: none"> • <i>De la pregunta al objeto construido</i> • <i>De mapas y supuestos</i> • <i>Delimitaciones</i> • <i>Haciendo el camino: métodos, técnicas, instrumentos</i> • <i>Hacia un modelo de análisis</i> 	57 58 59 61 65
Trazando los caminos: estrategia metodológica			
Capítulo III	73	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Los primeros contactos</i> • <i>En el territorio</i> • <i>Entre la participación y la distancia</i> • <i>De roles, identidades y legitimación</i> • <i>De espectadoras a interpretes</i> • <i>La etapa final</i> • <i>En síntesis...</i> 	75 77 80 81 82 84 86
Del registro al montaje: memoria del trabajo de campo			

Capítulo IV	89	• <i>El barrio</i>	91
Re-conociendo al sujeto: la esquina, la transa y otras ondas		• <i>El territorio de la banda</i>	92
		• <i>Desenmascarando estereotipos</i>	94
		• <i>Fenomenología de una reunión en la esquina: el encuentro</i>	101
Capítulo V	105	• <i>De la banda al sujeto productor</i>	109
El saber-hacer de las bandas: la producción de comunicación		• <i>Las reglas de la producción</i>	110
		• <i>De las reglas a las competencias</i>	113
		• <i>Rutinas y mediaciones</i>	118
		• <i>Más información sobre la producción</i>	125
		• <i>Las funciones de la producción</i>	126
Capítulo VI	129	• <i>Los productos y los espacios</i>	132
Condiciones de circulación: La comunicación como espacio de encuentro		• <i>Los mercados</i>	141
		• <i>De las condiciones al producto</i>	144
Capítulo VII	149	• <i>Los boletines</i>	152
Hacia un análisis semiótico de los productos		• <i>Los placazos</i>	179
		• <i>La radio</i>	194
		• <i>Los tatuajes</i>	219
Capítulo VIII	229	• <i>De los dispositivos teóricos y metodológicos</i>	232
Fin de Jornada. A modo de conclusión		• <i>De la comunicación al servicio de la identidad</i>	234
		• <i>Otras vez, los sujetos</i>	237
		• <i>De la comunicación y la vida cotidiana</i>	240
Bibliografía	243		
Anexos	255	• <i>Anexo I: catálogo de palabras de uso común entre los «chavos» de la banda</i>	257
		• <i>Anexo II: transcripción de entrevistas</i>	263

Esta no es la verdad. Bastante lo sabemos.
Solamente, tal vez, es la nostalgia
de la verdad. Acaso.
Solamente sombríos lo sabemos. Esta no es
la verdad.
Miramos el mantel y es como si mirásemos
un mantel. Pero no es un mantel el mirado;
ni nosotros los miradores.
Interminablemente lo sabemos.

RICARDO YAÑEZ.

Presentación

Los agrupamientos que se forjan sobre todo con base en la edad, y de manera especial cuando ésta se expresa con gran vitalidad y creatividad, tienen larga historia. Las pandillas barriales de jóvenes y sus enfrentamientos para afianzar identidades y territorialidad han sido fenómenos no sólo exclusivos de las grandes urbes. Pero cuando hemos llegado a las ciudades de masas y una gran parte de ellas están constituidas por jóvenes que se ven condenados en su inmensa mayoría a un mundo de exclusión, la problemática de los agrupamientos juveniles se torna extremadamente compleja y conflictiva.

El México de la crisis y de las medidas neoconservadoras para afrontarla se ha depauperado de manera alarmante. Han crecido la desnutrición, las causas evitables de muerte, el desempleo, el deterioro educativo, y las vías informales para buscar la sobrevivencia. La niñez y la juventud han sido las más vapuleadas. Las familias populares han adoptado medidas de emergencia imponiendo una mayor presión sobre sus propios miembros.¹ Ante esto, aparece la necesidad de investigaciones

1 Fernando Cortés y Rosa María Ruvalcaba, "Concentración del ingreso, pobreza y sector informal. Consecuencias de la política de ajuste", Coloquio *Modernización económica, democracia política y democracia social*, El Colegio de México, 17-19 de octubre de 1990.

que den cuenta de lo que acontece en puntos vitales de la sociedad. El tema de lo juvenil, antes escasamente tocado, ha ido adquiriendo importancia central. Dos han sido las principales maneras de abordarlo. La autodenominada realista y consecuentemente pesimista, que recalca la crisis, la ruptura de cohesión familiar, la drogadicción, la delincuencia, la exclusión política, y una perspectiva sin futuro. Se resalta que los agrupamientos juveniles populares que surgen en este contexto, además de ser víctimas de *razzias*, son también verdugos de no pocos habitantes de sus mismos barrios. No se vislumbra la emergencia de un sujeto popular; se constata más bien la coexistencia desarticulada y contradictoria de expresiones grupales, y una heterogeneidad y fragmentación más cercanas a la categoría de anomia.² No obstante, también existe la corriente esperanzada, que sin dejar de tener en cuenta la desintegración familiar, la destrucción que produce la droga en la juventud, la situación propicia a la delincuencia de núcleos juveniles excluidos, llama la atención respecto de las potencialidades de vías alternas de expresión y de creación cultural entre los agrupamientos populares de jóvenes. En esta vertiente se encuentra el escrito de la comunicóloga Rossana Reguillo. Recalcando la variedad de manifestaciones, defiende las especificidades locales y regionales. La investigación de la maestra Reguillo realiza un cuidadoso análisis que le permite desenmarañar la relación entre los usos de la comunicación y la identidad cultural. Apoyada en un valioso trabajo de campo estudia una banda juvenil particular y su producción cultural, adoptando la visión que privilegia el papel de los sujetos sociales. Trascendiendo la desvinculación que implicaría una no comunicación tradicional con el resto social y la expresión clave grupal cuasi solipcista, la investigadora se adentra en el mun-

2 Sergio Zermefio, "Crisis, neoliberalismo y desorden", en Pablo González Casanova (Coord.), *México hacia el 2000*, Editorial Nueva Sociedad, Caracas 1989.

do simbólico de la banda juvenil, haciendo ver que el mismo agrupamiento en sí constituye una expresión eminentemente simbólica ante la sociedad que lo hace vivir y construir identidad. La banda no sólo está enmarcada por esa temporalidad que da la edad; crea su propio tiempo a contrapunto del tiempo que se le impone socialmente. En esta forma su tiempo es menos newtoniano —flujo continuo físico— y más einsteiniano —forma de relación, capaz de encogerse o extenderse—; lapsos de actividad y pasividad; ciclos, combinación de exigencias naturales y sociales con los tiempos de otras edades, y el que se genera grupalmente. Vinculación de secuencias diferentes y distintas aprendidas en espacios sociales diversos. Así, el libro de la maestra Reguillo no es una constatación fenoménica más. Su metodología y propuestas analíticas abren nuevos campos de indagación en Ciencias Sociales.

Jorge Alonso

Introducción

- *De la preocupación a la ocupación*
- *Reconociendo el terreno*
- *Plan de exposición*



Si es dura la época en que vivimos, tanto más debemos amarla, empaparla de nuestro amor, hasta que logremos desplazar las pesadas masas de materia que ocultan la luz que brilla al otro lado.

DE EL RETORNO DE LOS BRUJOS

LLegar, a dónde, desde qué lugares, trayectos, recorridos, con qué marcas y huellas, con qué saldos. Hablar, contar el viaje, compartir la aventura, bautizar las distintas etapas del camino, nombrar los hallazgos, los peligros. Hacer balances, pasar lista. De todo esto habla este libro, sin que por ello sea un libro de aventuras ni de viajes, aunque de algún modo lo sea.

Lo que aquí aparece es producto de un largo proceso, siendo también parte de ese proceso. No es el inicio, ni es el final, es solamente parte del tránsito en este camino de ir construyendo conocimiento, comprensión, explicación sobre la realidad que nos rodea.

Ciertamente este libro busca respuestas, pero es en sí mismo una gran pregunta. Este libro busca cómplices, sin la com-

plicidad de un lector no tiene ninguna posibilidad de romper los límites que le impone su forma. Quiere invitar, proponer, provocar, quiere ser usado.

Acepta que tan sólo puede trazar bocetos, no verdades acabadas, y en ese sentido este trabajo asume y quiere el riesgo de ser rebasado en la medida en que los territorios de la realidad sean mejor explorados.

De la preocupación a la ocupación

La historia comienza en el espacio académico de la Maestría en Comunicación del ITESO, que tiene como directriz el estudio de la comunicación desde una perspectiva sociocultural.

En este espacio y a través de continuas discusiones, fue perfilándose una preocupación constante por la relación entre la estructura social, la cultura como forma específica de apropiación y producción de ciertas formas de representación, y el actor que desempeña un papel específico —en tanto sujeto competente— que suponíamos tenía una relación con los *usos sociales de la comunicación*.

Por otro lado el contacto tanto con el tema como con las bandas mismas, en función de mi práctica docente, terminó por articularse con mis preocupaciones teóricas.

Las bandas como organización social compleja, poseían un discurso aparentemente propio sobre la realidad; había pues unos sujetos sociales que se exponían a este discurso para darle un uso específico a través de sus prácticas.

Así, a través de sucesivos acercamientos al problema fue armándose la pregunta de investigación planteada en términos de la *relación entre identidad cultural y usos de la comunicación*. Se trataba de observar cómo una organización, entendida como una estructura, genera en los sujetos una identidad

y cómo ésta es sostenida, avalada y promovida por la comunicación.

Con más incertidumbres que certezas pasamos de las preocupaciones a las ocupaciones. La apuesta estaba hecha.

Reconociendo el terreno

"La juventud es una edad maravillosa", "Ser joven está de moda", "México cree en sus jóvenes", "Los niños son nuestro futuro"; anuncian revistas multicolores de circulación nacional que nos salen al paso en cada supermercado. Consignas que nos abordan y se desbordan desde las pantallas y la radio. Mientras tanto, miles de jóvenes y niños de los sectores marginados del país, agrupan sus miserias en nuevas formas de organización, se cuentan sus logros en su propios lenguajes e ideoslectos, sus propias solidaridades que los organizan para sobrevivir más que para vivir su ciudad. Las bandas florecen por todos los parques, esquinas y callejones de las grandes ciudades.¹

A propósito de las bandas aparecen con regular frecuencia noticias —generalmente en la sección de la nota roja—, hay personajes que se «inspiran» en el estereotipo de lo que se considera *chavo banda* —el famoso Flanigan de Héctor Suárez—; hay estudios serios, otros no tan serios; películas, canciones, novelas. Productos que se acumulan día tras día, sin que parezca hasta el momento que nuestra comprensión de este fenómeno social sea lo suficientemente sólida para intentar una aproximación que «desde dentro» —es decir con absoluto respeto a las formas y expresiones culturales—, posibilitara un diálogo entre estos grupos y la sociedad.

1 Jorge González y Rossana Reguillo. "México: volver al futuro. Comunicación y cultura a la vuelta del milenio",

Cabe decir que aunque existen estudios serios y consistentes con respecto a las bandas (ver bibliografía), el común denominador de los trabajos revisados reduce al chavo a su *lenguaje peculiar* y a los aspectos delictivos del grupo, sirviéndose del testimonio de los propios jóvenes.

A este panorama que presenta y explica a la banda unida solamente por el rencor social, por la desintegración familiar, por la desesperanza, han contribuido ampliamente la prensa y algunas publicaciones periódicas. Ciertamente en la superficie las bandas pueden presentar este tipo de manifestaciones, pero pensamos que es necesario un trabajo más a fondo por lo menos en dos ejes: el del análisis de las características, modos, maneras y representaciones que subyacen al interior de las bandas y que no siempre se manifiestan; y el de análisis comparativos regionales y nacionales, para acabar con el mito de que todas las bandas son iguales y que es suficiente con describir, acumular datos estadísticos sobre la violencia y «conductas desviadas» de los jóvenes o reunir testimonios que demuestren lo «horrible» que es la sociedad.

Es necesario decir que sin negar las características de violencia o delincuencia que tienen las bandas, nosotros hemos optado por un tipo de acercamiento que concibe al joven de la banda como un *sujeto competente*,² que actúa sobre su realidad, que es capaz de un *saber-hacer* vinculado a una identidad cultural específica, que sus manifestaciones y expresiones no se inscriben en la subcultura sino en *otra* forma de cultura.

Este es un acercamiento comunicacional, aunque incorpore a sus esquemas de comprensión aspectos sociológicos y antropológicos. El trabajo no ofrece información sobre la génesis de las bandas, ni sobre el «problema» social que representan. Se sitúa en la visión del que quiere entender cómo diversos actores urbanos van introyectando unas formas de *ser-estar* en el mundo y cómo a partir de esto, intervienen so-

2 Desiderio Blanco, *Metodología del análisis semiótico*,

bre su propia realidad. Este trabajo quiere entender, no calificar.

Plan de exposición

El libro está organizado en ocho capítulos. En el capítulo I se presenta el mapa teórico-conceptual que orientó la investigación; pretende dar cuenta de las articulaciones, puentes y relaciones que fueron construyéndose para acercarse al problema. En el capítulo II aparecen la estrategia, dispositivos y opciones metodológicas, que desprendiéndose de los planteamientos teóricos guiaron el diseño y desarrollo de la investigación. Se presenta una narración descriptiva del trabajo de campo en el capítulo III. A partir del capítulo IV, aparecen los resultados. Allí se da cuenta del sujeto, de su territorio y de sus prácticas.

El capítulo V aborda la producción de comunicación. Lo referente a las condiciones de circulación es tratado en el capítulo VI. El capítulo VII corresponde al análisis de los productos y se subdivide en cuatro apartados: boletines, placazos, guiones de radio y tatuajes. Finalmente en el capítulo VIII se presentan algunas conclusiones.

En los anexos, hemos incluido un «catálogo» con las palabras que utilizan los chavos, expresiones que se han empleado a lo largo del trabajo en los casos en que se consideró que su empleo era importante para respetar y conservar el sentido de una frase o de una acción.

Me parece importante comentar por último, que la versión original de este trabajo fue una tesis que presenté para optar por el grado de maestría en comunicación, y me parece importante porque tanto la realización de esa primera versión, como las sucesivas modificaciones que ha ido sufriendo el tex-

to hasta convertirse en lo que hoy aquí se presenta, es fruto de un esfuerzo colectivo, de cálidas presencias y múltiples voces a las que por supuesto debo un reconocimiento. De manera especial a Jabaz, Carlos Luna, Francisco Núñez y Ricardo Sotelo.

Para terminar quiero decir que soy conciente de que cuando este trabajo vea la luz, varios chavos de la banda estarán contemplando el atardecer desde el encierro y seguirán construyendo en su soledad acompañada, los sueños que los sostienen en pie. Tal vez este trabajo pueda ser una modesta contribución para narrar sus sueños y sus pesadillas. Hagamos el intento.

Rossana Reguillo
Noviembre 1990.

CAPÍTULO I

Itinerarios para un reconocimiento: relaciones entre comunicación e identidades culturales

- *Escenarios de identidad:
el espacio urbano vs. el territorio*
- *Del escenario a la constitución
de identidades*
- *Sociedad y poder*
- *Comunicación:
del proceso a la competencia*
- *Los usos de la comunicación*
- *Destino: lo popular urbano*



La verdad es de este mundo.
MICHEL FOUCAULT

Escenarios de la identidad: el espacio urbano vs. el territorio

El espacio urbano es el referente material de la sociedad, la concentración de una serie de elementos materiales y simbólicos que con base en un modo de producción específico existen en una determinada zona. Espacio en permanente construcción, atravesado por mediaciones políticas, económicas y culturales.

Lo urbano está articulado sobre los sistemas de producción, organización y sobre los sistemas de representación simbólica que le dan sentido a esas relaciones de producción y organización social.¹

Punto de concentración de la tensión del sistema social, el cual concebimos como un conjunto organizado de posiciones diferenciadas, el espacio urbano agudiza los antagonismos de

1 Manuel Castells, *La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos*, p. 419.

intereses que se constituyen por una participación diferenciada y desigual en los procesos de producción y reproducción de la vida social, esto ocasiona que ciertamente la ciudad no sea experimentada de la misma manera para todos sus habitantes. Es decir, para unos será el espacio de ejercicio del poder y la dominación, mientras que para otros representa el instrumento de la opresión y la explotación.²

El espacio urbano interesa en tanto posibilita la emergencia de hechos sociales que necesitan encontrar una relación identificada y reconocible con un espacio, a condición de no confundir analíticamente hablando, el hecho social con el hecho espacial. Como apunta Signorelli "el espacio no es un contenedor de hechos sociales y estos últimos no son contenidos".³ El espacio urbano es acción y es representación; sólo analíticamente es posible pensar por separado su dimensión material y su dimensión simbólica.

El espacio urbano al propiciar la unificación de mercados y la centralización del poder en la figura del Estado, tiende a eliminar la diferencia cultural ya que ésta puede resultar amenazante para el poder central que, como apunta R. Muchembled,⁴ necesita de una cultura nacional para legitimar las relaciones sociales, económicas y políticas en un afán por mantener el equilibrio entre el sistema de producción y el conjunto de las aspiraciones de los «ciudadanos».

Podría entonces pensarse al espacio urbano como:

- a) El lugar social que hace posible la emergencia de ciertos fenómenos. Relación entre espacio y prácticas.

2 Amalia Signorelli, "Clases dominantes y clases subalternas, el control del ecosistema urbano", en Gilberto Giménez (Comp.), *La teoría y el análisis de la cultura*, p. 331.

3 Signorelli, *op. cit.*, p. 335.

4 Muchembled, citado por Jesús Martín Barbero, en *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, p. 79.

- b) El punto de tensión donde confluyen los sistemas de explotación, de dominación y de hegemonía. Interesa destacar estas dos últimas ya que nos remiten a los conceptos de *poder* y *cultura*.

Desde luego no interesa aquí un marco general de lo urbano, sino destacar su dimensión como referente material y experiencial de la sociedad. Utilizamos el concepto en sentido restrictivo: importa lo urbano en tanto escenario situacional de ciertas prácticas.

Se concibe el espacio urbano como lugar social en el que circulan de manera regulada infinidad de discursos a propósito de la realidad que han sido transformados por los grupos dominantes en sistemas cognitivos y evaluativos capaces de construir y de dotar a la realidad de un sentido «natural», donde la organización y el ejercicio del poder es experimentado cotidianamente como algo inseparable de la vida social urbana.

Pero a todo poder en tanto impulso de movimiento se le opone en diferentes grados, un movimiento inverso: una especie de poder contractual o poder de oposición que es expresado de manera explícita o implícita por los actores sociales involucrados en estas relaciones de poder.

Este enfoque permite observar y entender el espacio urbano como un escenario de luchas entre contendientes desnivelados y posicionados históricamente en un enfrentamiento por el poder de enunciación, capaz de imponer mediante la *coerción* o la *seducción* una representación a las prácticas sociales.

El actor urbano en tanto lo concebimos como un sujeto históricamente posicionado, está expuesto desde el lugar social que ocupa en la estructura a múltiples y variados discursos sobre la realidad que va introyectando en la forma de esque-

mas de percepción, valoración y acción,⁵ que serán transformados en virtud de su subjetividad en competencias, en el sentido de Greimas,⁶ de índole simbólica y práctica que orientarán su acción.

¿Cómo explicar entonces desde esta perspectiva la lucha, el enfrentamiento, el intercambio y préstamo de valores entre los grupos que ejercen el poder y los sectores marginados en nuestras sociedades urbanas?

Del escenario a la constitución de identidades

La ciudad contemporánea, la cual como ya se ha mencionado no se concibe en el sentido de la *polis* griega, es decir exclusivamente como el lugar administrativo de las decisiones, sino como la objetivación de *lo urbano*, ha traído junto con su dosis de modernismo cada vez más fuertes problemas de despersonalización, de acceso de oportunidades al sistema productivo, de satisfacción de necesidades, de redes de convivencia, etc.

Este tipo particular de organización social en un espacio determinado y restringido por límites geográficos y simbólicos, pero fundamentalmente límites en la estructura de los procesos productivos, produce grandes sectores de marginados que son solamente dueños de su fuerza de trabajo como valor de cambio en las relaciones de producción.

Atendiendo a este último punto podríamos pensar en un recorte artificial que permitiera agrupar a los actores urbanos en tres grandes categorías:

5 Pierre Bourdieu, "La identidad como representación", en Giménez (Comp.), *op. cit.*, p. 479.

6 Greimas define *competencia* como un saber-hacer implícito en el sujeto. En A. J. Greimas y J. Courtes, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, p. 167.

- a) los asimilados a la estructura de producción,
- b) los disponibles, los que sin estar dentro del sistema productivo son susceptibles de ser reclutados, y
- c) los circulantes que gravitan sin destino aparente en la estructura de producción.

Este recorte cobra sentido al postular que las relaciones con el espacio están determinadas por el posicionamiento social de los actores.

La ciudad como punto de referencia simbólico necesita ser transformada de espacio anónimo a territorio, a través de complicadas operaciones de nominación y bautizo, que los actores urbanos realizan en un intento por construir lazos objetivables que sirvan para fijar y recordar quiénes son. Estas huellas en el paisaje urbano se constituyen en las garantías de continuidad del grupo,⁷ vínculo entre el espacio construido y la entidad social.

Las entidades sociales nos remiten a la noción de *identidad social*, que se construye en la interacción con otros sujetos que participan de características comunes en función de su posicionamiento social, *nosotras las mujeres, nosotros los obreros, nosotros los jóvenes*, son recortes contruidos que atienden a los modos de relación en el sistema social de producción y organización.

La identidad no es algo ya dado, inherente, inamovible, la identidad es algo que se construye en la interacción cotidiana lo más importante no es tanto su exactitud sino su impugnabilidad,⁸ y esta impugnabilidad se logra a través de un proceso de legitimación en el que se busca la aceptación y el reconocimiento de la propia identidad, que se tambalea cuando el su-

7 Manuel Martín Serrano, *La producción de comunicación social*, pp. 30-31.

8 Orrin Klapp, *La identidad problema de masas*, p. 6.

jeto no tiene la posibilidad real de pronunciarse con certeza sobre sí mismo. La identidad es una relación objetiva que se establece entre su portador y el medio social donde se desenvuelve, una plataforma desde la cual se interactúa con los demás, una pieza delicada cuyo funcionamiento requiere un mantenimiento constante y del soporte material que le dé sentido: la identidad necesita exteriorizarse, objetivarse de algún modo.

Necesariamente una identidad requiere para constituirse de una alteridad, un *nosotros* frente a los *otros*. En esta confrontación van tejiéndose invisibles elementos constitutivos de la identidad que, como ya dijimos, van exteriorizándose y tomando formas y contornos precisos. Así, hablar de identidad es hablar de clase social, de grupo, de oficios, de nombres y prácticas cotidianas, de espacios y territorios.

De la identidad interesa resaltar su dimensión social, es decir el *yo social* de los actores, construido, armado y sostenido en la interacción cotidiana como modo de relación socialmente aprendido.

Ciertamente la preocupación por la identidad ha provocado infinidad de discusiones y planteamientos desde diversos enfoques y disciplinas. Se han ocupado de este asunto antropólogos, sociólogos, etnometodólogos, políticos y novelistas, construyendo cada campo sus propias categorías y puntos de anclaje de la identidad, que pueden ser puntos de encuentro o desencuentro. Sin embargo una cosa parece quedar claramente planteada: la importancia de la constitución de la identidades para la dinámica sociocultural, espacio de lucha simbólico "por las clasificaciones sociales".⁹

Partiendo del postulado de que las identidades son de naturaleza simbólica y relacional, cuya constitución se inscribe en la dinámica cultural, proponemos de manera provisoria entender la identidad desde una triple referencia: la situacional,

9 Bourdieu, *op. cit.*, p. 475.

la del clan o grupo y la simbólica. Es necesario señalar que este recorte tiene sólo fines analíticos, ya que de ninguna manera se justifica sustancializar el problema de la identidad.

La primera noción, la situacional, nos llevaría a la idea de espacios, escenarios, lugares sociales que van introyectando en el actor una idea de quién es, quién ha sido y cuáles son sus posibilidades objetivas. El referente situacional se constituiría en el lazo entre el espacio y la representación que se hace el sujeto para sí mismo y para los demás sobre su identidad: estructuras de plausibilidad como determinantes del ajuste entre la situación y las posibilidades objetivas del sujeto. Es decir, el lugar social como determinante de los itinerarios cotidianos en los que se establecen las relaciones con la ciudad.

Para hablar del clan o del grupo, nos remitiremos a la creación de ritos y ceremonias con que la sociedad, a través de actos instituyentes «dota» de una identidad a los actores, una identidad que los califica y los capacita socialmente para determinadas acciones, una identidad que remite al grupo como una manera de autoidentificarse, en una heteropercepción que subordina la identidad individual a una mayor: «los ritos transfieren la creencias de todo un grupo o de una institución a un individuo: lo autorizan mediante actos de nombramiento»,¹⁰ ritos de iniciación, de pasaje, que tienen por objeto reactivar la institución y en un sentido más amplio, la estructura, que se realiza y se actualiza en virtud de la incorporación que los actores llevan a cabo. Referente simbólico entre el sujeto y el grupo que convalida su identidad.

En cuanto a la objetivación simbólica, entenderemos aquí a las formulaciones tangibles y materiales de la identidad, que se vehiculan en el propio cuerpo, en el lenguaje, en los gustos, en los estilos, en el consumo cultural. Marcas visibles de las instituciones y grupos que los actores van incorporando en una revisión y transformación constantes como condición de

10 *Idem*.

la reactivación de las instituciones que les han dado origen. De esta manera la objetivación de la identidad siempre tendrá una referencia que en el ámbito de lo social posibilita las clasificaciones por oposición: hombre/mujer, joven/adulto, rico/pobre, conservador/moderno, fino/vulgar, etc. En la objetivación de la identidad se encontrará la «personificación» de un tipo de discurso, en sentido amplio, que termina por convertirse en manifestación «natural» inscrita en el mundo del sentido común. Puede verse entonces que los elementos de esta triple referencia están íntimamente ligados entre sí y que el recorte propuesto, aunque de ningún modo pretende agotar el problema de la identidad, permite descomponer esta problemática en tres aspectos que apuntan hacia la comprensión del fenómeno de la identidad urbana.

Planteado en otros términos tenemos, visto a niveles micro: el espacio, el grupo de referencia y los modos de objetivación de la identidad. Visto desde una perspectiva macro, los esbozos de la dinámica social que desde las estructuras inciden en la constitución de identidades culturales.

Sociedad y poder

Ciertos desplazamientos teóricos y metodológicos en la década de los ochenta, han modificado los escenarios, las preguntas y las maneras de acercamiento a la realidad. Del interés por la investigación de las grandes determinaciones sociales, los macroespacios y los macrosujetos, se ha ido pasando al interés por las estrategias grupales e intergrupales de organización social y de producción de sentido. Formas de organización y estrategias de lucha que van al mismo tiempo actualizando las formas de ejercicio y lucha por el poder.

Estas formas y estrategias de la «vida diaria» no escapan a las relaciones de poder como una manifestación de la totalidad de lo social; ahí es posible encontrar las huellas o marcas de la sociedad global, a la que entendemos como el conjunto de posiciones estructuradas y diferenciadas donde los sujetos actualizan relaciones objetivas que se encuentran determinadas en primera instancia por el lugar social que estos actores ocupan en la estructura. Este lugar social posibilita al sujeto apropiarse de una serie de esquemas que le servirán tanto como modelos de representación sobre la realidad, como de modelos para la acción, a través de su exposición y contacto con el discurso social.

Lo anterior podría ser planteado en los siguientes términos: los actores sociales están expuestos a ciertas estructuras objetivas que, a través de sus discursos y prácticas difunden e inculcan determinados significados. En virtud del lugar social y de las competencias¹¹ que poseen, los actores realizan unas operaciones de lectura con el fin —no necesariamente consciente— de verificar o desmentir los significados propuestos por el discurso. Este proceso se constituye en el mundo de las prácticas sociales que pueden reforzar o cuestionar las estructuras sociales que las engendraron.

Si bien es cierto que las estructuras se constituyen por la actividad humana, es importante enfatizar que al mismo tiempo son el medio, instrumento y recurso para la acción y esta dualidad de “estructuras estructuradas y estructurantes”¹² es puesta en movimiento por la interacción.

La interacción es un modo de relación socialmente aprendido que pone en juego las competencias y el capital cultural/social que ha sido incorporado por los actores, en un continuo apropiarse de las reglas de la situación social en la que se

11 Bourdieu, “Estructuras, habitus y prácticas”, en Giménez (Comp.), *op. cit.*, pp. 263-280.

12 *Idem.*

realiza la interacción. Es decir, de acuerdo con su lugar social, los actores van incorporando y produciendo significados que determinarán la interacción, que a su vez se verá actualizada por las representaciones que sobre una situación determinada el actor posee.

Este complejo aspecto de la dinámica sociocultural puede abordarse desde las relaciones de poder, donde poder —con minúsculas— no es el nombre de una institución o un aparato, sino el nombre de las relaciones de fuerza inmanentes y constitutivas de la organización social. En su *Microfísica del Poder*, Michael Foucault, define el poder como una relación estratégica compleja que no está en posición de exterioridad con respecto a otro tipo de relaciones sociales, que no se sitúa en el nivel de la superestructura sino que tiene un papel directamente productor en el ámbito de las relaciones intersubjetivas. Dice también que donde hay poder hay resistencia y ésta nunca está en posición de exterioridad respecto al poder.¹³

Si partimos entonces de que la interacción es una relación objetiva donde el poder se constituye en efecto y producto de la desigualdad, podríamos pensar la interacción como una relación de posiciones de enunciación que tienen como fin generar consenso con respecto al significado sobre la acción, los objetos, los valores, etc. Así el poder se objetiva en el discurso para hacer prevalecer ciertas visiones de la realidad, aún en las relaciones sociales más horizontales.

Se decía al principio de este apartado que ha habido grandes desplazamientos tanto teóricos como metodológicos, que han introducido a la discusión y debate en las ciencias sociales nuevos conceptos, nuevas categorías, pero sobre todo nuevas maneras de interrogar y de pensar lo social. Al final de los sesenta, los pensadores de habla inglesa retoman una corriente

13 Michel Foucault, *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, 1981. Véase también a este respecto la síntesis crítica que hace Jesús Galindo en *Organización social y comunicación*, a propósito de las sociologías interpretativas.

de pensamiento conocida como fenomenología, originada en Alemania y difundida rápidamente por toda la cultura occidental. Esta corriente intenta ofrecer una alternativa a la sociología tradicional ocupada en el análisis de los niveles macro de la estructura. No se pretende aquí hacer una crítica ni una recuperación exhaustiva de la tradición fenomenológica como un cuerpo unificado de pensamiento, sino de rescatar algunos de los elementos que pueden servir para ilustrar y defender la propuesta que aquí nos ocupa.

Edmund Husserl,¹⁴ uno de los principales exponentes de esta corriente, se preocupaba por la relación entre *significado* y *acción*, trabajando los elementos de la vida cotidiana y buscando la «actitud natural» que dota de significados precisos al mundo en que se vive.¹⁵ Alfred Schutz,¹⁶ quien lleva más adelante los trabajos de Husserl, sostiene que el hombre en la actitud natural no suspende su creencia en la realidad material y social, sino que hace exactamente lo opuesto: suspende la duda de que sea algo distinto de lo que parece.¹⁷ Desde esta perspectiva se puede inferir que el *mundo de vida* se constituye en la mediación entre la realidad que el sujeto vive y el conjunto de significados que dotan de sentido a esta realidad.

Atrás de este planteamiento está, como ya dijimos, la preocupación por la relación entre acción y significado, mediada por la capacidad designadora de los actores, adquirida a través de su exposición a las estructuras sociales objetivas o, si prefiere, en un proceso de socialización.

El problema que se deriva de este enfoque es que se le asigna a la socialización una función meramente reproductora y deja de lado dos aspectos, uno de índole cognitiva y otro de

14 Edmund Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*.

15 Anthony Giddens, *Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías interpretativas*, p. 26.

16 Alfred Schutz, *El problema de la realidad social*.

17 Giddens, *op. cit.*, p. 29.

índole social: la capacidad de significar una vez que ha sido estimulada progresa de relación en relación, escapando del control de la estimulación primaria; y por otro lado, aún siendo factible pensar que el actor tenderá a dotar a la realidad de un sentido y una explicación que no rompa las representaciones que se ha hecho del mundo, la *interacción* cotidiana posibilita trascender este *sentido común*, ya que ésta se establece en base a contratos en los que el actor -ajustándose a una situación determinada- va confirmando o rechazando las múltiples lecturas sobre la realidad. El actor se debate entre la cercanía y el distanciamiento de lo inmediatamente dado.

Ya Gramsci anticipaba la necesidad de transformar el sentido común de las clases populares como condición necesaria de la lucha política y la conquista de la hegemonía.¹⁸

Como quiera que sea este tipo de aproximaciones, con todo y la riqueza de sus aportaciones para trabajar en los niveles de la vida cotidiana, no incorporan las determinaciones contextuales objetivas como las posiciones y competencias específicas de los actores. Si bien el estudio de lo micro permite acercamientos a la realidad distintos que las macroexplicaciones, obliga a la elaboración de categorías y conceptos que permitan trabajar y precisar un estatuto analítico, a través de la construcción de herramientas teórico-metodológicas que recojan e integren los logros y superen los errores. El reto es entonces articular esas grandes determinaciones sociales con ese sujeto real que ha demostrado a través de la historia capacidad no sólo de recibir y procesar «información», sino también de resistirla, de transformarla y de producirla.

18. Antonio Paoli, *La lingüística en Gramsci: teoría de la comunicación política*.

Comunicación: del proceso a la competencia

La comunicación es una dimensión de lo social, práctica regulada y reguladora de otras prácticas, una clave para entender los fenómenos entrettejidos en lo social. Se parte del supuesto de que la comunicación tiene su fundamento en la interacción de sujetos históricamente situados que comparten un capital simbólico social, es decir convencional, que se objetiva en discursos —en sentido amplio— sobre la realidad, en un proceso de producción-recepción-producción de significados, determinado en primera instancia por el lugar social de los actores en la estructura. Este planteamiento nos lleva a pensar la comunicación como una doble competencia, entendida como la capacidad que tienen los actores de entender y producir discursos.

En tanto práctica social la comunicación es, en este sentido, una acción transformadora de los actores sociales que se definirá por la situación y la posición social de éstos. Esto significa que la práctica comunicativa se inscribe en el conjunto de relaciones sociales que se encuentran condicionadas por un marco espacio-temporal específico, es decir histórico.

Dentro de la estructura existen espacios sociales especializados que se objetivan en instituciones legítimamente encargadas de la producción de un determinado tipo de discursos cuya función es poner en circulación los valores, los modelos, las normas y en general las representaciones que el propio espacio o institución define como legítimos.¹⁹

Por otro lado sabemos que las representaciones del mundo, tanto como las prácticas sociales, son resultado de la realización entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo individual y lo

¹⁹ Jorge González, "Los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas del sentido de la vida", pp. 5-44.

colectivo; relación conflictiva que se origina entre las necesidades y los valores, entre los deseos y las constricciones.²⁰

De ahí la necesidad de ajustes permanentes que el actor hace para interpretar la realidad, que por un lado le es propuesta por instituciones especializadas cuyo objetivo —plantado en simple— es la reproducción social; y por otro lado, la experiencia cotidiana que puede no corresponderse con esas «versiones» de la realidad que circulan de manera legítima y controlada.

Las implicaciones de esta concepción han significado una ruptura tanto teórica como metodológica, contra ciertos funcionalismos que «dotaron» al poder en abstracto, o al imperalismo, o al Estado, de una figura omnipresente y monolítica, controladora y modeladora de toda práctica social. Este fatalismo impidió pensar durante varios años las formas de organización, las estrategias de resistencia y la apropiación y el consumo por parte de los sectores dominados.

En la medida en que aumentan y se perfeccionan las modalidades de control social, aumentan las contradicciones y el conflicto; es decir el poder se torna vulnerable. J. Martín Barbero ha dicho que “se buscaban siempre las huellas de los dominantes, nunca la de los dominados”.²¹

Los actores de la comunicación, en tanto se les concibe como sujetos competentes, van actualizando alternativamente los roles de emisor y receptor, papeles que se encuentran socialmente determinados. Los actores intercambian significados en relación a un referente específico inscrito en un universo signifiante; este intercambio supone una producción y un reconocimiento, que se implican mutuamente, es decir: “para que exista una producción debe existir primero un reco-

20 Martín Serrano, *op. cit.*, pp. 15-77.

21 Martín Barbero, *op. cit.*, pp. 72-84.

nocimiento y un reconocimiento engendrará siempre una producción".²²

Visto a nivel de proceso pudiera pensarse que la interacción comunicativa es una relación simétrica y horizontal, pero toda vez que esta interacción como ya dijimos, esta condicionada y determinada históricamente, los actores que participan en ella y que realizan la práctica comunicativa —al tiempo que actualizan un rol— son portadores de su posición en las estructuras sociales, económicas y políticas, lo que hace que la interacción comunicativa se convierta en una relación disimétrica.

Se dibujan ya algunas consideraciones de carácter metodológico para abordar el estudio de la comunicación:

- a) en tanto práctica social, no podemos entender la comunicación aislada de sus condiciones sociales de producción;
- b) ya que la comunicación se inscribe en un marco histórico, es necesario partir del análisis de la formación social dada que define el tipo de comunicación;
- c) los actores de la comunicación no son individuos aislados, sino fundamentalmente «lugares» determinados por la estructura social;
- d) el intercambio de materia significativa, contenido de la comunicación, se da sobre un referente convencional;
- e) la comunicación pone en funcionamiento una doble competencia del actor involucrado, que puede ser entendida en los términos de *producción-reconocimiento*; y

22 Eliseo Verón, *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, p. 194.

- f) el riesgo de que la concepción de la interacción comunicativa en términos disimétricos, nos oculte el hecho de que aún así, hay una producción donde el actor menos «poderoso» tenderá a marcar —no siempre de manera visible— la producción del otro.

Esto nos posiciona en una dimensión más amplia y compleja de la problemática de la investigación de la comunicación. Queda claro que no bastará entender la intencionalidad del emisor al producir un determinado discurso; sino que el proceso se encuentra entretejido en un conjunto de determinantes sociales, políticas, económicas, cognitivas y situacionales que provocan que exista una indeterminación relativa entre producción y efecto de sentido.²³

El problema que enfrentamos una vez que el discurso ha sido producido y circulado, nos remite al aspecto empírico, ya que no podemos inferir de un conjunto de postulados cuáles son las formas, los métodos, en suma las operaciones que los actores realizan para interpretar los discursos en que se encuentran involucrados, bien sean estos debidos a la interacción cotidiana o a los producidos por los medios de comunicación u otro tipo de instituciones, para a partir de esa interpretación producir su propia respuesta en términos comunicacionales o discursivos.

Hay formas de procesar, filtrar y relacionar datos —en un sentido más amplio, información—, que se constituyen en estilos cognitivos dominantes. Estas estructuras de ordenación lógica a través de las cuales se procesa la realidad se corresponden con un tipo de «inteligencia» que un grupo o sociedad considera más valiosa para afrontar sus necesidades y resolver sus problemas. El grupo tenderá a dotar a sus miembros, a través del proceso de socialización, de una forma regulada de organizar los sistemas de conocimientos y con unas formas de

23 Verón, *op. cit.*, p. 189.

codificación que se conviertan en ideas comunicables. Si bien es cierto que la estructura cognitiva tiene bases biológicas y físicas que son «universales», las formas particulares de percibir, categorizar y conceptualizar están en función del tipo de cultura en el que son engendradas.

Entender por lo tanto las producciones discursivas, implica concebirlas no solamente como producciones discursivas en abstracto, sino como producciones de discursos ajustadas a una situación. De ahí que el análisis deba contemplar además de las condiciones sociales de su producción, las características del *mercado* que le da valor a la forma y al contenido del discurso.

Hemos dicho ya que la comunicación implica una doble competencia de los actores. Esto nos lleva a plantear la comunicación en términos de su eficacia social y a ubicar la noción de *situación* como un concepto clave para entender las prácticas comunicacionales. La situación implica una lógica específica de ejecución, que no se deduce únicamente del dominio de la competencia, olvidando que existen necesariamente unas condiciones de puesta en juego de dicha competencia.²⁴ Los actores deberán poseer además de un dominio virtual de las reglas del proceso —estructuras de ordenación, conocimiento y manejo de códigos, etc.—, un dominio real de las reglas de la situación como condición de «éxito» de la interacción comunicativa.

Este dominio de las reglas de la situación será tanto mayor en la medida en que el actor se encuentre más «cerca» del discurso social dominante, es decir en la medida en que su manejo del capital simbólico social sea mayor, ya que tendrá más elementos para ajustar su producción, todo esto inscrito en la dimensión de los implícitos sociales. Esto es especialmente válido para la interacción comunicativa inter-clases. Este desnivel, visto desde una dimensión macro es el que posibilita que

24 Bourdieu, *Questions de sociologie*, pp. 121-137.

una(s) clase(s) ordene(n), clasifique(n), nombre(n) la realidad, convirtiendo su acción enunciativa en unidad de medida de toda enunciación, fuera de la cual cualquier imputación de sentido es ilógica o ni siquiera pensable.

Bajo esta perspectiva la comunicación es manipulación, poder que se objetiva en el discurso para hacer prevalecer una visión de la realidad, para hacer-saber o para hacer-hacer.

Al postular que toda producción engendra un reconocimiento que se encuentra ajustado a una situación, no puede reducirse esta noción al conjunto de reglas y normas que determinan la interacción. Es necesario pensar que además la situación se encuentra condicionada por los «lugares» de los actores de la comunicación; este «lugar» puede ser abordado, desde dos perspectivas: como situación o como posición de clase. La primera hace referencia al lugar objetivo del actor dentro de la estructura —obreros, campesinos, etc.—. La segunda, a la representación que el propio actor se hace en cuanto a su situación de clase, es decir su identidad social. Se nos plantea así la necesidad de establecer una distinción analítica entre el orden de la realidad social y el orden de su representación.²⁵

En términos abstractos esta distinción es pertinente y posible. Sin embargo, sabemos que el orden de la representación es al mismo tiempo una realidad social construida históricamente y por lo tanto, aprehensible por los actores que irán construyendo y asumiendo la identidad que «les toca» por situación, por la memoria histórica de la dominación y de la opresión, que asigna a los actores unos modos de comportamiento y de relación que terminan por convertirse en atributos naturales.

Pero los dispositivos de la memoria y de la identidad no están ya dados en alguna parte de la realidad. En tanto que se inscriben en la dinámica sociocultural, están inmersos en el

25 Giménez, *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, p. 41.

conflicto, en la contradicción, en el debatirse entre la sumisión y la resistencia, entre la asunción acrítica y pasiva de una realidad impuesta y la impugnación implícita o explícita de esta realidad. Este es el espacio donde se inscribe la *producción de comunicación*, intersticios del poder que dan lugar a la transgresión, no necesariamente para saltar el orden normativo, sino para dentro de ese mismo orden ser «otros» distintos. Marcar a través del *uso* el espacio restringido y controlado, maneras divergentes de apropiarse de la norma. Espacios de conflicto que no pueden ser solamente leídos en términos de situación de clase.

Los usos sociales de la comunicación

Si se parte de concebir el discurso, y en un sentido más restringido, los textos producidos por los actores como un campo de posibilidades determinadas por la estructura social, podemos plantear por lo menos cuatro preguntas que parecen pertinentes para ubicar nuestro objeto de estudio, la comunicación abordada desde sus usos sociales:

- a) ¿cuáles son las condiciones materiales y sociales de producción de comunicación?,
- b) ¿cuáles son los medios, los espacios, las reglas y constricciones en la circulación de comunicación?,
- c) ¿cuáles son los productos de la comunicación?, y
- d) ¿cuáles las condiciones sociales y materiales del reconocimiento de la comunicación?

Condiciones de producción

El nivel de producción, entendido en un sentido amplio y general, nos remite a la creación, transformación o reproducción de un algo que puede ser de carácter social o material; nivel en el que intervienen el lugar social y las competencias del sujeto que produce. La producción es un proceso de ordenación, estructuración y codificación inscrito en un marco espacio-temporal específico, orientado a la consecución de ciertos fines, no siempre ni necesariamente estratégicos y conscientes, ya que la evaluación subjetiva de determinada acción pone en juego una sabiduría semiformalizada y ciertos principios o disposiciones que determinan conductas racionales o irracionales.²⁶

La producción de comunicación se concibe no como el punto de arranque o «encendido automático» del proceso, sino como un elemento de un modelo en espiral en el que la producción tiende a ser una respuesta en una situación determinada.

Por lo tanto, proponemos entender la producción de comunicación como el conjunto de operaciones de naturaleza cognitiva y simbólica que los actores realizan sirviéndose de unas formas de estructuración y unos códigos fijos convencionales; siempre desde un lugar social, es decir unas condiciones tanto sociales como materiales que existen previamente al acto de producción.

²⁶ Bourdieu, "Estructuras, habitus y prácticas", en Giménez (Comp.), *La teoría y el análisis de la cultura*, pp. 263-280.

Condiciones de circulación

En el ámbito de lo social, toda producción de comunicación está destinada para alguien, sea un sujeto real o no; la producción del actor una vez objetivada en un discurso ya sea escrito, oral o icónico, circula y es así como cobra un determinado valor social. La circulación puede ser entendida como el espacio simbólico imaginario que permite el encuentro entre una actividad de producción y un acto de reconocimiento.

Sin embargo no podemos pensar la circulación como un horizonte espacial común a los actores de la comunicación, ya que ésta se encuentra condicionada por determinantes económicas, sociales y políticas que sujetan la circulación de producciones comunicativas a determinadas reglas y constricciones, lo que significa que los discursos que no se apeguen a esta normalización tendrán poca o ninguna probabilidad de circular a través de los medios institucionalizados y legítimos.

Por ejemplo, la llamada comunicación de masas tendría como fin garantizar precisamente la circulación de un discurso social común que confiera cierta homogeneidad a las representaciones colectivas, bien sea para el mantenimiento del *statu quo* o bien para impulsar nuevas interpretaciones de la realidad social.

La circulación es pues un elemento indisociable del proceso comunicativo, espacio de enfrentamiento y conciliación de los actores que afianza y extiende el poder de enunciación, es decir, en la medida en que los actores tengan mayores espacios de circulación tanto más probable es que puedan proponer o imponer sus visiones del mundo, sobre el supuesto de que esa explicación es la única legítima, la única que es razonable y viable.

Pero pensamos que hay una franja de este espacio de circulación que escapa a los controles institucionales, que posibi-

lita el tránsito de «otras» producciones. Esta franja es la existencia cotidiana que va construyendo también modelos del mundo.

El producto de la comunicación

El producto es el resultado de una actividad compleja de los actores que tiene varios niveles: la utilización de ciertos instrumentos para operar sobre una materia prima de carácter social o material, que gracias a una serie de operaciones materiales, cognitivas y simbólicas, es transformada por el actor en un *producto* comunicable.

Supone por parte de los actores la existencia de una competencia que opera en dos dimensiones: el volumen de capital cultural que ha sido incorporado por el actor, y por otro lado su capacidad de ajustar este capital a una situación social donde el actor presupone, no de manera consciente, que su producción es la adecuada, es decir que el producto tendrá valor social. Estas dos dimensiones se encuentran determinadas por la posición objetiva del actor y por la relación de fuerzas que al interior del espacio social establecen formas y modos legítimos de representar la realidad y determina el valor social y económico del producto.

Se entenderá por producto comunicativo a aquel objeto producido por un(os) sujeto(s) para otros sujetos; puede decirse entonces que el producto de la comunicación lleva su sello de fabricación, tiene una función y está sometido a leyes económico-políticas de producción.²⁷

²⁷ Rossana Reguillo y Cecilia Palomar, *La construcción de la realidad a través del discurso informativo. El caso del terremoto*.

En tanto objeto elaborado, el producto se puede identificar desde una perspectiva doble, como acontecimiento material y como una objetivación inteligible de significado.²⁸

Podemos afirmar que el producto es una unidad de sentido, un poema, una novela, una pintura, una noticia, un ensayo teórico, una narración; son a fin de cuentas una cristalización de las diferentes visiones del mundo y en ese sentido un producto es una *propuesta* que invita a compartir o a rechazar una representación y una forma de apropiarse de la realidad. Esto significa que el producto es el *lugar* privilegiado para observar el proceso comunicativo en términos de un contrato que establecen dos o más interlocutores, el lugar donde se verifica la «puesta en común», el encuentro o desencuentro entre dos posiciones que convergen en un momento histórico específico.

El producto al estar inscrito en un marco espacio-temporal permite encontrar los valores, las normas, las ideas vigentes en el momento de su producción, toda vez que el productor es un sujeto históricamente situado.

Cabe añadir que en todo producto comunicativo habrá una necesaria correspondencia entre el objeto material y el nivel de su contenido, como forma de objetivación simbólica.

²⁸ Jürgen Habermas plantea que toda expresión de significado (verbal o no verbal) vista desde la hermenéutica es una manifestación que sirve a) como expresión de las intenciones de un hablante; b) como expresión para el establecimiento de una relación interpersonal entre el hablante y el oyente, y c) como expresión sobre algo que hay en el mundo. Siguiendo esta propuesta es factible pensar en que en el *producto comunicativo* es posible encontrar un enunciadorel enunciatario y un referente. Es decir, una triple vinculación entre alguien que dice algo para comunicarse con otro sobre algo en el mundo, y que se sirve para ello de una forma y una manifestación concretas. Véase Habermas, *Conciencia moral y acción comunicativa*, pp. 35-37.

Condiciones de reconocimiento

Eliseo Verón plantea que “la reconstrucción de una gramática de producción no permite inferir los efectos de sentido del discurso involucrado, el primero define un campo de efectos de sentido y jamás un solo efecto”.²⁹ Esta hipótesis de la indeterminación relativa entre producción y reconocimiento, que puede hoy parecerle a los estudiosos de la comunicación una obviedad quizás innecesaria, pone el acento en un aspecto que durante mucho tiempo ha obstaculizado el avance de las ciencias sociales: el papel determinante del reconocimiento, apropiación o recepción para la eficacia social del discurso. Esta cuestión que ha venido introduciéndose paulatinamente y cada vez con mayor fuerza en el campo —la pregunta por las operaciones y condiciones del reconocimiento— es la pregunta por el sujeto, por la manera en que los actores significan sus prácticas sociales, por las formas en que el mundo es estructurado por los actores y las formas en que este mundo estructura a los actores.

El reconocimiento así planteado se nos aparece fundamentalmente como una relación con objetos, con contenidos, con otros actores, relación que el sujeto del reconocimiento establece sobre la base de una posición desnivelada y disimétrica en la sociedad, relación que llevará a la construcción de sentido.

Esta actividad no será nunca una mera respuesta automática a un determinado estímulo, ni en el mismo sentido descrito para la producción (*vid supra* p. 46) el fin o «apagado instantáneo» del proceso de la comunicación, sino la puesta en marcha de una competencia por parte del actor que genera otra producción.

²⁹ Verón, *op. cit.*, p. 189.

Pocas certezas existen sobre cuáles son las operaciones implicadas en la actividad del reconocimiento. Diversas teorías y enfoques se ocupan en la actualidad de esta problemática. Sin embargo sabemos que ésta se encuentra en estrecha relación con el repertorio de significados que los actores poseen y que sólo la evidencia empírica permitirá avanzar en la generación de teorías sobre el reconocimiento.

Provisoriamente y sin pretender soslayar el problema especialmente en lo que se refiere al nivel de las *operaciones*, el reconocimiento puede ser abordado a través de las prácticas y productos que engendra.

Destino: lo popular urbano

A lo largo de las páginas anteriores hemos tratado de plantear una construcción teórica que nos permita un acercamiento a dos problemáticas: la identidad cultural por una parte, y por otra los usos sociales de la comunicación.

Toda propuesta teórica debe ser capaz de generar su propia estrategia metodológica. En tal sentido pensamos que el destino de este constructo teórico es un aterrizaje en el terreno de lo que hoy llamamos lo *popular urbano*, el cual concebimos siguiendo una propuesta de J. Martín Barbero, "no como el tema, sino como el lugar metodológico desde el cual interrogar lo social",³⁰ posición estratégica para comprender los modos de articulación de la comunicación y de la cultura en la trama de lo social.

Contra el mito que persiste —tenazmente— y que atribuye a lo popular un carácter tradicional, puro, casi reducible a una pieza de museo y por otra parte una especie de reacción en sentido contrario que se autoriza —mediante la intuición y

30 Martín Barbero, *op. cit.*, p. 74.

el «chispazo»— atribuir a lo popular urbano una serie de «características» —casi siempre a priori— que estamos lejos de poder constatar, es importante poder plantear estudios que nos instalen precisamente ahí, en los espacios cotidianos de los sectores populares urbanos, no para evaluar sino para comprender.³¹

La calle, el barrio, la casa, no solamente como espacios de dominación y reproducción del sistema, sino como estrategias de liberación y resistencia en la búsqueda de una vida más digna.

Apropiación cultural, formas de interiorización diferenciadas y desniveladas del capital social, tanto material como simbólico; usos de la comunicación, diversidad de prácticas, de estrategias, de puesta en forma de significados. ¿Cómo articular metodológicamente esta dimensión de existencia de lo social? ¿Cómo trabajar la producción de comunicación, su circulación, los productos que generan los sectores populares? Primero creemos que es necesario partir de entender la cultura como una competencia desnivelada que provoca usos socialmente diferenciados de la comunicación.

Para concluir este capítulo, una cita de Néstor García Canclini: “en la constitución de lo popular también intervienen los aspectos étnicos, sexuales, de consumo, las formas más diversas de lucha contra la represión...(pero) las determinaciones de clase son indispensables para evitar la disolución culturalista de lo popular”.³²

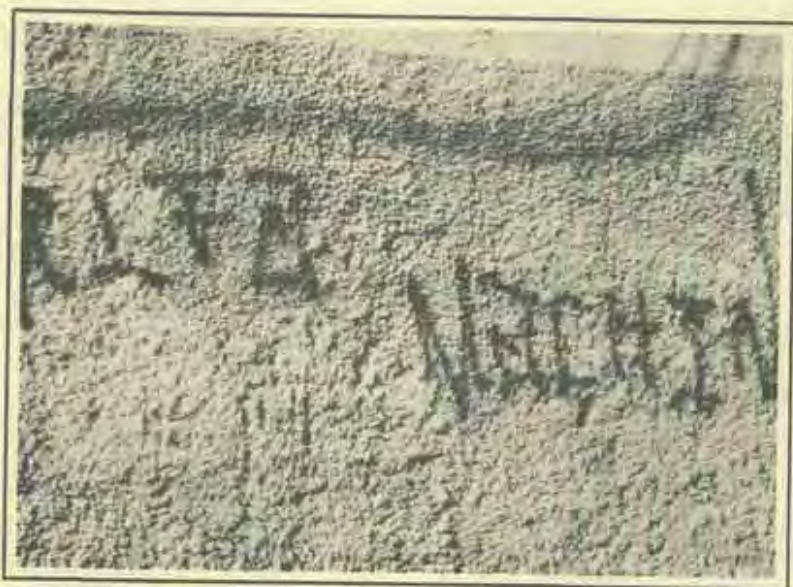
31 Cfr. Varios, *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*.

32 Néstor García Canclini, “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?” en Varios, *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, op. cit., p. 37.

CAPÍTULO II

Trazando los caminos: estrategia metodológica

- *De la pregunta
al objeto construido*
- *De mapas y supuestos*
- *Delimitaciones*
- *Haciendo el camino:
métodos, técnicas, instrumentos*
- *Hacia un modelo de análisis*



Solamente ahí donde no hay, o ya no hay, camino trazado, se toma el riesgo del método: camino hacia el camino. Quien no se ha perdido permanece sin método, quien no se reconoce ciego no puede aprender a ver.

MARC KLEIN

Todo proceso de búsqueda implica necesariamente ensayos, tentativas, la transformación paulatina de preguntas no pertinentes en preguntas pertinentes; implica movimiento, acción controlada en la que la oposición es sobre todo a uno mismo en un continuo reconocerse «ciego» ante una realidad que no se deja aprehender de cualquier modo, es entonces que tomamos “el riesgo del método”, empezamos a trazar caminos, a planear itinerarios y es así que echamos a andar en un movimiento de adentro hacia afuera.

Antes de iniciar el planteamiento metodológico de este trabajo, es conveniente explicitar algunos antecedentes y supuestos que han conducido a la opción por esta investigación que busca establecer las relaciones entre los usos de la comu-

nicación y la identidad en los grupos juveniles marginales conocidos como *bandas*.

Tal vez resulte una obviedad decir que los jóvenes son un sector mayoritario en nuestro país. Este sector se ha caracterizado en los últimos 40 años por una gran capacidad combativa y de cuestionamiento al sistema. Por otro lado sabemos que como etapa de vida, en la juventud, la fuerza, la pasión, la frustración y la rebeldía se manifiestan con un potencial virtualmente transformador de los espacios sociales a los que el joven tiene acceso. ¿Qué estrategias utilizan los jóvenes para impulsar esta transformación?, ¿hay algo más que la categoría de *ser jóvenes* que los una e identifique?

Alrededor de los jóvenes y del problema de la identidad pueden plantearse infinidad de preguntas, pero es necesario recortar, afinar, redondear el objeto-problema, puesto que existe el riesgo de que por el afán de generar respuestas ante un todo que se nos aparece indescifrable y complejo, perdamos de vista el problema que nos interesa.

Los jóvenes agrupados en bandas, que llamaremos de aquí en adelante *chavos banda* viven en condiciones de marginalidad y represión. Sus formas de organización, de expresión y de manifestación artística han despertado el interés no sólo de investigadores y estudiosos, sino del mismo gobierno, que ha instrumentado sobre todo en el Distrito Federal campañas de atención a las bandas.

Entender su propio sistema de relaciones, de valores, de normas y sobre todo sus códigos de expresión, puede aportar luz sobre un movimiento que va más allá del simple *placazo* en la pared.

Este trabajo tiene una doble intencionalidad. Por un lado, aportar elementos que, sobre la base de una experiencia empírica, puedan contribuir al debate sobre la comunicación y sus relaciones con las teorías de la cultura, además de aportar información concreta sobre los usos que de la comunicación

hace un grupo de sujetos sociales. Por otro lado, quiere devolver a la banda su lectura de la situación que vive, de tal manera que ésta pueda servir en determinado momento para el avance de su organización.

En las páginas siguientes se da cuenta de los procesos, estrategias y opciones metodológicas seguidos en la investigación.

De la pregunta al objeto construido

La pregunta que orienta la investigación debe ser formulada en términos precisos y sintéticos. A mayor claridad, a mayor sencillez en la formulación de partida, menor será el margen de ambigüedad en la metodología escogida para responder la pregunta.

Para abordar el estudio de las bandas partimos de la siguiente pregunta: ¿de qué manera la comunicación sirve a la constitución de la identidad de las bandas juveniles en la ciudad de Guadalajara?

Los objetos-problema empíricos sobre los que interesó trabajar fueron:

- a) Las prácticas de producción, que se entienden como el conjunto de operaciones, dispositivos, procedimientos y recursos que los jóvenes utilizan en su vida cotidiana y que intervienen en sus procesos de comunicación.
- b) Las prácticas de circulación, que se refiere a los espacios, reglas, mercados y límites que determinan la circulación de los productos comunicativos de la banda.

- c) Los productos, que son aquellos objetos culturales producidos por la banda, a través de los cuales plasman su visión del mundo.

Para la observación de cada uno de estos objetos se construyeron diferentes estrategias. Sin embargo, hay dos ejes que han servido de manera indistinta para orientar la recolección de datos: la pregunta por el sujeto y las determinaciones que para sus representaciones sobre el mundo ejerce su pertenencia a la banda, y la concepción de los productos y prácticas como formas de expresión e identidad propias del grupo, entendidas como *usos de la comunicación*.

De mapas y supuestos

El principal supuesto que orienta el trabajo es el convencimiento de que en los productos de la comunicación es posible encontrar las huellas y las marcas de la identidad que remiten necesariamente a un *nosotros* frente a los *otros*. Producto en el que cristalizan a manera de visión del mundo un conjunto de significados objetivamente estructurados en el que es posible encontrar objetos, valores y relaciones.

En ese mismo sentido partimos del supuesto de que el actor es un sujeto social históricamente situado, y por lo tanto sus producciones están ajustadas a un marco espacio-temporal específico, es decir a una situación que el actor experimenta y recrea cotidianamente.

Por lo que toca a la conceptualización del *sujeto colectivo*, podemos pensar que las formas y códigos de expresión que se objetivan en un producto tenderán a reforzar -por las características del grupo-, los símbolos de autoidentificación colectiva.

Por último pensamos que al observar las prácticas de producción, las prácticas de circulación y los productos de la banda, podemos encontrar *un conjunto significativo de los principales elementos de la cultura de base de las bandas en la localidad, que constituyen su identidad y determinar cuál es el papel que la comunicación desempeña para salvaguardar, innovar o reproducir un discurso propio, frente a la sociedad global.*

Delimitaciones

No existen datos confiables sobre el número de bandas que existen en la ciudad de Guadalajara. Se dice que hay alrededor de 150 mil jóvenes agrupados en este tipo de organizaciones. Precisamente la falta de información y la naturaleza de las bandas, nos impuso la necesidad de un primer acercamiento etnográfico al terreno, donde pudimos descubrir una tipología relativamente sólida de este tipo de organización: a) en referencia a la expresión simbólica que comprende maneras de vestir, gustos musicales, modos de pensar y de actuar, se detectaron tres tipos de bandas: los *metaleros*, los *punks*, y los *cholos*; b) en relación al referente espacial y la pertenencia a distintos barrios, se detectó una autodivisión en: la *gente del sur*, la *gente del norte* y la *gente del poniente*; y c) se pudo detectar también la existencia de una tipología sexual: bandas exclusivamente *masculinas*, otras *femeninas* y finalmente bandas *mixtas*.

Es importante aclarar que no existe correspondencia entre los diferentes niveles de estas tres categorías. Es decir, en un mismo barrio pueden existir diferentes tipos de banda, tanto en lo que se refiere a sus modos de expresión, como a la tipología sexual.

Después de un trabajo de sistematización y de observación participante optamos por hacer un estudio de caso con la *Banda Olivos* de la Colonia del Fresno, a partir de marzo de 1989, por las siguientes razones:

Olivos es una banda masculina del tipo cholos —sobre esta forma específica de ser banda daremos explicación más adelante—, chavos nacidos en la ciudad, hasta por segunda generación, hijos de obreros que se debaten entre la contradicción de un origen proletario urbano y un modo importado de ser jóvenes. Formada por alrededor de 50 individuos que van de los 17 a los 23 años, pero que han sido iniciados en la banda desde los 7 u 8 años por sus hermanos mayores o por algún pariente. El grupo formado por estos niños recibe el nombre de *Killers*; cuando cumplen trece años pasan a formar parte del grupo *Chicanos* y finalmente, como ya se dijo a los 17 pertenecen —con plenos derechos y obligaciones— a la banda *Olivos*.

La influencia de la banda se extiende más allá de sus límites territoriales, principalmente a través de su boletín mensual *¡Que Role!* y a través de su papel protagónico en la organización de distintos eventos culturales.¹

Teníamos pues un claro origen urbano, varios años de pertenencia a la banda, una clara delimitación territorial con influencia en otros sectores, una larga tradición de producción cultural y un modelo más o menos evidente de auto-identificación.

Toda vez que el supuesto metodológico principal nos lleva a afirmar que es posible contestar a la pregunta por la identidad de los chavos banda a través del análisis de los usos de la

1 Las bandas de la localidad organizan con cierta frecuencia conciertos, exposiciones de pintura y dibujo, lectura colectiva de poemas. Celebran anualmente su semana cultural. En el momento de acabar este trabajo habían celebrado ya la Tercera Semana Cultural de los Barrios en El Bodegón, un local que les fue facilitado por IMDEC (Instituto Mexicano de Desarrollo Comunitario). En esta semana *Olivos* tuvo también una participación importante.

comunicación, pensamos en la necesidad de que los datos que se reunieran para el análisis fueran amplios y diversificados, de tal manera que nos permitieran encontrar en sus diferentes manifestaciones una triple referencia a la identidad: la de pertenencia al grupo, la espacial o territorial y la simbólica, cuya conceptualización ya hemos explicado.

Como fruto de las primeras observaciones en el terreno, pudimos caracterizar el objeto de estudio como un conjunto de prácticas y productos observables; esto se tradujo en la necesidad de elaborar ciertos protocolos de observación y el diseño de instrumentos para el análisis. En las páginas siguientes daremos cuenta de estos dispositivos metodológicos.

Haciendo el camino: métodos, técnicas, instrumentos

Una vez decidido el lugar, los sujetos y visualizado el posible corpus de análisis, se utilizó la observación participante etnográfica, para lo cual se elaboraron protocolos de observación que partiendo de considerar el *producto* como el núcleo metodológico del trabajo, ofrecieran respuestas a las preguntas por la *producción* y por la *circulación*.

Para poder entender el producto como el resultado de un proceso de producción sometido a ciertas reglas de circulación, era necesario primero caracterizar al actor y familiarizarse con sus prácticas y rutinas cotidianas, de tal manera que fuera posible entender «desde dentro» los modos de comunicar de estos actores. Salvado el obstáculo de nuestra presencia en el territorio de la banda —de esto hablaremos ampliamente más adelante—, se diseñó en un primer momento una entrevista a profundidad que recogía los siguientes elementos: a) concepción del sujeto sobre sí mismo y en relación con la banda; b) concepción del sujeto sobre familia, escuela, gobierno e

iglesia c) concepción del sujeto sobre temporalidad y territorialidad; d) consumo cultural: música, cine, radio, prensa, espectáculos, etc.; e) espacios de sociabilidad y redes de comunicación; y f) proyectos a futuro.

En el mismo proceso de aplicación de las entrevistas detectamos que al poner al chavo en situación de entrevista, mucha de la riqueza narrativa se perdía, por lo que optamos por respetar la dinámica de la misma banda y obtener los datos a través de grabaciones de sus pláticas, donde nuestro papel se mantenía por lo regular en el plano del observador, con algunas intervenciones para aclarar palabras o pedir opiniones sobre algún tópico específico.

En resumen, para efectos de caracterización del sujeto utilizamos la observación, el diario de campo, la entrevista a profundidad y la grabación de algunas reuniones.

Observando la producción

Toda vez que entendemos por producción la acción del sujeto sobre una materia prima de carácter social o material que se realiza siempre desde un lugar social, el trayecto metodológico seguido para observar estas prácticas se organizó en dos conjuntos: a) competencias comunicativas, entendidas como el conjunto de saberes implícitos en el sujeto de los que se sirve para organizar, categorizar y expresar sus visiones del mundo; y b) procesos de producción, entendidos como hábitos, estrategias y materiales utilizados en las producciones comunicativas.

Para el abordaje de estos conjuntos utilizamos la observación, las grabaciones de relatos directos y dos talleres donde a

partir de la exposición de un audiovisual,² se pidió a los chavos que hicieran «algo» con el material al que acababan de ser expuestos. Se trataba de generar una estrategia que al tiempo que activara las competencias narrativas de los actores, respetara su dinámica interna.

Observando la circulación

Pensamos la circulación fundamentalmente como el espacio en el que confluyen con relación a un producto, un productor y un lector, es decir, como un espacio de encuentro de sujetos. Lo observable para este caso, lo constituyen precisamente los espacios por donde circulan las producciones de la banda y las reglas y constricciones que se tejen alrededor de las prácticas de circulación. Los espacios observados fueron:

- a) El barrio, es decir el territorio de la banda, la calle, la esquina, la tienda y otros lugares de reunión.
- b) Otros barrios, territorios de otras bandas con las que el grupo seleccionado tiene contacto.
- c) Lugares para eventos, galerías, salas de concierto, *hoyos fonkies*, bodegones, terrenos baldíos, convertidos en improvisadas salas de conciertos y pistas de baile.
- d) Medios de comunicación, radio, prensa, publicaciones periódicas, televisión, etc.

2 El audiovisual llevó por título *La Vida Loca* y fue un trabajo conjunto, realizado entre los chavos de la banda y el equipo de investigación.

Como estrategias operativas de abordaje para este objeto se utilizaron básicamente la observación y la recopilación de información a través de testimonios.

El producto

En un primer nivel consideramos como materiales para el análisis, todos aquellos *textos* que entendidos como productos permitieran observar las prácticas de producción y circulación. El criterio fue el de trabajar exclusivamente sobre aquellos textos objetivados con cierta permanencia. El segundo paso fue seleccionar del conjunto de materiales reunidos, aquellos productos que partiendo de procesos de producción y estando sujetos a condiciones de circulación diferentes entre sí, dieran cuenta de los mecanismos con que los jóvenes van armando su identidad.

Así el corpus final quedó constituido por:

- a) Los boletines *iQue Role!*, desde el número 1 publicado en marzo de 1984, hasta el número 19 de abril de 1989.
- b) Los placazos, que se redujeron por su temática de un total de 25 en el territorio de la banda Olivos, a 5.
- c) Programas de radio, que fueron producidos por la banda y difundidos a través de XHUG Radio Universidad de Guadalajara. En la medida en que estos programas implicaban la participación de varias bandas de la ciudad, se seleccionaron exclusivamente los dos guiones elaborados por Olivos en 1988.

- d) Los tatuajes, —comúnmente «portados» por los chavos banda— fueron agrupados en diferentes categorías en referencia a su temática.

Consideramos que estos productos son lo suficientemente representativos para obtener a través de su análisis las evidencias de la identidad asumida por este grupo.

Hacia un modelo de análisis

Ya que la pregunta central que orientaba la investigación apuntaba hacia las relaciones entre identidad y usos de la comunicación, era necesario trabajar con un modelo que diera cuenta de ciertos tópicos esenciales.

Para la construcción de este modelo se articularon dos tipos de herramientas analíticas: el *análisis de la enunciación* y el *análisis semiótico*.

Es importante aclarar, que en ningún caso se consideraron para el análisis las tematizaciones individuales obtenidas durante el trabajo de campo. El corpus fue sometido a un proceso de homogeneización que permitió la aplicación de un modelo.

Los textos obtenidos después de este proceso, fueron entendidos como manifestaciones de la enunciación, es decir como aquellos actos en los que el enunciador toma la lengua por instrumento y la moviliza por su cuenta, siempre en relación con la diversidad de situaciones en que es producida la enunciación.³

Para clarificar los criterios que nos llevaron a la decisión de integrar la semiótica y la enunciación en nuestro modelo de análisis, nos parece pertinente, primero presentar un breve

3 Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, Vol. II, p. 83.

resumen de ambos métodos, y segundo, dar cuenta de cómo han sido utilizados en este trabajo.

*Algunos elementos de la semiótica Greimasiana*⁴

La semiótica puede entenderse como la teoría general de los sistemas de significación. No sobra señalar que el signo es, además de una relación, un producto histórico.

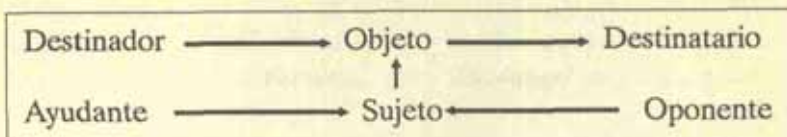
Desde esta perspectiva el texto no aparece ya como algo estático, movido por un acto individual de voluntad, sino como una organización donde operan diferentes sistemas semióticos y semiológicos. En otras palabras el *texto* se entiende como un objeto cultural que produce sentido y la semiótica trabaja precisamente ahí en la *formalización del sentido*.

Para el trabajo de formalización en el análisis semiótico se establecen dos niveles en el discurso-relato: el profundo, que remite a la estructura elemental de la significación y el nivel de superficie, que nos remite al *modelo actancial*.

En este modelo el *actante* es una categoría fundamental ya que en el relato es la figura nominal capaz de asumir al menos un rol actancial. Estos elementos quedan explicitados en el siguiente cuadro actancial.

4 Se presenta un desarrollo sintético de la propuesta greimasiana. Remitimos a lectores interesados a las fuentes que nos sirvieron de base para la elaboración del modelo: Greimas, *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*; Greimas y Courtes, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*; Jean-Marie Floch, "Conceptos fundamentales de semiótica general", en Rosa Esther Juárez (Comp.), *La semiótica de Greimas*.

Para un ejemplo de la aplicación de la semiótica greimasiana en el ámbito latinoamericano, sugerimos el texto de Giménez, *Cultura popular y religión en el Anáhuac*.



El modelo permite encontrar y ubicar la serie de transformaciones que van afectando a través de diversas acciones la relación sujeto-objeto, que constituye los *programas narrativos*. Tenemos un sujeto al que define el *deseo*, que puede estar en estado de conjunción ($S \wedge O$) o en disyunción ($S \vee O$) con su objeto de deseo, lo cual da dos estados fundamentales: el de la virtualización (disyunción) y el de la realización (conjunción). La pareja formada por sujeto-objeto está ubicada en el eje del deseo.

El *destinador* es el rol actancial que cumple en el relato la tarea de otorgar (mediante la atribución o la renuncia) el objeto de deseo. El *destinatario* por su parte es el rol actancial que «recibe» el objeto. La pareja *destinador-destinatario* se ubica en el eje de «la comunicación», ya que supone la comunicación de un *objeto-valor*.

Ayudantes y *oponentes*, situados en el eje de la participación, son *roles actanciales* que van ayudando u oponiéndose al sujeto para la consecución del objeto deseado.

En la medida en que el sujeto va emprendiendo la búsqueda del objeto, van sucediéndose transformaciones de estado que revisten cuatro modalidades: deber, querer, poder y saber.

Las acciones que modalizan el quehacer del sujeto son: deber-querer (son modalidades virtualizantes); poder-saber (son modalidades actualizantes).

Una vez establecidos los niveles de la estructura superficial, que permite ubicar la relación sujeto-objeto, las transformaciones de estado, las competencias del sujeto (que com-

prenden la adquisición y manipulación de las modalidades de saber-poder-querer-deber) y la intervención de los distintos roles actanciales, es posible pasar a la estructura profunda del relato.

Los roles actanciales son soportados por *actores*. Estos a su vez son definidos por una serie de roles temáticos, *figuras* que dan sentido al relato; estos *semas* corresponden a nivel más profundo a los *semas dominantes* que organizan la *isotopía* fundamental del texto en cuestión.

Estos elementos generan a su vez distintos cuadrados semióticos que por oposiciones van organizando el sentido profundo del texto, por ejemplo:



Desde luego esto es una síntesis muy reducida del modelo, pero ya que nuestro afán no es «semiótico» sino comunicacional, creemos que es suficiente para elaborar un planteamiento operativo del método que sirva para los fines que nos hemos propuesto.

De la enunciación

En lo que se refiere a la enunciación hemos adoptado los estudios desarrollados por Emil Benveniste⁵ y los realizados por Gilberto Giménez.⁶

Giménez nos dice que la teoría de la enunciación se ocupa fundamentalmente del sujeto emisor y de su relación con el propio enunciado y con su interlocutor.⁷

En términos de Benveniste, tendríamos como un primer parámetro al *locutor* que enuncia su posición mediante indicios específicos. En cuanto ha asumido esta posición, implanta al *otro* delante de él, cualquiera que sea el grado de presencia que atribuya a ese otro.⁸

Así, lo que constituye a la enunciación es la misma relación del enunciadore con su enunciación, "introduciendo al que habla en su habla"⁹ a través de una serie de formas específicas y de indicios.

Un primer indicio es la *persona* (yo-tú), donde *yo*, es el enunciadore y *tú*, el enunciatario.

Un segundo elemento corresponde a la dimensión temporal, que a través de los tiempos verbales introduce en la misma enunciación la categoría *tiempo*, como un organizador de la existencia.

Benveniste plantea otros elementos en el marco formal de la enunciación. Sin embargo, hemos optado por seguir el modelo propuesto por Giménez ya que nos parece más pertinente en función del problema que nos ocupa.

5 Benveniste, *op. cit.*, Vols. I y II.

6 Giménez, "Ensayo de análisis ideológico y socio-lingüístico de un documento de la Conferencia Episcopal Chilena".

7 Giménez, *op. cit.*, p. 60.

8 Benveniste, *op. cit.*, Vol. II, p. 85.

9 *Idem*.

Así introducimos, siguiendo a Giménez, una categoría más que es la dimensión espacial, o el lugar desde el cual el enunciador habla.

Articulando las propuestas

- a) Toda vez que buscamos en el corpus las huellas de la identidad, parece pertinente trabajar en un primer nivel con la enunciación. Encontrar primero en los textos al sujeto de la enunciación. Buscamos aquí al yo-nosotros, que puede manifestarse de manera inclusiva (yo + ustedes) o de manera exclusiva (nosotros frente a ustedes).¹⁰

Un segundo elemento de este nivel es encontrar desde cuándo habla el sujeto, es decir el manejo del tiempo que puede encontrarse en la enunciación.

En seguida se buscará desde dónde habla el sujeto, o las marcas espaciales del texto.

Es importante encontrar en el nivel de la enunciación los posibles interlocutores y las alianzas que sostienen al enunciador que en determinado momento puedan hacerlo hablar con más autoridad.

Hasta aquí utilizaremos la enunciación, ya que con esto podemos construir un nosotros que habla desde una configuración espacio-temporal.

- b) En el nivel semiótico buscamos las relaciones sujeto-objeto, la participación de diversos actores en el relato, los objetos de valor y las acciones modalizadas de los sujetos. Para lograr este fin, procederemos primero a descomponer los distintos textos del corpus en programas narrativos

¹⁰ Giménez, *op. cit.*, p. 61.

que nos permitan reconocer: 1) transformaciones de estado; 2) competencias del sujeto; 3) roles actanciales y roles temáticos; 4) objetos de valor; y 5) isotopías en los textos (claves de lectura y plano de su significación).

Los elementos anteriores pueden articularse en el siguiente esquema:



Hay unos sujetos que persiguen ciertos objetos de valor a través de una serie de acciones; en este proceso son ayudados u obstaculizados por personas o fuerzas.

Se trata de hacer un análisis del enunciado en términos semióticos, partiendo del supuesto de que *el que se comunica a través de la palabra escrita, oral o icónica, se posiciona con respecto a otros, al mundo y a sí mismo.*

CAPÍTULO III

Del registro al montaje: memoria del trabajo de campo

- *Los primeros contactos*
- *En el territorio*
- *Entre la participación
y la distancia*
- *De roles, identidades
y legitimación*
- *De espectadoras a intérpretes*
- *La etapa final*
- *En síntesis...*



Hay una virtud propia de la forma. Y el dominio cultural es siempre un dominio de las formas... todos esos juegos de puesta en forma son otros tantos juegos con la regla del juego... para ponerse en regla, es necesario conocer al dedillo la regla, los adversarios, el juego.

PIERRE BORDIEU

Las páginas siguientes pretenden dar cuenta del trabajo de campo realizado de enero a julio de 1989. He tratado de mantener a lo largo de esta descripción un tono objetivo y neutral, aunque a veces resulte difícil. Hay demasiado implicado en el objeto, demasiada historia, nombres, rostros y una realidad cotidiana que terminó por infiltrarse en mis cuadernos «serios» de hacer ciencia.

Los primeros contactos

El 17 de enero de 1989, después de un sondeo exploratorio, y de varios intentos, se estableció el primer contacto con una

banda que reunía varias características que resultaban pertinentes para la investigación. Este contacto fue a través de Ricardo Sotelo, coordinador del *¡Que Role!*. Después de varias conversaciones sobre los chavos, la organización entre bandas y el proyecto de investigación que me ocupaba, en las que no lográbamos sacar nada en claro, salvo mi interés y sus ganas de ayudarme, se arregló una primera visita al territorio de la banda Olivos.

Esta visita sería en sábado por la tarde, ya que es el momento en que la banda, sin las presiones y ocupaciones cotidianas, adquiere otro rostro —como lo constatamos más adelante—. Ricardo fue contundente: “no va a ser fácil, a los chavos ‘les vale madres’ este tipo de cosas”.

Paralelamente a este contacto, realizaba otras actividades como asistir a las *tocadas* en hoyos fonkies o exposiciones en otros sectores de la ciudad, para recoger la información que fuera posible; información que iba procesando y discutiendo con alumnos de la licenciatura de comunicación del ITESO. Así fue posible integrar equipo que finalmente quedó conformado por tres alumnas que trabajaron durante todo el proceso bajo mi dirección. Eramos cuatro mujeres las que íbamos a sumergirnos en ese universo conflictivo y desde luego no faltaron las advertencias.

En el territorio

...El sol de las cuatro de la tarde pone el límite a las cómodas teorías, la vida fluye y estalla en colores, en olores, en imágenes, este es el barrio, la ciudad contada de otro modo...(Del diario de campo: febrero 1989)

Las primeras visitas al territorio de la banda Olivos, fueron en términos generales exitosas. Al principio teníamos que contentarnos con caminar por la calle rodeadas de chavos que nos enseñaban orgullosos los placazos del barrio, escuchar las conversaciones que costaba seguir por la falta de familiaridad con el tipo de lenguaje que se empleaba, y aprender a través de muchas equivocaciones, a entender los modos y momentos correctos de participar o de abstenerse. El esfuerzo principal era lograr que nuestra presencia no resultara amenazante y fuera lo menos perturbadora posible.

Era evidente que los chavos mantenían al principio, una actitud que oscilaba entre la resistencia y la reserva, y una especie de «puesta en escena» para mostrarnos su estilo de vida. Así por ejemplo nos hablaban del consumo de drogas —ton-sol, mariguana, estimulantes o depresivos— pero se abstenían de consumirlas delante de nosotras.

Otro detalle importante es el hecho de que cada incursión al territorio era guiada. Y aunque no lo formulaban expresamente, sabíamos que había zonas a las que no se nos permitía el acceso.

Cuando estuvieron seguros de que no trabajábamos para ninguna institución oficial, partido político o secta religiosa

—ante lo que los jóvenes han mantenido una actitud de cautelosidad hostil—, la interacción fue haciéndose más fácil.

Pasamos luego a utilizar la cámara fotográfica para registrar situaciones y básicamente los placazos. Esto era siempre un acontecimiento, a veces nos acompañaban en estas expediciones hasta quince chavos, todos queriendo salir en las fotografías. Poco a poco empezamos a formar parte del paisaje sabbatino del barrio y nuestra presencia dejó de ser una novedad. Podíamos movernos libremente por el territorio de Olivos con absoluta seguridad; el consumo y compra-venta de drogas dejó de ser un tema para convertirse en una práctica que nuestra presencia no obstaculizaba.

Llegábamos al barrio alrededor de las 4 de la tarde para retirarnos a las 8 de la noche. Fuimos recortando el tiempo de permanencia, ya que hacia las seis de la tarde los efectos de la droga y de la cerveza volvían muy difícil la interacción con los chavos y aunque nunca se mostraron hostiles —aún bajo los efectos de la droga— resultaba inútil cualquier intento de contacto.

-La tira entra diario al barrio, son unos cerdos, todos unidos contra los cerdos...aquí la que rifa es 'la Olivos'...somos muchos cabrones, un buen puño, puros morritos de 12 a 18 años...los Fantasmas se creen muy gruesos, pero están muy viejos.

-¿Cuántos años tienen?

¡Como 20!...ira aquí hay unos placazos bien chidos, una foto contigo ¿no?... (El G., 15 años)

En acuerdo con los chavos decidimos empezar las primeras entrevistas. Se mostraron dispuestos y entusiasmados. Era difícil aislar al sujeto, por lo que la entrevista tenía que realizarse frente a todos los demás, situación que ponía muy incómodo al entrevistado por las intervenciones continuas de la banda para corregir, ampliar o burlarse del entrevistado. Lo

máximo que se lograba era alejar un poco al sujeto del grupo principal —pues había varios grupos en actividades diversas— mientras dos de nosotras platicábamos o escuchábamos música con los demás.

Se aplicaron las entrevistas durante dos sábados consecutivos. Al evaluar los datos que estábamos obteniendo, la situación misma de entrevista y confrontando estos elementos con la observación participante, descubrimos contradicciones que nos planteaban varios problemas desconcertantes. Por un lado habíamos palpado ya la riqueza narrativa de los chavos, su enorme capacidad para reconstruir historias grupalmente, capacidad que se veía reducida ante el uso de la grabadora y el relativo aislamiento del grupo mientras duraba la entrevista. Por otro lado, a través de la observación de distintas situaciones constatábamos en ellas precisamente lo contrario de lo que nos habían informado.

Ante estas evidencias decidimos cambiar la estrategia y abandonar la entrevista individual como método para obtener información. Optamos entonces por registrar las pláticas habituales con un mínimo de intervención de nuestra parte, a través de notas y de la grabación indirecta.

Entre la participación y la distancia

...ese salió de la penal ayer, ese es hermano de A., la morra que está adentro (en la penal) que por traer un trueno (pistola) y por asalto, ese es el que vende las pastillas, bien corrientes, ese lleva tres procesos, el jefe de ese otro es judas (judicial)...

La necesidad de compartir, de entender, de adquirir la perspectiva de los chavos, del otro, del que está adentro, implicaba un gran esfuerzo para mantener el equilibrio entre la participación y una actitud «objetiva», distanciada.

A medida que avanzaba el trabajo de campo mantener este equilibrio resultaba más difícil. Siempre creemos estar preparados para enfrentar estas situaciones, pero terminamos por descubrir que «lo académico» es un recurso pobre para «defenderse» de la conversión.

Durante esta etapa aparecía un cuestionamiento tras otro. Al releer el diario de campo veo los esfuerzos por encontrar asideros, ejes objetivos, la búsqueda de categorías para transformar las observaciones del mundo real y una lucha continua para no sucumbir a la herejía: «la universidad es una instancia falsa y tramposa».

Llegar al barrio y enterarse de que uno de los miembros del grupo había sido encarcelado, o mandado a la Granja o al Tutelar o que se encontraba escondido en el cerro, nunca dejó de ser una noticia desagradable que movía íntimos resortes.

De roles, identidades y legitimación

...no puedo dejar de observar que nuestra presencia ahí ha producido cambios en algunos: G. y D. se fueron a bañar y a cambiarse de ropa cuando llegamos hoy...el C. dijo que G. anda chiva (sin drogas) desde hace rato...

(Del diario de campo: 20 de mayo de 1989)

Desde los primeros contactos con la banda, facilitados por la ayuda de nuestro informante, se les dijo a los chavos cuál era el sentido de nuestra presencia ahí. Nunca se planteó como opción pasar desapercibidas o dicho en otros términos como observadoras desconocidas. En primer lugar porque no parece honesto observar a personas que no saben que están siendo observadas, y en segundo lugar, porque es prácticamente imposible pasar desapercibido en el territorio de la banda.

Al hablar con los chavos de los objetivos generales de la investigación habíamos asumidos una identidad ante ellos. Y había que hacerse responsable de esa identidad.

Desde luego el hecho de aparecer como «extrañas» nos disculpaba de las frecuentes incompetencias para manejar la situación y provocaba que los chavos asumieran la actitud de «maestros» pacientísimos que toleraban con mirada benigna los errores de sus discípulos y volvían una y otra vez a explicar el razonamiento o el procedimiento correcto. Como ejemplo se puede mencionar que nos sugirieron elaborar un «diccionario» con las palabras de empleo cotidiano para la banda. Cuaderno en mano nos sentamos a tomar el dictado y, entre unos y otros se complementaban o se contradecían para ofrecernos el significado preciso de cada término (este catálogo puede

ser consultado en los anexos). El hecho de conservar una posición marginal con respecto al grupo, no dejó de ser una variable interventora cuyos efectos se fueron evidenciando con el paso del tiempo.

De espectadoras a intérpretes

En el mes de marzo de 1989 se presentó una oportunidad excelente tanto para consolidar nuestra relación con los Olivos, como por extender los contactos con otras bandas de la ciudad. Se preparaba la Segunda Semana del Frente Cultural de los Barrios, organización que agrupa a varias bandas de la localidad. El evento se llevaría a cabo en la Galería Clave. Se planteaba como una semana cultural en la que habría diversas actividades: salón de tatuaje, conciertos, lectura de poesía, mesas redondas, exposición de pintura y dibujo, etc. Varias bandas de la ciudad se prepararon para participar.

Nuestro informante pidió prestados algunos videos de rock y de ahí surgió la idea de hacer un audiovisual o un video sobre la semana para que quedara un registro de estos esfuerzos de organización de las bandas. Empezamos a trabajar junto con los chavos en la elaboración de un audiovisual. Esto nos permitió asistir a la semana cultural, compartir los problemas de la organización, asistir a reuniones previas y principalmente establecer contacto con otros grupos. La experiencia fue intensa y positiva ya que se reunieron nuevos «datos» que se confrontaron con el material previamente reunido.

Un mes después el audiovisual *La Vida Loca* fue presentado en la cochera de la misma galería, con poca asistencia. Se realizó ahí mismo una especie de foro donde se discutieron desde las cuestiones técnicas, contenidos y musicalización, hasta cuestionamientos sobre nuestro derecho a «intervenir»

en la vida de las bandas y la sensación de que estaban siendo utilizados como "conejiillos de Indias" —cuestionamiento que provenía de chavos que pertenecían a bandas de Polanco y del Sector Hidalgo—. Es importante señalar que salvo dos personas, no hubo asistencia de ningún otro miembro de la banda Olivos a esta presentación, a pesar de que ellos eran los protagonistas —en muchos sentidos— del audiovisual.

Una semana después del evento volvimos al barrio para continuar el trabajo y para *chechar* qué era lo que había pasado con los chavos que no habían asistido a la galería. Las respuestas fueron diversas: "...psss se me olvidó", "...no psss me salió otro *jale*", "...no psss de veras no pude".

Pudimos constatar a través de la observación, que los chavos no acostumbran a salir con frecuencia de su territorio. Cuando lo hacen salen en grupos de 3 ó 4 sujetos, salvo que se trate de algún enfrentamiento con una banda enemiga, como los Fantasmas de la misma colonia, o los chavos de la Morelos, entonces van todos.

Por otra parte nuestro informante nos hizo notar que la galería donde se presentó el audiovisual se encuentra a dos cuadras de la *Procu* —Procuraduría de Justicia— y si bien los chavos no eluden el encuentro con la policía en su territorio, prefieren no propiciar estos encuentros, especialmente si están fuera de su territorio.

De cualquier modo el audiovisual estaba terminado y los chavos tenían mucho interés en ver el producto final. Dos hermanos ofrecieron el local de la tapicería de su padre para que pudiéramos verlo todos juntos.

Se planeó la sesión para el domingo siguiente, lo que permitiría que en el transcurso de la semana se preparara una dinámica para obtener más información, sobre todo pensando que el audiovisual ofrecía una cierta lectura sobre la banda.

La experiencia acumulada hasta ese momento aconsejaba que no se usara una dinámica demasiado estructurada, pero

era una ocasión, quizás irrepetible, de tener reunidos a los chavos con un motivo específico, dentro de un espacio relativamente controlado. Así que optamos por un formato «no ortodoxo» de foro-taller.

La presentación se organizó en dos sesiones para dos grupos distintos —aunque repitieron los que salían más en las fotos—, a las 6 y a las 7 de la tarde. Después de cada presentación pedimos a los asistentes que opinaran sobre el audiovisual en términos generales. Se les proporcionó papel, marcadores y lápices para que expresaran en la forma en que ellos quisieran —texto, dibujo o combinación de ambos—, lo que les había «sugerido» el material que acababan de ver.

Los resultados fueron muy buenos y nos permitieron incorporar nuevos elementos de análisis.

La etapa final

...Hay algo ahí, impulso vital. Sentir que poseen el mundo, que la ciudad les pertenece, avanzan, ya no van juntos, unos caminan adelante, otros no caminan más. Unos se van conformando, otros se pierden irremediablemente en el sueño del chemo o del tonsol, no despiertan nunca...¿para qué? La sociedad nunca los quiso..."

(Del diario de campo: junio de 1989)

Estábamos ya en la fase final de acopio de datos; se había reunido ya suficiente material para los fines del proyecto. El equipo se desintegraba con la llegada del fin del ciclo escolar; con

esto terminaba la participación de las 3 alumnas que colaboraban en el proyecto.

Había una especie de resistencia a dejar el barrio. En aquel momento ya no era posible verlo como tal, ya que de algún modo siempre existían razones, justificaciones de orden teórico o metodológico que parecían acreditar la necesidad de hacerse presentes allí para verificar un nuevo dato.

La relación construida con los chavos era a esas alturas, ya muy fuerte. Sus problemas, sus frecuentes desapariciones se habían convertido en una preocupación constante.

El tiempo y el ritmo académico demandaban pasar a la etapa de análisis. Había pues que tomar distancia.

Durante el tiempo transcurrido no nos había tocado presenciar ningún enfrentamiento entre bandas ni incursiones policiacas al barrio. Sólo habíamos tenido acceso a esto a través de las huellas que dejaban en el territorio y en el cuerpo de los «protagonistas» estos hechos o por la narración «colorida» de algunos testigos.

A mediados de junio una de mis visitas al barrio se prolongó más de lo habitual. Ese día pasó algo que me hizo entender que era el momento de retirarme. Quiero transcribir un fragmento de mi diario de campo que recoge las impresiones tal y como las escribí en esa ocasión:

"El territorio...orgía de metales que brillan en la noche, perros que responden todo instinto a sus amos, sirenas que ululan a lo lejos...se acercan; la otra banda va abandonando el territorio. Queda un cierto sabor amargo a victoria y un coraje va tomando forma, el verdadero enemigo ha llegado, despliegue de poder, macanas, silbatos...un llanto sordo les baja por el cuerpo...perciben fugazmente la propia situación, el miedo...pero es tiempo de correr o de ser *encanados*..."

(Del diario de campo: junio de 1989.)

El presenciar una pelea entre bandas y la posterior intervención policiaca, fue decisivo para marcar el momento de terminar con el trabajo de campo. Había dos opciones, o prolongar indefinidamente mi presencia en el barrio, presencia que empezaba a dejar de traducirse en un rol claro y definido —el de observador—, o retirarme para comenzar la etapa final de la investigación.

Quince días después se cumplían los rituales de despedida y pasaba a otro momento, acordando con los chavos regresar periódicamente para mostrarles los avances y compartir con ellos los resultados.

En síntesis...

Finalmente puede dividirse en 3 periodos el trabajo realizado durante 6 meses:

- a) Exploración. Consistió básicamente en lograr un conocimiento general de la vida de la banda, su espacio y sus prácticas; ubicar a los informantes y establecer contacto con ellos.
- b) Inserción. Se trataba de ganar un espacio dentro del grupo. Aprender a manejar las reglas de la situación, entender y ser capaces de describir el esquema y composición general de la organización.
- c) Estudio a profundidad. Consistió en la indagación y el registro de los elementos que dentro de la estructura general apuntaban al problema de la relación entre identidad y usos de la comunicación.

Para concluir diremos que el trabajo de campo es un movimiento que va de menos a más, que no implica solamente ganar un espacio dentro de una organización determinada, sino además poner en juego una serie de competencias que posibiliten la interacción con los sujetos, en la que el investigador debe estar atento no sólo a lo que sucede y se dice a su alrededor, sino también ser un crítico de su propia actuación.

A fin de cuentas se trata de registrar y de retener una realidad que se mueve rápidamente, para ser capaz después de reconstruir, explicar y objetivar las observaciones «subjetivas». Se trata de armar el banco de «imágenes» que servirán para el montaje final.

CAPÍTULO IV

Re-conociendo al sujeto: la esquina, la transa y otras ondas

- *El barrio*
- *El territorio de la banda*
- *Desenmascarando estereotipos*
- *Fenomenología de una reunión
en la esquina: el encuentro*



Todo dato debe ser reencontrado como un resultado.

PIERRE BORDIEU

El barrio

Hemos mencionado ya que la investigación se desarrolló en la colonia Del Fresno, ubicada al sur oriente de la ciudad.

La fundación del barrio data aproximadamente de 1945. Sus fronteras geográficas son al norte con la colonia Moderna, al sur con la colonia Morelos, al este con el fraccionamiento Las Torres y al occidente con la colonia La Aurora.

Las actividades económicas del barrio están centradas fundamentalmente en talleres de laminado y pintura, reparación de bicicletas, tapicería y carpintería. El Mercado de Abastos, cercano al barrio, representa una importante fuente de trabajo. El comercio es relativamente escaso. Hay una gran

cantidad de pequeñas empresas familiares como cenadurías improvisadas en la misma calle, venta de dulces y fritangas.

Según el censo del Partido Revolucionario Institucional -PRI-, las mujeres se desempeñan como amas de casa y los jóvenes como cargadores en el Mercado de Abastos y ayudantes de taller. Del 50 al 60% de las mujeres jóvenes son estudiantes de secundaria técnica.

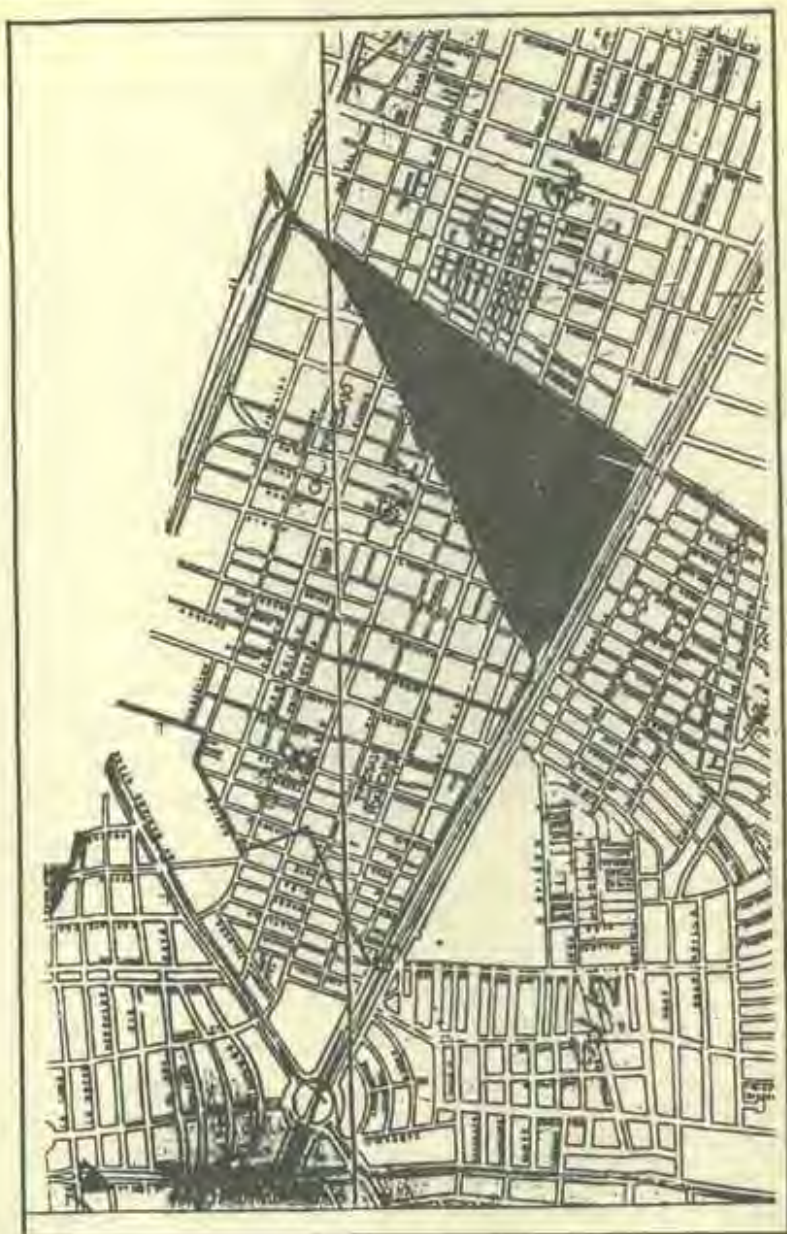
El número de habitantes es de 15 a 18 mil personas y el número de viviendas está entre 3750 y 4000. Según la misma fuente en las viviendas habitan de 4 a 6 miembros.¹

El territorio de la banda

En el plano que aparece a continuación se ha marcado la delimitación espacial del territorio de la banda Olivos, que se extiende a lo largo de 28 manzanas. El centro del territorio lo constituyen la calle de Olivo y Tabachín, donde los jóvenes prefieren juntarse. Una razón que puede explicar este hecho es que en Olivo viven dos de los principales «líderes», uno de opinión -digamos que de alguna manera es el que *tira la línea* intelectual de la banda-; el otro, que actualmente está fuera del país, representa el prototipo del *machín*, el que ha pasado por todo y se las sabe todas.

Puede apreciarse en el plano que el territorio forma un triángulo escaleno y que existe correspondencia entre la representación simbólica del territorio y los límites del espacio construido, que está fuertemente marcado por el cruce de

1 Esta información fue proporcionada por el Comité Central del PRI en Jalisco. Habíamos acudido con anterioridad al INEGI (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática), al Ayuntamiento de la ciudad y a Obras Públicas sin obtener información alguna sobre la colonia.



avenidas importantes como Colón, Las Torres y la calle de Mezquite.

En este sentido el barrio en tanto espacio construido, sujeto a una temporalidad y una espacialidad determinadas, organiza y genera en los actores urbanos unas formas de ser-estar que podemos llamar prácticas sociales. El barrio es entonces el espacio ya *instituido*, el escenario de un conjunto de interacciones «marcadas» por la norma social. En el mismo proceso de relación con el espacio instituido y a través de complicadas operaciones de nominación y bautizo —de las que daremos cuenta más adelante—, el actor va transformando este espacio en *territorio apropiado*, cuyos objetos, espacios y tiempos comportan *otra* visión del mundo, otra forma de percibir, vivir y sentir el espacio.

Los jóvenes de la banda son sedentarios, se desplazan fuera del territorio muy esporádicamente. Viven, trabajan y se relacionan dentro del territorio o a pocas cuadras. En ese sentido la ciudad se reproduce en el barrio y no es necesario salir.

El territorio de la banda puede ser leído entonces como un *texto cultural* en el que se objetivan las visiones y representaciones de los actores que lo habitan. Podemos decir que la ciudad y el barrio constituyen un sistema modelante y el territorio es una actualización particular de este modelo sujeto a un ritmo y a un ordenamiento propios.

Desenmascarando estereotipos

El chavo banda se distingue por oposiciones: es cholo porque no es metalero, es metalero porque no es punk. Es decir, para poder descifrar lo que es un cholo es necesario distinguirlo de lo que es un metalero o un punk. Para el ojo extraño diferenciar estas tres categorías puede resultar un ejercicio bastante

difícil, pero la identificación no es tan complicada si atendemos en primer lugar a las diferencias en el aspecto físico: a) el metalero viste por lo regular de negro, pantalón ajustado, camiseta con algún motivo metalero —una guitarra, una calavera, un grupo de rock pesado, etc.— y chamarra. El pelo es muy largo y cae en capas. Los accesorios son generalmente de metal y cuero, estoperoles, pulseras y fajos. Su aspecto general es cuidado; b) el punk es más «estrafalario» y más agresivo, viste de mezclilla, camisetas de preferencia rotas, sostenidas o aparentemente sostenidas por un sin fin de alfileres de seguridad. El pelo es corto o largo, pero siempre parado adelante, desteñido en algunas áreas. Otra modalidad es la de rasurarse dejando picos altos al centro. Entre más rota esté la ropa es mejor el efecto que se consigue; y c) el cholo viste *tramo* de mezclilla preferentemente, camisetas con los colores de moda y los imprescindibles tenis «reeboks». El cabello es corto adelante y largo atrás; complementa el atuendo una chamarra de mezclilla. El aspecto general es más espontáneo y natural que en los dos casos anteriores. Es importante apuntar que el cholo es visto por metaleros y punks como *fresa*.² Una característica común en estas tres formas de ser banda, es el tatuaje.

Con estas categorías generales que sólo apuntan a las diferencias de aspecto, pasemos a la caracterización del sujeto de la investigación.

Los chavos de la Olivos

El grupo seleccionado se autodivide en tres subgrupos generacionales: los Killers formado por niños de 7 a 13 años; Chicanos que agrupa a jóvenes de 13 a 17 años y finalmente Oli-

2. De hecho algunos de los miembros más radicales de las bandas de metaleros, niegan que los cholos puedan considerarse banda; "son sólo *lumpen*", dicen algunos.

vos formado por jóvenes de 17 a 23 años —aunque se detectaron individuos de 25 y 28 años—. Entre Chicanos y Olivos la banda dice agrupar aproximadamente a 50 individuos, población flotante debido a las continuas detenciones o salidas del país —al otro lado—. Durante el tiempo que duró el trabajo de campo fue posible constatar una población que oscilaba entre 15 y 22 jóvenes, más los niños que siempre andaban en los alrededores.

Una constante es que todos los integrantes de la banda poseen un alias o sobrenombre, que obedece en la mayor parte de los casos a características físicas: *chale*, por los ojos rasgados; *chimpas*, por chimpancé; *gordo*; *sata*, por su aspecto diabólico; etc. El alias se constituye en un elemento de identidad grupal, una especie de clave, de “santo y seña” que se recibe del grupo, no importa si uno es Luis, Carlos o Jesús. El grupo siempre encuentra la manera de nombrar a sus miembros, con un nombre que recoge ciertas características del sujeto incorporándolas con valor positivo. Simbólicamente el nuevo miembro es bautizado por su nueva «familia».

La escolaridad alcanzada por los chavos es de primaria no terminada en la mayoría de los casos y pocos —muy pocos— la secundaria. Desisten entre el cuarto y el sexto año de primaria, por presiones económicas o según los testimonios, porque el problema de la droga —inhalables, tonsol y chemo— los incapacita para seguir adelante.

Las fuentes de trabajo se localizan generalmente en el mismo barrio y los oficios que desempeñan son los de ayudantes en tapicerías, carpinterías, talleres mecánicos, autoeléctricos, cerrajerías, vinaterías, etc. Esto les permite acceso regular a solventes y pegamentos industriales de gran potencia tóxica.

El consumo y compra-venta de drogas es una práctica regular de la banda. Entre las drogas de uso común están la marihuana, los inhalables y las pastillas estimulantes o depresivas —speeders o *renaults*—. *Suelen mezclar una de estas drogas*

con cerveza —caguas—. Cuando la crisis “está dura” o de plano “no hay jales” se limitan a beber caguas en grandes cantidades, en botellas que circulan de boca en boca; muy pocos fuman *chivas —tabaco—*.

Todos los sujetos con los que tuvimos contacto tienen por lo menos tres años de pertenencia a la banda y hay algunos que afirman que tienen 10 años de pertenecer a Olivos. Nadie parece recordar los orígenes del grupo, es como si la banda hubiera estado desde siempre en la esquina, esperándolos; “dos tres cabrones se empezaron a juntar ahí en la esquina, así empezó todo, ¿qué más quieres saber?”.

La mayoría ha vivido toda su vida en la colonia Del Fresno y han sido iniciados en la banda por hermanos mayores, por algún pariente, tío, primo, medio hermano, etc.

Viven en la casa paterna o materna, en hogares donde es frecuente que falte uno de los dos padres, generalmente por abandono. El lugar vacío es ocupado por otro adulto que tiene sus propios hijos. Así van armándose y desintegrándose núcleos familiares en una economía de subsistencia, donde todos los miembros están obligados a aportar para el sostenimiento del hogar.

La pertenencia a la banda representa un problema para las relaciones del joven con su familia, que continuamente “le tira rollos morralinos...”. Sin embargo es común que los adultos se desentiendan de la problemática de los jóvenes o que en contraposición lleguen incluso a *ponerles dedo* —denunciarlos ante las autoridades— o negarse a pagar las fianzas para sacarlos de la cárcel, como medida correctiva.

Los chavos forman pareja con las muchachas del mismo barrio, que ellos clasifican en dos categorías: *locochonas* y *no locochonas*, las primeras se distinguen porque también tienen su propia banda, consumen drogas y *le ponen* es decir, sostienen relaciones sexuales con ellos. Las segundas, sin llegar a ser fresas no terminan de agarrar la *onda*, o dicho en otros

términos no comparten la manera de ver el mundo de la banda.

El interés, las discusiones, la toma de posición en lo que a política se refiere, se encuentra en un ámbito muy inmediato. La figura del sistema, del gobierno, de la autoridad en un sentido global, es caracterizada por la banda en dos imágenes: la policía —*ley, tiras, cerdos*—, es una forma específica y cercana contra la cual reaccionar, es el brazo de la represión y la violencia institucionalizada; y el PRI que «es» el responsable inmediato de la situación de represión, carencia y explotación en la que viven la banda y sus familias.

...psss la neta me caen bien gordos los putos, se suben a la raza los putos, así a la brava, son bien manchados...

(El C., 15 años)

Las instituciones de control social pasan a formar parte de la vida cotidiana de las bandas: el Tutelar o Centro de Manejo de Menores, que ellos definen como "un parque con cuatro dormitorios, donde se duerme mucho y les tiran rollos para que ya no fumen", ahí duran tres días y luego los sueltan; la Granja de Recuperación, que "está más cabrona, porque no es tan fácil salir y hay que saltar muros para escaparse"; y la *Peni* donde *caen* los que son mayores. Paradójicamente aunque el miedo a estas instituciones es concreto y palpable, el hecho de haber caído brinda cierto «prestigio» ante los demás miembros de la banda.

Las frecuentes *razzias* —redadas— tienen a la banda en estado de alerta constante. Se quejan de que la policía hace incursiones cotidianas al barrio sólo porque éste "está muy quemado". Hay códigos y señales secretas, irreconocibles para el ojo ajeno, a través de los cuales se avisan de la cercanía de la patrulla, las calles se vacían de repente, y así como desaparecen vuelven a emerger.

Las causas más comunes de la detención de los chavos son: disturbios en la vía pública —consumir cerveza, pleitos, drogarse, etc.—, robo, portar *truenos* o *naifas* —pistolas o navajas— y compra-venta de drogas, aunque es frecuente que los detengan por estar reunidos en una esquina. Los testimonios sobre la intervención policiaca abundan:

...ira estas cortadas, no psss ese, yo ya tengo tres procesos, acabo de librar el último que me agarraron díque por secuestro. Ira la morra ya tenía una semana en la peni, pero el trueno que traía (ella) era mío y a fuerza los judas querían que yo cantara. Me metieron tehuacán con chile (en la nariz), luego toques con chicharra y el piso mojado...pero luego vieron que yo ni sabía nada y me llevaron gansitos y un refresco, pero después de cinco días de pegarme. Pos por eso salí loco, ¿eda?...La otra vez estuve dos años, psss me puse loco y me manché con un cuate y lo alfileré, le dí sus alfilerazos y mi jefe no me sacó de la penal, pero es tranquilo porque no caí por robo o por violación...a esos sí les va como en feria.

(El M., 21 años)

Del reventón al consumo cultural

Hemos mencionado ya el hecho de que salen con poca frecuencia del barrio; todas sus actividades parecen encontrar su mejor escenario en la esquina. Sin embargo en algunas ocasiones se alejan del territorio en pequeños grupos de tres o cuatro sujetos en busca de diversión; en esas excursiones suelen ir al cine, prefiriendo las películas de acción, no hay preferencia por cine mexicano o extranjero, mientras el "*rollo esté acá, chido*". El cine México, ubicado en la avenida Enrique Díaz de León es uno de sus favoritos, aunque también frecuentan los multicinemas de la Plaza Las Torres.

Cuando hay dinero les gusta ir a las *yaldas* —cervezas— y agarrar el *cotorreo*.

No van jamás al teatro y asisten sólo a los conciertos organizados por ellos mismos o por otras bandas. No leen los periódicos y se enteran de *qué onda* a través de la radio y de la televisión que algunos de ellos tienen en sus casas. Una fuente importante de «abastecimiento» de información lo constituye la misma esquina donde se van socializando las noticias y los acontecimientos que el grupo considera relevantes.

Acostumbran leer su propio boletín, en donde es frecuente que el mismo lector sea el productor; también «consumen» revistas y boletines de otras bandas de la localidad y de otras regiones del país.

No son especialmente exigentes en lo que a música se refiere. Se pudo constatar que una buena cumbia —que haría horrorizarse a un metalero— es igual de buena que un rock a lo Rolling Stones o a lo Bruce Springsteen. De lo que se trata es de oír música ahí, con la banda, gozar del *toque* colectivo, de la cagua que circula, de las bromas y de una *rolita* que va marcando el ritmo de las voces y de los silencios y va sirviendo para atravesar el tiempo.

Atravesar el tiempo hasta la próxima reunión es más difícil, en estos intervalos hay una larga lista de problemas, de luchas cotidianas, de desencuentros. Hay sobre todo otra temporalidad que no garantiza que el chavo llegará intacto o siquiera llegará a la próxima reunión.

A pesar de que varios de los chavos tienen actividades de tipo laboral o escolar a lo largo de la semana, la banda es un grupo de «tiempo completo», que está ahí como referente y punto de llegada, localizable en su deslocalización. Es en su disponibilidad constante una presencia virtual, que alcanza su mayor colorido y riqueza el sábado por la tarde, cuando es posible suspender u «olvidar» la otra temporalidad, los otros ritmos que fragmentan el espacio y el tiempo vividos.

La banda se constituye así en un modo de estar juntos, que va definiendo en la misma interacción los roles, las reglas y la movilización de recursos a través de complicadas redes de relación.

Un elemento importante a destacar, aunque parezca obvio, es el hecho de que la banda está atravesada por las relaciones que el mismo barrio genera, de vecindario, de parentesco, de trabajo, etc. y que fomentan una identidad comunitaria basada en lazos de solidaridad, que les permite por ejemplo afirmar: "yo mato por mi barrio y por mi *bato*".

Por otro lado la banda también representa el acceso y movilización de recursos, no sobre la base de alianzas provisionales sino basadas en reciprocidades, donde las posibilidades de combinaciones son enormes y se articulan para encontrar la solución a problemas "entre todos los *compas*".

Desde luego esto requeriría un estudio detallado, por ejemplo un análisis específico sobre redes, pero para efectos de caracterización de este sujeto colectivo podemos decir que las interacciones de la banda se encuentran, fuertemente territorializadas, que se dan sobre la base de lazos de «parentesco» reales o imaginarios y que los actores son capaces de combinar situaciones y papeles.

Fenomenología de una reunión en la esquina: el encuentro

Sábado 5 de la tarde. El sol pega de lleno en el asfalto. No hay árboles lo suficientemente grandes para cobijarse del calor.

A la esquina favorita, llegan juntos dos chavos cagua en mano, mientras los Killers juegan al basquet en la calle.

No pasan ni cinco minutos cuando aparecen uno, dos, cinco chavos más. Algunos traen sus perros, de esos de pelea. Se

saludan, entrechocan las manos con un ligero toque de los pulgares.

Platican, cotorrean en grupos de dos, de cinco, se ríen, se alburean, se pasan las caguas; alguien saca un toque y a la *discre* circula. Ya son como veinte.

Comentan los últimos acontecimientos, los jales, cuentan las ausencias:

—¿Y fulano?

—En el cerro, escondido.

—¿Y perengano?

—No pos cayó ayer, lo tumbaron los judas, allá en Locomberri—una vecindad en los límites de la colonia—.

—¿Y zutano?

—Pos el patrón no lo dejó salir temprano, al rato viene.

Uno enseña sus dibujos, que trae en la bolsa del pantalón, saca las hojas y las va alisando con la palma de la mano. Le echan porras: “¡Están bien chidos!”, “¡Muy acá!”.

Otro trae un texto, mejor se los platica en vez de leerlo. Se burlan, se ríen, pero el autor se siente contento con la *carrilla*.

Alguien piensa que sería chido que los perros se dieran un *tirito* y sueltan a dos. Se pelean, los chavos aplauden, chiflan, le echan porras a su «gallo», pero no permiten que se lastimen seriamente, eso sólo cuando hay que darle su merecido a otra banda, entonces si sueltan a los perros en serio, ahorita nomás es por el cotorreo.

Uno acaricia con lentitud la cabeza de la Roxi, una perra veterana, varias veces herida en combate. “El otro día mordió a un tira y casi le dan un plomazo!”.

Son las 6:30. El calor afloja y los efectos de la cagua y de la *mota* son a estas alturas evidentes. Las risas estallan sin motivo aparente. La cerveza se acaba, juntan dinero y un grupito

de dos tres chavos van a la tienda, a media cuadra. La señora les vende las que quieran, con absoluta indiferencia: "¡nomás no se queden aquí muchachos!", sacan la *morralla* y pagan. Son recibidos con aplausos.

Al rato llega el *dealer*, saca unas minúsculas bolsitas de plástico, llama aparte a algunos; cambia las bolsitas por billetes. La *transa* está hecha. Si la cuidan y no comparten demasiado, algunos tendrán mota para toda la semana. El dealer sin camisa, dos tatuajes en los antebrazos, en uno la Virgen de Guadalupe, en el otro un dragón; tiene como 35 años. Antes andaba en la banda, pero ahora ya está viejo. Nomás les vende dos tres cosas.

Se hace un silencio largo, pero no es pesado, todos están tranquilos, sentados en la banqueta o recargados contra el muro; no es un silencio de no saber qué decir, es más bien un silencio de complicidad.

Pasan viejitas de largas y hermosísimas trenzas plateadas, mueven la cabeza en actitud reprobatoria, pero no dicen nada, ni chavos ni viejitas, nomás se ven, se reconocen.

Un compa se acelera al ritmo de la *graba*, mueve los pies, se acomoda la cachucha y se pone a bailar. Uno se harta de esa música y manda al hermano menor al *cantón* por otro *casette* más chido.

La noche se cierra sobre el barrio, a lo lejos se oye el tren que pasa por Colón y unas sirenas que se acercan, nadie se mueve, la tira cuando entra, entra sin sirena, ha de ser la ambulancia.

Así se prolonga el tiempo hasta la madrugada. Hoy están de suerte, aunque no hay lana para el cine o para el *reventón*, la tira no entró y si se ponen *truchas* ya la hicieron hasta el domingo.

El barrio está tranquilo, sólo quedan indicios del cotorreo, un montón de cervezas tiradas, unas *bachichas* y al fondo un placazo amarillo y azul que dice: "Olivos, somos el número 1".

El problema fue que uno no se puso trucha y al caminar las cuadras que lo separaban del cantón, la tira lo agarró y como traía bolsita (3.5 gramos de mariguana), y como además ya tenía 18 pues lo entamaron.

Así quedan las cosas hasta el próximo encuentro.

CAPÍTULO V

El saber-hacer de las bandas: la producción de comunicación

- *De la banda al sujeto productor*
- *Las reglas de la producción*
- *De las reglas a las competencias*
- *Rutinas y mediaciones*
- *Más información sobre la producción*
- *Las funciones de la producción*



En los usos no habla sólo la clase social, habla también la competencia cultural de los diversos grupos que atraviesa las clases, por la vía de la educación formal en sus distintas modalidades, pero sobre todo los que configuran las etnias, las culturas regionales, los "dialectos" locales y los distintos mestizajes urbanos en base a aquellos.

JESÚS MARTÍN BARBERO

Hemos mencionado ya tanto la conceptualización como los dispositivos metodológicos que se utilizaron para observar la producción de comunicación. Lo que a continuación se presenta es el intento de articulación analítica de los elementos descritos.

Se trata entonces de generar las respuestas a la pregunta que nos planteamos acerca de la producción de comunicación, entendida ésta como un proceso de transformación, es decir, una acción sobre una materia prima de carácter social o material.

No nos referiremos a las condiciones previas al acto de producción, ya que esto ha sido planteado en la caracterización del sujeto colectivo. Tenemos pues un marco de situaciones sociales, económicas y culturales que conforman el horizonte desde donde se produce la comunicación.

Señalemos nuevamente, y sólo para efectos de claridad que entendemos la producción como un elemento del proceso comunicativo y como el resultado de un acto de reconocimiento, en una situación determinada. En otras palabras la producción es consecuencia de una «lectura» previa que también requiere de ciertas operaciones. Al plantear así la producción tenemos varias implicaciones que organizan la presentación de los resultados:

- a) El sujeto de la producción será entendido como un receptor en situación.
- b) El hecho de que el actor pone en marcha un conjunto de saberes —competencias— formales y semiformales para el acto de producción.
- c) El hecho de que entre el acto de producción y la expresión producto de este acto, está mediado por una serie de estrategias, rutinas y un conjunto de recursos materiales.

Estos elementos configuran el siguiente esquema:



En términos generales se trata de contestar quién produce, qué produce y cómo produce.

Hemos tomado cuatro procesos de producción distintos: los boletines, los placazos, los guiones de radio y los tatuajes. Es en función de estos procesos concretos como se irá respondiendo a los diferentes niveles de la pregunta.

De la banda al sujeto productor

La banda se autopercibe como un grupo «horizontal» que fomenta la participación y promoción igualitaria de todos sus integrantes, que fomenta en los chavos no solamente un sentimiento de pertenencia sino que valora todas las expresiones cualquiera que sea su índole.

En ese sentido todos se autoperciben como sujetos productores de comunicación. Sin embargo a través de la observación y del estudio detallado de los cuatro procesos seleccionados fue posible descubrir que no todos participan en todo. En una primera aproximación que se irá redondeando a medida que profundizemos en los niveles, se puede afirmar que el sujeto de la producción se configura de la siguiente manera:

MEDIO	PARTICIPACION
boletines	virtualmente todos los miembros
placazo	virtualmente todos los miembros
radio	sólo unos cuantos
tatuajes	los machines, los más gruesos

El chavo posee un dominio real sobre la situación interna generada por la banda, va apropiándose de un conjunto de

normas —no explícitas en la mayoría de los casos—, que orientan la acción. En este sentido la producción tiende a ajustarse a las lecturas que sobre lo que acontece cotidianamente hace el grupo.

Las reglas de la producción

A continuación se presentan de manera esquemática algunas reglas que rigen los procesos de producción al interior de la banda.

	BOLETINES	PLACAZOS	RADIO	TATUAJES
COLABORACIONES	firmadas	anónimas	reconocibles	
TIPOS DE COLABORACION	individual	individual o colectivo	colectivo	individual
EXTENSION	sin mínimos (no rebasan el tamaño medio oficio)	lo que la superficie seleccionada permita	30 minutos	
TEMATICA	libre	libre	situación de la banda	libre
CONTENIDO	libre	libre	libre	depende del artista que hace el diseño
APORTACION ECONOMICA O EN ESPECIE	\$2,000.00	materiales	cassettes	lo que cobra el artista

Desde luego cada uno de los cuatro procesos está sujeto a diferentes reglas de producción. Sin embargo las reglas anotadas son comunes a todos ellos.

En el cuadro puede apreciarse que hay tres tipos de colaboraciones: anónimas, reconocibles y firmadas. Esto permite pensar en una oposición fundamental anonimato-identificación.

En el caso de los boletines donde la producción compete exclusivamente al grupo, tanto en la conceptualización, como en el diseño, los contenidos y la circulación del objeto, el grupo opera con una regla no explícita, el que las colaboraciones deben ir firmadas. Esto nos lleva a pensar que el sujeto individual o colectivo, se identifica cuando tiene el control total del proceso y por oposición en el caso de los placazos como «marcas» que el grupo inscribe en una superficie ya dada sobre la que no puede ejercer control, la producción tiende a ser anónima.

En cuanto a la participación en radio, como es un medio institucionalizado sujeto a ciertas normas, el grupo sólo tiene un relativo control y entonces recurre a identificadores generales como el nombre del barrio, de la banda, algunos alias, pero sin llegar a identificarse plenamente.

En cuanto al criterio individual-colectivo, apunta también al control que el grupo puede ejercer sobre sus medios de comunicación.

Los boletines son un producto elaborado por la banda para la(s) banda(s), es el medio a través del cual los sujetos individuales pueden plantear sus lecturas sobre el mundo, compartir sus problemas y demostrar a los demás miembros del grupo que tienen la capacidad de expresarse. En este sentido el enunciatario de la producción es el mismo grupo, capaz de evaluar y reconocer el discurso.

En el caso de los placazos, cicatrices en las superficies del barrio y la ciudad, el enunciatario no es identificable, aunque

se busque como destinatario del mensaje al mismo grupo y a los grupos enemigos (otras bandas, la policía). Resulta entonces importante que la producción sea colectiva, actuar como un solo hombre, afrontar juntos las consecuencias de la transgresión o recrearse en la creación colectiva.

Si bien es importante dejar claro que hay algunos chavos que llevan la delantera en cuanto a propuestas, línea y toma de conciencia, el acceso a la radio ha representado para el grupo un gran avance en términos de organización, donde su participación es planteada colectivamente. Se trata otra vez de presentar un frente común ante los posibles enunciatarios del mensaje.

Los tatuajes son resultado de un diálogo entre el sujeto y el artista, pero el grupo tiene mucho que ver en la decisión del sujeto, ya que el sujeto tatuado es visto con respeto por el grupo y muchas veces se reta al individuo a hacerse un tatuaje.

Recapitulando tendríamos una tensión dentro-fuera, es decir todos aquellos procesos de producción que tienen como enunciatario al mismo grupo pueden ser individuales (comunicación hacia adentro). En contraposición todos aquellos procesos que tienen como posible enunciatario a otros sectores de la sociedad, tienden a ser colectivos (comunicación hacia fuera).

El criterio de extensión será analizado en referencia a las rutinas y mediaciones estructurales. Lo referente a temáticas y contenidos se abordará en el capítulo de análisis de los productos.

De las reglas a las competencias

En el cuadro anterior hemos presentado algunas de las reglas que rigen la producción, proceso en el que participan de manera indistinta todos los miembros de la banda y "algunos compas cercanos que tengan rollos que tirar".

Por otro lado, el modo de funcionamiento de estas reglas permitió encontrar elementos que apuntan a la intelección del actor en tanto sujeto competente.

La regla de producción que define —para los boletines— que las colaboraciones deben ir firmadas posibilitó detectar la frecuencia con que aparecen ciertos nombres o *alias* y esto permitió observar el tipo de colaboraciones de los participantes en el sentido de la repetición de algún *género*.¹

En relación al género descubrimos que existen dos tipos de correspondencias, una referente a la escolaridad y otra a la edad de los sujetos:

- a) Aquellos sujetos que han alcanzado mayor nivel escolar —fin de la primaria y uno o dos años de secundaria— se manifiestan con mayor frecuencia a través del texto, sea éste poesía o prosa. El género placazo dentro del boletín, que combina dibujo y textos cortos, es preferido por aquellos que no han cubierto el nivel escolar básico.
- b) En relación con la edad se observó que los más jóvenes (14 a 16 años) se manifiestan con mayor frecuencia a través del dibujo. Los mayores (17 a 23 años) recurren a una forma más elaborada de expresión constituida por una mezcla de imagen y texto que rebasa la idea del placazo.

1 Entenderemos aquí por *género*, a las diferentes formas con que se expresan los jóvenes: poesía, dibujo, prosa, placazo, etcétera.

Que onda compa, alivíamate
no nada más estes de concha
coopera con la banda si ese
cribes o dibujas, tira tu
placazo en esta hoja no te
quedes en el viaje, mejor
sigue rolando, la cotorre
ras mejor. no peraitas
que el vicio te vanza, ni
dejes que la T.V. llene tu
cabeza de mierda. Expresa
lo que sientes chido y tam
bién lo que no te guste,
no hay límite.

LA ESQUIMA ES DE TODOS Y
VANOS A ROLARLA!

*Ejemplo de expresión de sujeto con
mayor nivel de escolaridad.*



A UNIRSE BANDS
PORQ^{ue} NOS CARGA
LA CHINGADA!

*Ejemplo de expresión de sujeto con bajo
nivel de escolaridad.*



*Ejemplo de expresión de sujeto
perteneciente a los mayores.*



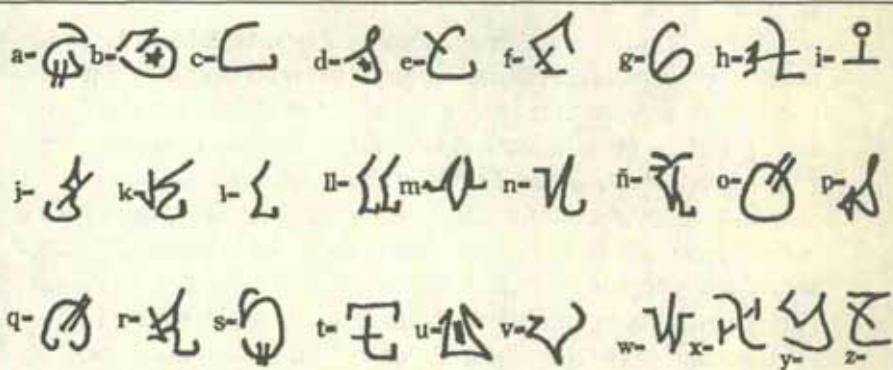
*Ejemplo de expresión de sujeto
perteneciente al grupo de los más jóvenes.*

De manera general podemos clasificar el manejo de los géneros en referencia a tres tipos de códigos: el oral, el escrito y el iconográfico. Tres lenguajes que definen sus propios campos de operación, sus reglas y sus usos, pero a fin de cuentas lenguajes "...el lenguaje constituye, además de la condición humana, la condición del mundo del hombre en su interrelacionalidad y sentido."²

En el ámbito de la producción para entender las competencias comunicativas en términos del manejo y dominio de un código, podemos decir que la lengua es el metacódigo universal,³ intercambiable con cualquier otro código particular.

Para el estudio concreto que nos ocupa es particularmente importante plantear que un código tiene una función social que en términos generales puede entenderse como la de producción y organización de sentido.

Para poder participar de esa producción, el requisito no formalizado y sin embargo fundamental para el grupo es el conocimiento y dominio del alfabeto cholo y del *caló*, que varían de región en región.



Alfabeto Cholo

² Andrés Ortíz-Oses, *Mundo, hombre y lenguaje crítico*, p. 50.

³ Blanco, *Claves semióticas. Comunicación/significación*, p. 65.

Tanto el alfabeto como el caló son códigos pero también son claves secretas, lenguajes cifrados que unen e identifican, pero también separan, marcan la diferencia, el límite a la mirada extraña que no podrá acceder al desciframiento del mensaje.

Si bien algunas letras sólo se alargan o se modifican en rasgos mínimos, hay otras que son totalmente invertidas. Una palabra escrita con estas letras es casi incomprensible a primera vista, aún cuando uno esté relativamente familiarizado con el alfabeto.

A pesar de servirse de la palabra escrita y de la imagen, la mayor riqueza expresiva es alcanzada a través de la narración oral, a la que se acude para «contar» un placazo, un poema, un dibujo. A veces las imágenes y los textos no se dejan decir por sí mismos y entonces se recurre a la lectura grupal en voz alta, donde la lengua «estándar» ya no opera.

Tanto el código oral como el escrito, se transforman en una especie de dialecto, en algo superpuesto a la forma tradicional; las reglas del buen uso o mal uso del código son otras distintas.

Así la competencia es medida en otros términos, la producción discursiva es valorada por el mismo grupo en relación con lo que es y no con lo que debe ser. Podemos pensar que esto apunta a una utilización del código más en el sentido de su función cognitiva que de su función normativa.

Aquí puede encontrarse quizás una de las principales aportaciones de la banda en cuanto a la autovaloración que sobre sus propias prácticas los grupos marginados poseen. Hay un intento de cambiar el *estigma* por el *emblema*. Si tradicionalmente los sectores populares se han venido autodescalificando, por ejemplo al decir "yo no sé hablar" (esto quiere decir "hablar como usted habla"), la banda se niega a medirse en relación con las propuestas del discurso social dominante.

¿Será esto un indicador de una transformación del sentido común?: el sentir de los cholos con respecto a su ser cholos, dejar de concebirse a sí mismos como inferiores, cambiar las valoraciones y las reglas del juego, invertir. Al liberarse del estigma no serán suficientes ya la macana y la tortura para dominar a un grupo. Esto actualiza las formas de ejercicio del poder.

Por otro lado la imagen, el dibujo y la caricatura como formas específicas del código icónico, recogen símbolos y emblemas que el grupo ha adoptado como suyos y de los cuales se dará cuenta más adelante. Es importante señalar que entre el grupo hay excelentes dibujantes y que el saber dibujar es altamente valorado.

En resumen, el grupo utiliza tres códigos para su producción comunicativa. Estos a su vez se materializan en distintos géneros que se combinan según el tipo de medio a utilizar. En el cuadro siguiente se muestra cómo se articula la relación entre proceso de producción, manejo de códigos y géneros.

	BOLETINES	PLACAZO	RADIO	TATUAJES
CODIGO	escrito + icónico +	icónico + escrito -	oral + escrito -	icónico +
GENERO	poesía dibujo prosa placazo	dibujo texto breve	guiones	dibujo

El medio más rico en combinaciones es sin duda el boletín, donde las posibilidades de experimentar con códigos y géneros son mayores que en los demás.

Rutinas y mediaciones

Los cuatro medios que han servido para ir dando cuenta de los procesos de producción necesitan para convertirse en objetos materiales, es decir, efectivamente en medios, de una serie de estrategias y recursos que el sujeto de la producción pone en juego.

Para organizar el análisis de las rutinas hemos recurrido a tres grandes categorías: procedimientos, materiales y temporalidad.

Procedimientos

a) Los boletines

El nombre del boletín de la banda es *¡Que Role!*. Una semana antes del cierre de la publicación, los autores entregan sus colaboraciones al coordinador-promotor del boletín. Estas colaboraciones se consideran ya originales en el sentido editorial del término, es decir aparecerán en el boletín tal y como son entregadas, sin ningún tipo de intervención.

Los textos pueden entregarse escritos a mano o a máquina, aunque estos últimos son más escasos.

Los dibujos o placazos pueden ser a colores o en blanco y negro, aunque el boletín se publica en blanco y negro.

Cada autor debe entregar junto con su colaboración \$2000.00. Esto le da derecho a cinco ejemplares que él mismo podrá distribuir de la manera en que juzgue conveniente.

Los aspectos formales de redacción, ortografía, nitidez, etc., no se consideran como algo importante. Podría afirmarse que incluso este aspecto pasa completamente desapercibido.

Reunido el material de la siguiente edición, el coordinador y algunos compas que estén dispuestos a ayudar, se dedican a armar el número con todas las colaboraciones que se recibieron. No hay ninguna que quede fuera por falta de espacio o por su contenido; las que son entregadas fuera de tiempo esperan su turno para la próxima vez.

b) Los placazos

El placazo es una inscripción en un muro, una puerta, un poste. Su proceso de producción es espontáneo, sujeto a dos condicionantes: las ganas, el deseo del grupo de "tirar un rollo" y por otro lado la oportunidad, ya que el hecho de dibujar en un muro es una práctica sancionada negativamente y hay que esperar la ocasión propicia.

A nivel de evidencia empírica no es posible establecer con cierto rigor causas desencadenantes de este tipo de producción, aunque se observó que las inscripciones tendían a aparecer o a aumentar cuando aumenta la represión policiaca o cuando hay problemas con otras bandas.

El placazo es generalmente producido de manera colectiva, donde todo el grupo «aporta» ideas, diseños y materiales.

Lo que parece importante señalar es el hecho de que el placazo no es objeto de una planeación estratégicamente conciente —como lo es el boletín—, que lo que vale para la producción de uno ya no vale para el siguiente.

c) El uso de la radio

Dentro del programa *Déjalo Sangrar* de Radio Universidad de Guadalajara, se abrió entre 1988 y 1989 un espacio para la participación activa de varias bandas de la ciudad.

En acuerdo con el coordinador del programa se estableció un día específico para cada banda, que tendría a su cargo media hora de transmisión. De esta manera cada barrio tendría la oportunidad de transmitir sus rollos, sus denuncias, sus críticas y desde luego compartir sus gustos musicales a través del rock.

Olivos tuvo a su cargo dos programas, de los que fue posible conseguir los guiones. Para la producción de estos programas, varios de los miembros del grupo colaboraron con poemas, rollos, discos, cassettes. El coordinador del boletín y otro compa fueron los responsables de los programas.

Reunido el material, la cita era en la cabina de transmisión de Radio U. de G., concebida como punto de enlace de varias bandas.

Si bien este proceso implica cierta preparación, no está sujeto a las condicionantes y especificidades del propio medio, ni a las rutinas de producción profesionales.

d) Los tatuajes

El diccionario define al tatuaje como el producto de la acción de pintar dibujos en la piel humana, introduciendo materiales colorantes bajo la epidermis. Los chavos lo definen como una marca distintiva, que además de la función ornamental, identifica al sujeto que lo porta como *grueso*.

En la localidad hay verdaderos artistas del tatuaje, que cobran de diez mil a quinientos mil pesos por uno. Pero hay también aficionados que trabajan a mano, con sólo

una aguja y varias tintas y por supuesto peligros de infección. Estos tatuajes por lo general quedan «feos» y entonces es cuando interviene el profesional para «borrar tapando» un tatú mal hecho.

El tatuaje remite no sólo a procedimientos de orden técnico, sino fundamentalmente a procedimientos artísticos y rituales. A pesar de estar basado en la técnica, la sobrepasa, "cuando el tratamiento técnico llega a un cierto patrón de excelencia, cuando el control de los procesos en cuestión es tal que se producen ciertas formas típicas, a este proceso le llamamos arte, y por más simples que puedan ser las formas, deberá juzgárselas desde el punto de vista de la perfección formal".⁴

Al hacer un tatuaje hay mucho más en juego que los problemas técnicos, tanto el artista como el sujeto están preocupados por los resultados en relación con el motivo escogido, que tendrá que referirse al grupo o banda a la que pertenece el sujeto. Desde este punto de vista se trata de un rito. En cambio el tatuaje mirado desde los materiales empleados, los colores, el tipo de tintas y lo mejor o peor acabado del diseño nos referirá a un punto de vista artístico.

No todos los chavos se someten al procedimiento del tatú, la razón argumentada en varios testimonios, es lo doloroso que resulta. Quizá por esta misma razón el sujeto tatuado es visto con mucho respeto por el resto del grupo. Es común encontrar que los que ya han *caído* —a la penitenciaría—, los mayores, recurran con mayor frecuencia a este tipo de expresión.

Resulta difícil encontrar un patrón para la producción de los tatuajes. El chavo decide, a veces jugando, aceptando el reto del grupo, hacerse un tatuaje o varios. Puede recurrir a un aficionado, aunque siempre termina por ir con el

4 Franz Boas, *Primitive Art*, p. 10.

profesional para que corrija los diseños. Se trata de servirse del cuerpo, de usarlo como un medio de comunicación, marcar, dejar la huella permanente de su paso por la banda.

Materiales

Con el objeto de agilizar la exposición, lo referente a los materiales utilizados para la producción de comunicación se ha agrupado en el siguiente cuadro.

	BOLETINES	PLACAZOS	RADIO	TATUAJES
MATERIALES E INSTRUMENTOS	papel	pintura en aerosol	papel	cuerpo, generalmente
	plumas	pintura de aceite	cassettes	torso,
	lápices	brochas	discos	espalda,
	marcadores	gises	cabina equipada de Radio U. de G.	piernas y brazos
	fotocopiadora			tintas agujas motor

Los recursos movilizados y los materiales empleados en la producción de comunicación por la banda, son de muy bajo costo. Se trata en todos los casos de invertir lo menos posible —por razones obvias— y de aprovechar al máximo los pocos recursos disponibles. Lo importante no es la calidad de los

materiales, sino el tener algo que decir y decirlo desde las mismas condiciones cotidianas, generando las propias reglas de producción.

Temporalidad

Una vez objetivada la producción de comunicación en *producto comunicativo*, adquiere una dimensión temporal en relación a su permanencia que nos remite a dos niveles: por un lado al control que se ejerce sobre determinadas producciones y por el otro a las especificidades del propio objeto. Atendiendo a esta doble articulación podemos dividir los procesos desde una perspectiva temporal, en *fugaces* y *permanentes*.

Así, los boletines se objetivan en el tiempo con cierta permanencia, por ser un medio impreso y porque el grupo puede controlar su circulación. En cambio el placazo, por las características que hemos venido señalando, es fugaz, puede desaparecer en minutos o semanas, dependiendo de las acciones de las autoridades. Por otro lado en tanto que el placazo representa una forma de protesta, tiene que actualizarse en función de lo que experimenta cotidianamente el grupo. Sin embargo hay placazos que persisten, aún cuando sean borrados, vuelven a emerger. A este tipo corresponden los que identifican a Olivos como dueños del territorio.

Por su parte los programas de radio son también fugaces en relación con las especificidades del medio, pero para la banda queda en el aire la satisfacción de haber conquistado un espacio institucionalizado a través del cual hacer circular su mensaje:

Es un logro bien importante que hemos tenido a nivel de banda...siempre la represión ha estado muy dura. A través de la radio le

queremos quitar a la gente la idea que tiene de que la banda es drogadicta y violenta, que vea que la banda no es puro desmadre, que también es buena onda. Estamos formando una conciencia, tenemos una cultura y eso lo estamos demostrando. (El F.)

Esta cita ilustra el sentir del grupo sobre la utilización de la radio como medio de comunicación. En este sentido lo fugaz que pueda ser el recurso, no es lo fundamental.

Los tatuajes quedan como una inscripción permanente en el cuerpo. Si el chavo encuentra en la banda su grupo de identificación central y vital, es posible pensar que tenderá a perpetuar sus lazos con el grupo a través de símbolos visibles e indelebles de identificación; ¿no tiene acaso la misma función el anillo de graduación o la fotografía del grupo con el que se cursó la primaria?; sólo que en estos casos se contaba paralelamente con otros grupos de referencia, y lo que para la banda es vital para la sobrevivencia, en otros casos queda como un registro de los grupos a los que hemos ido perteneciendo.

La temporalidad del tatuaje representa una manera de remitirse al grupo, de no olvidar, de posponer el tránsito hacia la vida adulta. La temporalidad es un elemento fundamental para comprender a la banda, sus modos de organización y maneras de ver el mundo.

...yo empecé a juntarme desde ese tiempo y aquí estamos todavía...bien precisos. En cinco o diez años aquí voy a estar todavía, no me pienso amarrar de bolada...

(El G. 15 años)

...nel psss me gustaba el cotorreo, y acá me empecé a endrogar bien machín...nel descansar y tonchar nomás.

(El C. 14 años)

Más información sobre la producción

Dijimos en el capítulo sobre las estrategias metodológicas que se realizaron dos talleres con los chavos para que a partir de la exposición de un audiovisual *La Vida Loca*, hicieran «algo» partiendo de lo que habían observado. Los resultados fueron los siguientes:

De los 25 asistentes a las exposiciones-talleres, 15 de los chavos optaron por manifestarse utilizando las hojas blancas y marcadores de varios colores que habíamos llevado.

Se obtuvieron: a) 14 placazos en los que el énfasis estaba puesto en el nombre de la banda y en el barrio; ninguna referencia al audiovisual; b) 5 referencias al “buen rollo” que representaba estar reunidos ahí para cotorrear y plantear más proyectos como éste (el audiovisual); y c) 1 que expresaba su cariño al equipo de investigación de parte de “todo el barrio de Olivos”. Varios chavos hicieron más de una hoja.

Lo que parece importante destacar es el hecho de que expuestos a un producto audiovisual del que ellos eran los protagonistas principales, pero que también planteaba los problemas de la represión, su relación con otras bandas, con la ciudad y la producción artística de la banda, el porcentaje más alto de chavos rescató para su producción en el taller, solamente los elementos distintivos de la banda: el nombre, el número uno, una planta de mariguana, el barrio, etc. Aún los que hicieron referencia directa al producto recurrieron a estos mismos elementos identificatorios, siempre presentes en cualquier producción del grupo.

La participación oral tuvo más o menos las mismas características: “qué chido se veía el placazo x”, “qué chida música”, “Olivos sí rifa”, etc.; pero no entraron en una discusión profunda sobre lo que habían visto.

Cabe aclarar que esta dinámica tenía dos finalidades: devolver al grupo el trabajo realizado y aprovechar la situación para observar los procesos y el tipo de producción al que se recurría. En este sentido la dinámica cumplió ampliamente su objetivo y permitió darle solidez a lo que hemos venido exponiendo en este capítulo.

Como un «dato» colateral no buscado, podemos señalar el entusiasmo que generó la dinámica, todos estaban deseosos de dibujar, de llevarnos a sus casas para enseñarnos más dibujos, de hacer más cosas como “este buen rollo”. Acostumbrados como están a que el enunciatario principal de sus producciones es la misma banda, quizás el hecho de contar con otro enunciatario que valorara, escuchara, y quisiera entender sus manifestaciones, despertó un entusiasmo que haría sospechar de la necesidad del grupo de contar con un interlocutor que *desde afuera* sancione positivamente sus prácticas. Pero desde luego esto es difícil de sostener y para afirmarlo haría falta un estudio de otro tipo.

Las funciones de la producción

Toda producción de comunicación tiene una intencionalidad manifiesta o implícita que tiene como telón de fondo la innovación o conservación de formas culturales siempre en relación con la reproducción del grupo, es decir hay que «crear» cuando las formas ya no dan de sí o son inoperantes y hay que conservar cuando las formas garantizan la continuidad del grupo.

Con este supuesto, planteado de manera esquemática y simple, nos dimos a la tarea de buscar cuáles eran las funciones de las producciones de la banda, que apuntan a la intelec-

ción de este aspecto en relación con los *usos de la comunicación*.

- a) Los boletines, que son un medio impreso tienen como función recrear, denunciar, organizar, conservar.
- b) Los placazos, que utilizan muros y superficies de la ciudad, se usan para marcar, denunciar, identificar, recrear.
- c) Los programas, a través de la radio, se proponen organizar, informar, entretener, denunciar.
- d) Finalmente los tatuajes que representan un medio de comunicación corporal, tienen como función marcar, identificar.

Todo esto sucede dentro del espacio urbano, un espacio social controlado y regulado. Si se acepta, siguiendo a M. Foucault,⁵ la existencia de un aparato de vigilancia que va estableciendo una *zonificación disciplinaria* que tiende a controlar los espacios y prácticas de producción, podemos pensar que existen ciertos *usos* legítimos de comunicación sancionados socialmente. Por ejemplo, el uso de los muros es visto como algo natural —aunque no nos guste— cuando se emplea con fines propagandísticos sean estos económicos, educativos o políticos. La banda usa el muro para marcar un territorio, denunciar la represión y por el placer de autoafirmarse.

El cuerpo es visto por nuestra cultura occidental⁶ básicamente bajo tres perspectivas: como fuerza de trabajo, como fuerza reproductora o desde el punto de vista estético, y por consiguiente estos son los valores que debe comunicar y pode-

5 Foucault, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Cfr. "El arte de las distribuciones", pp. 145-153.

6 Foucault, *op. cit.*, pp. 139-140.

mos pensar que las identidades culturales encuentran sus formas de exteriorización y expresión, en lo que se refiere al uso del cuerpo, fundamentalmente a través del vestido. Los chavos usan su cuerpo para nombrar la identidad, marcándolo con el tatuaje.

Hoy sabemos, todavía no con suficiente profundidad y rigor, que a "los dispositivos de vigilancia responden los dispositivos de astucias que juegan con todos estos procedimientos, haciéndolos fracasar".⁷ Así, las producciones de la banda se caracterizan por *maneras propias* de emplear los mismos moldes, formatos y en un sentido hasta las funciones, en la búsqueda de valoraciones positivas a través de los rasgos distintivos del grupo.

Para concluir este capítulo diremos que los procesos de producción de la banda están ajustados a una situación específica, donde los fines, funciones y referencias apuntan a la objetivación de la propia historia de los jóvenes. Producir comunicación sirve para aumentar los saberes que la banda tiene sobre sí misma, producir para *recordar y utilizar*.

7 Michel de Certeau, "Prácticas cotidianas", en Giménez (Comp.), *op. cit.*, p. 723.

CAPÍTULO VI

Condiciones de circulación:

la comunicación como espacio de encuentro

- *Los productos y los espacios*
- *Los mercados*
- *De las condiciones al producto*



Que toda la forma es precaria, es evidente,
puesto que depende de las relaciones de
fuerza y de sus mutaciones.

G. DELEUZE

Una vez que la comunicación ha sido objetivada en productos culturales, circula y es así como va adquiriendo valor, en la medida en que estos productos son consumidos en un determinado contexto. La circulación por consiguiente es un elemento indisociable del proceso de comunicación, al cual ya hemos definido como el espacio simbólico que posibilita el encuentro entre una actividad de producción y un acto de reconocimiento.

En este capítulo daremos cuenta de cómo se articula la circulación en los usos que la banda hace de la comunicación, siempre con referencia a los cuatro productos que ya hemos venido manejando.

Los resultados están organizados en función del siguiente supuesto: hay unos productos que circulan en determinados espacios, que permiten el encuentro de algunos sujetos, que

tienen un *mercado*, en el sentido de Bourdieu,¹ y que están sujetos a ciertas reglas.

Los productos y los espacios

Dentro de los circuitos oficiales de circulación de comunicación existen «autoridades» institucionales que podemos considerar como “agentes aptos y dispuestos a sostener el discurso (o guardar silencio), compatible con la definición objetiva de la posición”.²

Si las producciones de la banda tienen como finalidad explícita la *revolución cultural* y el tipo de productos que elaboran pertenecen indudablemente al campo de la cultura, es razonable pensar que estas producciones, al ser consideradas por ellos mismos como revolucionarias, buscarían romper con lo que dentro del campo se considera legítimamente cultura.

Precisemos: la banda hace poesía y, en un sentido más amplio, literatura; hace dibujos, pinturas, elabora programas de radio, pero en el campo cultural todos estos procesos están sometidos a una «puesta en forma» que permitirá que sean reconocidos como legítimos al entrar en circulación en determinados circuitos. Hay pues una “forma conocida y unas normas reconocidas”³ que, en el espacio del encuentro son aprehendidas como verdaderos productos culturales, por ejemplo si una poesía se ajusta a determinadas formas, sigue unas normas específicas y aparece en determinada publicación, entonces sí es poesía. Si no reúne estas características difícilmente puede aceptarse como tal.

1 Bourdieu, *Questions de Sociologie*, pp. 121-137.

2 Bourdieu, *Campo del poder campo intelectual*, p. 41.

3 Bourdieu, *op. cit.*, p. 42.

Pensamos entonces que la circulación se encuentra determinada por las normas y las formas, pero a su vez determina el valor de los productos.

La banda ha logrado generar otras estrategias y procedimientos que asignan a la circulación un valor posicional distinto en el proceso de comunicación. Las producciones de la banda circulan dentro de un circuito limitado espacial y simbólicamente; el espacio privilegiado de circulación lo constituye el mismo territorio, por dos razones fundamentales: por un lado están las características del grupo y su tipo de organización y por otro, el hecho de que sus producciones no caben dentro de los circuitos oficiales.

Si los circuitos oficiales permanecen la mayor parte de las veces mudos y cerrados ante las manifestaciones de la banda, el grupo ha encontrado la manera de convertir su propio territorio en un espacio de circulación, en un mercado de consumo cultural cotidiano —donde hay una cierta tendencia a la reproducción de formas y normas sancionadas— que se encuentra ajustado a las condiciones sociales de su producción. En el territorio circulan de manera regulada las producciones del grupo para el grupo, enunciador y enunciatario compartiendo un mismo espacio, alternadamente. Es en este sentido que puede afirmarse que el territorio entendido como un espacio de circulación se constituye en un *operador de identidad privilegiado, en el que el grupo se lee y se reconoce*.

Pero los productos de la banda también tienen acceso a otros espacios, más allá de sus límites territoriales: otros barrios, galerías, hoyos fonkies y medios de comunicación.

Los contactos interbandas se dan además de en la relación interpersonal, a través de los boletines y eventos culturales que se organizan periódicamente. El *¡Que Role!* es consumido por ejemplo, por la gente de Polanco, de Miravalle, de la Consti (Col. Constitución), por citar sólo algunos de los barrios en los que circula el boletín. A su vez Olivos, consume

varias publicaciones: *Masturbando la Neurona*, *Gastando Sueñas*, *La Koza*, producciones de grupos similares, con contenidos y formatos similares. De vez en vez, se reciben publicaciones de los grupos del D.F. y muy ocasionalmente del Norte del país. Esto sucede cuando se organizan en la localidad algunas tocadas a las que se invita a grupos de rock del Distrito Federal.

Hemos mencionado ya la mecánica general de distribución de los boletines, abordemos este mismo asunto desde la circulación. El hecho de que cada uno de los autores entregue junto con su colaboración una aportación económica que le da derecho a recibir un número determinado de ejemplares del boletín, vuleve mucho más eficiente la circulación del producto que si ésta se manejara de manera centralizada. Veamos por qué: en cada boletín participan de 10 a 15 autores; tomemos el número menor; cada uno de estos diez autores recibirá un mínimo de 5 ejemplares; esto nos da 50 boletines. Supongamos que cada uno de ellos conserva uno para uso personal, tenemos entonces que por lo menos 40 personas seleccionadas en relación a vínculos afectivos, laborales o escolares, tendrán acceso al boletín.

Considerando la continua movilidad de los chavos en cuanto a sus actividades laborales, podemos pensar que las personas que reciben los boletines cambian constantemente, cuando no pertenecen al núcleo básico de relaciones territoriales.

Por otro lado se hacen un número variable de ejemplares para llevar a galerías y locales comerciales; por ejemplo los salones de tatuajes o de venta de camisetas, discos y artículos de rock, que pertenecen a personas muy cercanas a las bandas. Para este tipo de tiraje se cuenta con el apoyo de un ex miembro de Olivos, que tiene ahora un taller mecánico y que aporta periódicamente algún dinero para ayudar a la difusión cultural de los productos de la banda.

En cuanto a la circulación en las galerías y otros centros de cultura en Guadalajara, hasta donde sabemos solamente dos han abierto sus puertas a las bandas: una, Colectivo Pentauro, que se encontraba en la calle de Madero y que ya no existe, facilitó sus instalaciones para la Primera Semana Cultural de las Bandas, que se llevó a cabo en febrero de 1987. El otro espacio, Galería Clave, donde se efectuó la Segunda Semana Cultural de los Barrios, en abril de 1989 y que también fue facilitada para la exposición del audiovisual del que ya hemos hecho mención. Hay desde luego contacto con otros centros culturales pero son más desarticulados y esporádicos, quizá por la misma concepción de cultura que manejan estos centros.

Para la banda el hecho de tener acceso a los «santuarios del arte» como pudiera ser Clave, ha representado un gran logro en cuanto a la difusión de sus manifestaciones.

Es importante señalar que a la semana organizada en Clave, asistieron además de las bandas de la localidad, algunos artistas y universitarios. Citemos al director y dueño de Galería Clave, Enrique Lázaro, sobre las implicaciones de esta semana:

...es importante tratar de integrar un poquito más el conocimiento de todos los estratos sociales que coexistimos día a día en la ciudad. Esta es la razón que ha despertado en mí el entusiasmo para facilitarles el espacio para que lo hagan en el contexto de una galería. Yo creo que experimentar siempre es bueno...esto va a ser una mezcla interesante de la que va a salir algo útil, cuando menos una comprensión de un lado y de otro. Esta es la intención...muy poca gente sabe que existen estos grupos (las bandas) y son grupos muy numerosos integrados a la cultura de los barrios. Yo creo que independientemente de lo que piense la gente que está fuera de estas organizaciones, también son una forma de cultura.

Los objetos expuestos: pinturas, dibujos, pastillitas pintadas con paisajes, camisetas decoradas, boletines, etc. y las actividades realizadas durante este evento, tenían las características específicas que podían ser «leídas» solamente por quien posee el código para descifrarlas, por aquellos que frecuentando las obras producidas con estas *formas* y *normas* han ido interiorizando categorías de percepción y apreciación que posibilitan el consumo de estas obras,⁴ es decir, la misma banda.

Aun cuando los productos de la banda circulen por otros espacios y puedan ser conocidos por otros públicos, hace falta un elemento que propicie no sólo el conocimiento sino fundamentalmente el *reconocimiento* y esto supone compartir códigos y valores culturales. A este respecto quizá valga la pena comentar que se observó como un pintor extranjero, radicado en la ciudad desde hace mucho tiempo, con cierto prestigio y reconocimiento de los «públicos cultos», aconsejaba a uno de los expositores con tono paternal y amonestador, desde la posición del «artista que sabe» al «principiante». Este principiante lleva alrededor de diez años haciendo pintura.

Como señala E. Verón existirá siempre “una indeterminación relativa entre producción y reconocimiento”.⁵ Consideramos que este desfase, esta indeterminación se evidencia en el horizonte espacial de los actores de la comunicación, es decir en la circulación, espacio virtual del encuentro cuando hay un saber compartido de la situación.

Paradójicamente entonces la circulación en otros espacios de las producciones de la banda, tiende a aumentar los vínculos solidarios del grupo, ya que al no encontrar un interlocutor capaz de entender y valorar la obra, hace que el grupo se vuelque sobre sí mismo, prefiriendo el mercado de consumo propio. Los *otros* —el otro público—, al no tener acceso regular a las obras de la banda, difícilmente entenderán las categorías

4 *Ibid.*, p. 31.

5 Verón, *op. cit.*, p. 189.

específicas. Dicho en otras palabras, difícilmente adquirirán las competencias que les permitan reconocer la producción artística y cultural de las bandas, quedando éstas como «lo extraño», como *otras formas culturales* pero sin acceder nunca al estatuto legítimo de producción artística.

Para complementar lo que hemos venido exponiendo a propósito de los espacios, es necesario distinguir entre la circulación de los boletines y de los programas de radio por una parte y la de los tatuajes y placazos por la otra. Los dos primeros corresponden a patrones de circulación que difieren poco de los que se utilizan para hacer circular otros productos comunicativos de esta naturaleza; los dos últimos, tatuajes y placazos, por su misma especificidad siguen patrones de circulación diferentes, ya que no se trata de «objetos materiales» que puedan trasladarse de un lugar a otro. En ambos casos son marcas que quedan fijadas en otro objeto: en un caso el cuerpo, y en otro el muro o la pared.

Sin embargo sí podemos pensar el cuerpo tatuado como un objeto significativo o como un producto comunicativo en movimiento, a diferencia del placazo que permanece ahí, inmóvil para ser descifrado por el transeúnte urbano.

Revisemos el caso de los tatuajes: a pesar de que el chavo se desplaza continuamente por las calles, los tatuajes que porta no son siempre visibles al ojo ciudadano ya que las partes del cuerpo que han sido tatuadas (espalda, pecho, brazos, piernas) van cubiertos por ropa y ésta sólo permite adivinar contornos, colores y formas que insinúan la presencia de un tatuaje, sin mostrarlo del todo.

En este tipo de circulación que pudiéramos llamar de *desplazamiento*, hay un uso del tatuaje que puede entenderse desde la oposición *mostrar-esconder*. En el primer caso se trata de un acto de provocación contradictorio, según los testimonios analizados, ya que cuando el chavo se siente agredido por el entorno pero a la vez seguro, busca la manera de hacer

más evidentes sus tatuajes, por ejemplo abriéndose la camisa o doblándole las mangas. Esto suele ocurrir cuando viajan en el camión urbano, con el fin explícito de "escandalizar a los rucos y/o a los burgueses".

En cambio, los chavos esconden sus tatuajes cuando se sienten amenazados e inseguros, ya que según afirman el hecho de estar tatuados los vuelve candidatos "automáticos para el *apañón*". Un profesional del tatuaje dice que "...en México muchas personas piensan que el tatuaje siempre se relaciona con la cárcel, con viciosos, pero no lo relacionan con una onda artística".⁶

La ciudad en términos globales, no constituye entonces el lugar ni la situación idóneos para la mayor expresividad del tatuaje.

Si el tatuaje es una práctica común entre los chavos de la banda, sin llegar a ser colectiva, es posible afirmar que es en el territorio donde circulará con mayor riqueza expresiva.

Pero también el tatuaje se hace evidente cuando el chavo trabaja. Recordemos que muchos de ellos desempeñan en talleres o como estibadores. Este tipo de actividades que requieren de gran esfuerzo físico, facilita que muestren su torso desnudo, convirtiendo su cuerpo en un objeto que provocará diferentes «lecturas» según el tipo de enunciatario del que se trate.

Hemos planteado algunas de las situaciones y escenarios de circulación de los tatuajes. Queda a nivel de hipótesis la idea de que la situación cumbre de expresividad del tatuaje se da en el encuentro sexual en donde el cuerpo se muestra en su totalidad, un cuerpo que habla aún en el encuentro más individual que existe, de una identidad grupal.

Para los placazos en tanto objeto fijo dentro de los límites del territorio, señalaremos que la circulación se da en tres planos: el que comprende al mismo grupo como enunciatario del

6 A decir del *güero* Tatús.

discurso; el que comprende al habitante urbano que a su vez actualiza dos posiciones, la del residente y la del paseante; y el que refiere a la mirada de la autoridad sobre el placazo.

En la articulación de estos tres planos podemos encontrar una especie de lógica de distribución donde un mismo *producto* tiene diversos significados en relación con el consumo de distintos públicos. Es difícil afirmar que la banda sea conciente de las diferentes maneras en las que se lee un placazo, sin embargo fue posible encontrar a través de los testimonios formulaciones bastante claras al respecto. Por ejemplo el grupo sabe con certeza que el placazo más que una forma de protesta es una marca territorial y un elemento de cohesión del grupo. En sus cotidianos desplazamientos por el barrio, el placazo se integra al paisaje urbano devolviendo al miembro del grupo el nombre de la banda, el número de integrantes, los símbolos que los distinguen; ofreciendo sin duda un sentido de pertenencia, una sensación de seguridad ya que se pisa sobre un territorio que les pertenece.

Existe un arreglo no formalizado entre banda y vecinos. Los primeros saben, conocen y se cuidan de no traspasar los límites que la propia relación vecinal va estableciendo; recordemos que el barrio no es un asentamiento nuevo, que los vecinos han visto crecer a estos jóvenes. Las fachadas recién pintadas o algunas superficies y muros son respetados, lugares ante los cuales la banda se abstiene de tirar un placazo. Se observó que en los vecinos existe una especie de resignada tolerancia ante estas manifestaciones, considerándolas como una moda que "ya pasará" y que en realidad es inofensiva. Otras son las manifestaciones del grupo que preocupan a los vecinos, por ejemplo el consumo de cervezas y drogas en la calle o la violencia.

Para el paseante o transeúnte urbano, el placazo puede pasar completamente desapercibido si no se está familiarizado con este tipo de expresión juvenil, o tal vez será percibido co-

mo rayones o manchas en la pared sin sentido alguno. Para el transeúnte que conoce el «significado» del placazo, éste será el aviso de la presencia de un grupo de jóvenes «dueños» del territorio por donde se camina, y esto desde luego provocará diferentes reacciones siempre en función del referente que se tenga de la banda.

En cuanto a la mirada de la autoridad sobre el placazo, podemos encontrar dos tipos: la de la autoridad municipal (en el caso de la ciudad de Guadalajara) y la mirada policiaca.

Las autoridades municipales se constituyen en el poder legítimamente instituido para ordenar, regular y sancionar el uso del espacio público, por ejemplo al reglamentar sobre las fachadas, autorizar avisos y anuncios publicitarios, etc. En este sentido el placazo representa una continua «molestia» que «afea» el espacio urbano. Continuamente brigadas de empleados municipales son mandados a diferentes barrios para borrar los placazos u otros tipos de *grafitti* urbano, con argumentos tales como “el embellecimiento de la ciudad” o “la queja de los vecinos”. Sin embargo como señala P. Bourdieu “sabemos que cualquier ejercicio de fuerza viene acompañado por un discurso que está dirigido a legitimar la fuerza de aquel que la ejerce”.⁷

Para la autoridad policiaca el placazo adquiere otras dimensiones. La existencia de placazos evidencia para la policía la presencia de un grupo de jóvenes delincuentes; representa al mismo tiempo una invitación y una advertencia para las incursiones policiacas. No todas las fuerzas policiales se atreven a incursionar en los barrios; esto sucede generalmente en función de operativos preparados y planeados con anterioridad que la policía denomina “operativo antipandillas”. Podríamos pensar que el placazo no es perseguido por lo que representa en sí mismo, sino por que se le asocia con posibles conductas delictivas.

7 Bourdieu, *Sociología y cultura*, p. 241.

De cualquier manera la banda sabe que al dibujar o escribir sobre las paredes está delatando su presencia, y a pesar de esto persiste en esta forma de expresión. Esto puede significar que lo que el grupo obtiene en términos de gratificación, de consolidación y de integración, es mucho más significativo que la represión y la amenaza.

Una vez más podemos corroborar la importancia de la circulación en el proceso comunicativo ya que es en este espacio donde los productos y formas de comunicación van adquiriendo significación. El peso por tanto no recae tanto en la intencionalidad del enunciador —sin minimizar su importancia— como en los distintos espacios por donde circulan los mensajes y las diferentes lecturas de los públicos que «habitan» estos espacios.

Los mercados

Recordemos que venimos utilizando el concepto de mercado elaborado por Bourdieu “cada vez que alguien produce un discurso dirigido a receptores capaces de evaluarlo, apreciarlo y darle un precio existirá un mercado...”.⁸ En tal sentido pensamos que en el mercado de consumo de la banda circulan tanto producciones del propio grupo como otras que, producidas en espacios diferentes, son también apreciadas y consumidas por la banda.

Este supuesto permite romper con la linealidad de un enfoque que deduce exclusivamente del modo de producción el sentido y las formas de consumo de ciertos productos culturales y nos permite pensar en las diversas *mediaciones* que intervienen desde la circulación en la apropiación de diversas significaciones.

8 Bourdieu, *Questions de Sociologie*, pp. 121-137.

En tanto la cultura oficial ha venido generando a lo largo de la historia un mercado particular que valoriza solamente aquellas producciones que se ajustan a lo que el propio campo cultural⁹ define como legítimo, los sectores populares han generado sus propios mercados de consumo que se distinguen por la contradicción interna, por el préstamo de valores y resignificaciones de los productos de la cultura legítima.

En tal sentido los jóvenes a través de diferentes estrategias han logrado subvertir el orden tradicional y plantear de manera explícita las reglas que definen su propio mercado de consumo. Esto no significa de ninguna manera que todo lo que proviene de fuera de la banda sea «maligno» o «rechazable a priori», si no que representa una especie de fijación de valor selectiva, donde el grupo va estableciendo jerarquías, niveles y legitimidades, descartando aquellas producciones que no responden a las representaciones que posee sobre la realidad.

El caso más ilustrativo e interesante observado a lo largo de la investigación es el del autor y cantante de rock Gerardo Enciso, un artista local que logró ganar un espacio entre un público de lo más heterogéneo, jóvenes de clase media y alta, intelectuales y por supuesto la banda. Sus canciones, cargadas de un profundo desencanto, que hablan del desamor, del control social, de la soledad, siempre desde el punto de vista del habitante urbano, aunadas a una presencia «espontáneamente» desaliñada y contestataria, se han constituido en un himno para las bandas de la localidad; no ha habido un solo concierto en el que todo el público juvenil y en particular la

9 Bourdieu define los campos como "la relación de fuerza entre los agentes o las instituciones comprometidas en la lucha, o si se prefiere, de la distribución de capital específico (...) para que un campo funcione se requiere que haya intereses en juego y gentes dispuestas a entrar en el juego dotadas del *habitus* (competencias) que impliquen el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes del juego, de los intereses, etc.". Tomado de Bourdieu, "Algunas propiedades de los campos en Giménez (Comp.), *La teoría y el análisis de la cultura*, p. 302.

banda se abstenga de corear: "parada suprimida", "parada suprimida", canción que refleja el control que sobre los jóvenes ejerce la sociedad.

Enciso no pertenece al estrato social de las bandas. Proveniente de una clase media urbana ha logrado convertirse en el portavoz de una forma de protesta en la que las bandas se reconocen y tanto él como sus canciones son aceptados y valorizados por estos grupos.

Lo mismo sucedía con El Tri y Botellita de Jerez, dos grupos del Distrito Federal que han estado cercanos a los chavos y a sus formas de protesta, Sin embargo a finales de 1989, aceptaron venir a Guadalajara a un concierto organizado por el PRI, realizado en la Concha Acústica del Parque Agua Azul, donde Alejandro Lora, vocalista del Tri, se abstuvo de sus tradicionales agresiones al sistema. Esto les ganó el rechazo y el repudio de la banda, que coreaba a una sola voz "queremos a la Sole" mientras el Tri y Botellita tocaban. La Sole, La Solemnidad es un grupo de rock pesado local, nacido de las entrañas de la banda.

Los chavos no olvidan: difícilmente El Tri o Botellita volverán a tener el lugar que tenían antes de la realización de este concierto, que las bandas de la localidad consideran una traición, ya que estos grupos hicieron una alianza con el «enemigo»: el PRI.

Los ejemplos seleccionados, ilustran que lo que define el mercado de consumo de la banda, no es el origen de la propuesta, sino la propuesta en sí misma y su «autenticidad».

La circulación no es solamente el espacio del encuentro, sino además el espacio donde se establecen constantemente los ajustes y se llevan a cabo las transacciones que darán sentido al consumo en general, y de manera particular a los usos que los diferentes grupos hacen de los productos culturales, definiendo y marcando los límites de lo aceptable, lo pensable, en una palabra, lo consumible y sus modos de consumo: en los

escenarios, en la creación, recreación y transformación de los mercados y las reglas que rigen al interior de éstos, y que pensamos que no podrían ser exclusivamente deducidos de un análisis macro de las estructuras, a reserva de aceptar el supuesto que planteaba que de estas estructuras emanaba una fuente de poder capaz de imponer a los actores sociales todas las formas «legítimas» de representación, olvidando o ignorando que a esta fuerza los actores van oponiendo estrategias de resistencia, de impugnación o de «chapucería» para evadir a través de los usos, el control.

De esta manera la banda, al poner en circulación sus producciones culturales en circuitos tradicionales y no tradicionales, institucionalizados y oficiales y no institucionalizados y en cierto sentido alternativos, está rompiendo las fronteras, o por lo menos volviendo más difusos los bordes, entre los productos y los espacios de la llamada *cultura legítima* y la llamada *cultura popular*.

De las condiciones al producto

Plantaremos algunas cuestiones relativas a los cuatro productos —aun cuando parezca redundante—, articulando tanto los procesos de producción como los de circulación, para servirnos de estas ideas como un cuerpo de hipótesis básicas para desarrollar el análisis de los productos. Con esta finalidad presentamos los siguientes cuadros que resumen de manera muy esquemática lo que enseguida se explicará.

OBJETOS	MEDIOS	FORMAS DE CONTROL	DESTINATARIO
boletines medio impreso	texto imagen diseño materiales	control total del grupo	banda y público controlado
placazos pinta/grafitti	imagen texto superficie materiales	no hay control	banda, otras bandas//vecindario sociedad
radio medio tecnificado canal universitario	texto música recursos	relativo control del grupo	banda auditorio de Radio U. de G.
tatuaje marca distintiva autoidentificatoria	símbolos cuerpo materiales	control total	banda sociedad

Puede apreciarse a través de una comparación entre los elementos que componen el cuadro, que el medio más rico en posibilidades de expresión en cuanto a la diversificación de códigos es sin duda el boletín: a través del medio impreso es posible combinar texto con dibujo en un sentido general y de manera más particular mezclar varios tipos de género: poesía, consigna, denuncia, etc. Esto podría llevarnos a pensar que el grupo buscaría servirse del boletín como el recurso o medio más idóneo para hacer llegar su discurso a la sociedad, pero esto no ocurre así. El público de los boletines es controlado por la banda, siendo el principal enunciatario el grupo mismo y otros grupos afines.

Primera hipótesis: los boletines son utilizados por el grupo principalmente como un medio de comunicación hacia aden-

tro, para difundir y valorar sus producciones culturales, como un medio en torno al cual se aglutinan sujetos con intereses, problemas y utopías comunes. En síntesis, como un operador de identidad que el grupo administra, controla y evalúa bajo sus propias reglas. Se trata de una forma de comunicación *exclusiva*, involucra solamente al propio grupo.

Paradójicamente la forma de comunicación «más simple» que consume menos recursos y energía, los placazos, es el producto que alcanza un mayor impacto en términos de su difusión, pues queda «ahí» expuesto a los ojos de la sociedad en general, que por otra parte carece de las competencias necesarias para descifrarlo. Por otro lado, el ingenio y la creatividad que se requieren para su realización —tanto en el sentido de la oportunidad como de la expresión en sí—, podría llevar a pensar que el grupo «permite» a la sociedad echar un vistazo superficial sobre su organización, diciendo “*aquí estamos*”, “*esto es parte de lo que somos*”, dejar ver los contornos, adivinar la presencia, pero guardando celosamente el secreto de su identidad al emplear claves y códigos propios del grupo.

Segunda hipótesis: el placazo representa una forma de comunicación que sirve para marcar y delimitar territorialmente el espacio de las prácticas del grupo, a diferencia de otras formas de graffiti urbano, no tiene la función explícita de denuncia en el sentido político del término, aunque sin duda puede encontrarse este componente en algunos de ellos.

Podemos decir que el placazo en el plano de la expresión¹⁰, es una forma *inclusiva*, incluye a otros como posibles enunciatarios, pero en el plano del contenido es nuevamente

10 Toda manifestación textual es resultado de la relación entre una expresión y un contenido, distinciones pertinentes en el sentido metodológico. Según el modelo de Hjelmslev, el signo está constituido por un plano de la expresión y un plano del contenido. Tomado de Bianco, *Metodología del análisis semiótico*, p. 25.

una forma *exclusiva*, que actualiza las relaciones del grupo con el espacio, con el territorio.

En el caso de los programas de radio puede apreciarse que es el único producto en el que aparece de manera explícita con respecto a la producción y a la circulación «un aliado»: Radio Universidad de Guadalajara, que facilitó sus instalaciones, equipo y recursos para que las bandas hicieran una serie de programas. Parece poco pertinente discutir de quién fue la iniciativa; el hecho es que numerosos grupos en la localidad «aceptaron» la frecuencia universitaria como plataforma de expresión y comunicación, siendo que han venido rechazando sistemáticamente cualquier oferta gubernamental, partidista o religiosa.

Tercera hipótesis: el grupo empieza a plantearse de manera muy incipiente la necesidad de establecer alianzas. Sin pretender afirmar que los programas de radio representan una forma de comunicación *inclusiva*, puesto que están diseñados principalmente para las bandas, sí son un esfuerzo por ajustar sus producciones a un medio institucionalizado. La pregunta de fondo que surge ante esto es ¿por qué el grupo considera factible una alianza con la universidad y en concreto con ciertos universitarios?, ¿hay en esto solamente un sentido pragmático, es decir servirse del medio que tienen disponible para llegar a más bandas o podemos pensar que hay un intento por comunicarse con otros sectores de la sociedad? Trataremos de dar respuesta a esto más adelante.

Los tatuajes representan quizás una de las manifestaciones más complejas del grupo, donde se fijan los signos de la identidad de manera indeleble. Emblema y estigma, su valor reside en que no puede ser robado, ni prestado, ni extraviarse, es a fin de cuentas intransferible. La actualización individual de símbolos colectivos.

Cuarta hipótesis: contra la pérdida de las identidades «duras», producto —entre otras cosas— de la cultura transnacional y la atomización del nuevo orden urbano —lo mexicano, lo masculino, lo juvenil, etc.—, surge entre los jóvenes la necesidad de recurrir a nuevas identidades que rebasan con mucho el repertorio de lo que hasta hace poco considerábamos «lo permanente», lo «no cambiabile», «lo irrepetible»; es decir una identidad nacional que subordinaba a todas las demás, ignorando que entretejidas en la estructura se estaban gestando nuevas solidaridades, reagrupando a los sujetos en torno a nuevos lazos sociales y proyectos.

El tatuaje como emblema identifica con un *nosotros* y distingue y separa de los *otros*, de los que no comparten lo mismo. Es una forma *exclusiva* de comunicación, una marca «dura» de una identidad que no ha alcanzado su legitimidad.

Sigue ahora observar cómo se comportan y qué tanto «resisten» este conjunto de hipótesis en el análisis formal de los productos en cuestión.

CAPÍTULO VII

Hacia un análisis semiótico de los productos

- *Los boletines*
- *Los placazos*
- *La radio*
- *Los tatuajes*



En este capítulo se presenta el análisis formal del corpus seleccionado. Señalamos nuevamente que el producto de la comunicación se puede entender desde una perspectiva doble: como un acontecimiento material y como la objetivación inteligible de significados. En los capítulos precedentes hemos agotado ya la perspectiva material de los productos, por lo cual nos ocuparemos aquí de su dimensión simbólica, o dicho en otros términos, de su significado.

Se trata de encontrar en el corpus a los actores, los objetos de valor, las acciones y los ayudantes y oponentes. Como ya se mencionó (*vid supra* pp. 65-71) se recurrió para tal fin a la articulación de dos herramientas analíticas: la teoría de la enunciación y el análisis semiótico greimasiano. Cabe añadir que buscamos las huellas y las marcas discursivas que remitan a la triple referencia de la identidad que nos interesa:

- Identidad grupal: *nosotros* (grupo) por oposición a *los otros*.

- Identidad espacial/territorial: marcas territoriales en el texto (*nuestro* territorio vs. *el otro* territorio).
- Materialidad simbólica: objetos (símbolos distintivos del grupo) vs. otros objetos.

En la exposición iremos presentando separada y sucesivamente cada uno de los cuatro productos y con la intención de no recargar innecesariamente la lectura, el análisis será ejemplificado, en diferentes niveles de profundidad a partir de algunas unidades.

Los boletines

Antes de presentar el análisis cabe explicar algunos procedimientos de orden metodológico con el fin de clarificar la estrategia seguida para realizarlo.

De los 19 boletines seleccionados al principio —que sumaban 285 páginas medio oficio—, decidimos incluir dentro del corpus solamente aquellos textos que referían al sujeto, a su situación y a su relación con el mundo y con *los otros*. Esto redujo el corpus final a 38 textos o unidades de análisis para el producto boletines.

A cada texto se le asignó una clave numérica de identificación, lo que permitió manejar con más facilidad el material.

La enunciación

En primer lugar buscamos al sujeto de la enunciación y a sus enunciatarios; es decir quién dice, a quién le dice y a propósi-

to de quién dice; luego desde dónde habla este sujeto y finalmente desde cuándo habla.

-El quién

a) El sujeto de la enunciación en el discurso analizado es un sujeto colectivo que asume en los diferentes textos las siguientes formas:

- nosotros...la banda
- los batos que editamos el *¡Que Role!*
- los que editamos los boletines de los barrios
- somos los mejores
- somos el número 1

Es un nosotros exclusivo —en oposición a tú-ustedes—, en la mayor parte de los casos.

Ejemplo: *

A quién pertenecen las calles?

a nosotros nos pertenecen

a quién pertenece la noche?

a nosotros nos pertenece

(...)

Y cuando una pared dice;

bandas unidas, eso significa

que la bronca no es entre nosotros

es contra el sistema

* En todos los ejemplos seleccionados para el análisis hemos respetado las formas de redacción, la ortografía y puntuación originales.

Y cuando algún bato de la banda dice
la vamos a hacer gacha
es porque ya no tenemos miedo a los
cerdos-delincuentes con uniforme
(...)
eso significa que la banda esta viva
que detrás de estos volantes
vienen retumbando
miles de pisadas
puños cerrados
y voces trasnochadoras gritando;
revolución culturaliii (CLAVE 33)

En este ejemplo aparece claramente la formulación de un nosotros exclusivo, construido en oposición al sistema y a la policía.

Siguiendo la forma soy/somos se encontraron las 20 referencias siguientes: antisocial; contra-violento; reprimido; internacionales; mariguano; un montón de mexicanos explotados y chingados; el espíritu de nuestro tiempo; un grupo, una sola voz; la superestructura; los que no tenemos comida, agua, casa; iguales; jóvenes; no (somos) menos que ellos; una forma de vida; un estilo urbano propio; libres; los mejores; gente pensante; y la gente del *iQue Role!*.

Estas son formas discursivas a través de las cuales el sujeto se presenta y se define a sí mismo.

- b) Ahora bien, se plantean algunas alianzas sin que en ningún caso se alcance la dilatación del sujeto, es decir aunque en algunas de las unidades de análisis pudiera aparecer como un nosotros inclusivo, no alcanza a definirse de manera explícita en qué medida estas alianzas soportan o apuntalan al sujeto. Estos grupos están representados por:

- otros jóvenes (sin más aclaración)
- obreros (en las fábricas)
- pueblo (desempleados, limosneros, gente de los barrios)
- gente alivianada

...buscando oídos receptivos...mentes alertas...nuestro pensamiento va por las calles, por las fábricas y las escuelas...transforma las mentes y a los individuos...el arte es la energía que nos une...y que nos mantendrá unidos para resistir los movimientos telúricos y sociales...o que onda...(CLAVE 6)

En tanto que el nosotros exclusivo supone la oposición tu-ustedes, en los textos también se encontraron las marcas de quién es ese ustedes, que en el discurso toma las siguientes figuras:

- policías (uniformados, cerdos, tiras, guaruras)
- Estado (burócratas, senadores, gobernador, los que tienen el poder)
- PRI (unos cuantos cabrones, pinches cerdos, gandallas)
- clase dominante (los que tienen, dueños de los espacios sociales, los que se consideran normales, patrones)

Chale tiremos la primera piedra...

...tira la primera piedra contra esta pinche sociedad castrante. y poco dada a las innovaciones. apedreala no por puta, sino por mala pa'coger. Baja de sus pedestales a esa orda de cabrones que son juez y parte. Dueños de los espacios sociales. Muy apegados a la ley pero para ganar beneficios de lo que condenan. Mandriles priistas de clavas indecentes, hocicos insaciables y manos garras de chacal.

Asesinan con la palabra. Muerden en cada brazo.

Chale tiremos la primera piedra y lapidemos a esos pinches cerdos con corbata y escudo tricolor. Viven de la política como los mercenarios de guerras ajenas. Mercenarios de la verborrea, políticos oficiales, el pueblo les agradecerá se abran a la chingada a estafar a otro lado con sus fraudes y sus manipuleos. ¡No os preocupeis!

Ya hay bastantes para arrojar la primera piedra. (CLAVE 18)

En términos generales podemos decir que predomina la figura del *nosotros exclusivo*, que a pesar de hacer referencias a posibles aliados no alcanza la dilatación, es decir no se asume en el discurso como un *nosotros + ustedes*, sino como un nosotros frente a ustedes.

- c) El sujeto colectivo habla en el 90% de los casos desde un presente descriptivo, haciendo referencia concreta a la situación de la que se está hablando.

(nosotros) como jóvenes
 como banda
 sufrimos la situación económica
 atropellos policiacos
 rechazo de las personas
 (nosotros) tenemos derecho a
 tirar nuestros pensamientos
 (...)
 por la cultura del barrio. (CLAVE 22)

Hay algunas referencias atemporales (fuera de la historia) y solamente una mención al pasado y otra al futuro.

-(...)
 el otro día descubrí
 que dios, el pri y el america

son del mismo equipo...
nada importa para mi
que me digan cholo
ni que papi no tenga
para comprarme un programa
como el pírruris.
mientras tenga yo esperanzas
de tumbarles el cantón (CLAVE 25)

d) En el 57% de los casos el sujeto habla desde el barrio:

En la esquina se une
la banda
para cotorrearla. (CLAVE 19)
...la cultura de nuestros barrios sigue creciendo
desarrollandose...el pensamiento de la banda efectiva sigue desa-
rollandose...circulando...(CLAVE 6)

En el 20%, habla desde la ciudad en general:

De entre la "escoria social" sobresaldremos
ya que ese mote nos dan
EL PRI, SISTEMA, TELEvisa y demás
Con nuestra cultura marginada
(¡que más ya no lo será)
combataremos en la ciudad
porque de ahora en adelante
"Las Bandas unidas estarán" (CLAVE 26)

En el 23% de los casos no hay ninguna referencia topográfica.

Somos el espíritu
de nuestro tiempo

hacemos el arte
seguimos la ruta
(...)
damos identidad
a nuestra gente
hacemos la cultura
de un pueblo
somos la superestructura
social. creamos
nuestro mundo (CLAVE 12)

Tanto el uso del tiempo de los verbos como las marcas topográficas, permiten constatar que a nivel global el discurso se maneja en un presente descriptivo que hace referencias concretas y específicas a la situación que como grupo marginal urbano la banda experimenta. Se delinearán también los adversarios del nosotros.

En lo que toca al análisis de la enunciación podemos concluir diciendo que los chavos de la banda se sirven de los boletines para expresar y comunicar sus visiones del mundo, un mundo en el que la configuración topográfica principal aparece representada por el territorio, el barrio y la ciudad, es decir aquel entorno inmediato en el que desarrollan sus prácticas. Este *topos* no está exento del enfrentamiento y conflicto que opone el espacio «ritual» de la banda (el territorio) al espacio social urbano (la ciudad). Los vínculos de la banda con el espacio tienen una base material que es determinante para su lectura del mundo, que es expresada a través de formas simbólicas.

Por otro lado en los boletines predomina una forma de comunicación exclusiva donde *nosotros* se constituye al mismo tiempo en enunciador y enunciatario, donde hay una tercera persona representada por un *ustedes* que que-

da excluida del circuito de la comunicación, ese ustedes es la persona a propósito de la cuál se habla, no con la que se habla y que en el discurso toma las formas de:

1. Sociedad en general calificada como cómplice de la situación que viven los jóvenes; como un orden «normal» que pretende regir y sancionar los destinos de los individuos.
2. El pueblo representado por diversos sujetos: obreros, cargadores, limosneros, gente de los barrios calificados como oprimidos.
3. La autoridad clasificada en dos grandes sujetos institucionales: el gobierno-PRI, autoridad calificada como opresora, manipuladora, ilegítima; y la policía, autoridad que se califica como represora, aliada del poder, ignorante y ejecutora de la violencia.
4. La burguesía o clase dominante, calificada como explotadora y dueña de los medios de producción.

Es interesante hacer notar que hay tres formas que caracterizan la visión del sujeto sobre la autoridad: opresión, represión y explotación. Esto parece adquirir mayor coherencia cuando se analizan los objetos que van apareciendo repetidamente en las diferentes unidades de análisis, de los que daremos cuenta en la parte semiótica.

La semiótica

Pasaremos ahora a trabajar los programas narrativos para encontrar los objetos de valor y las modalizaciones de la acción de los actores. También con el auxilio de la semiótica pretendemos objetivar a los ayudantes (aliados) y oponentes (adversarios). Para ilustrar cómo se trabajó este nivel presentaremos 3 casos con diferentes niveles de profundidad y complejidad creciente.

Para facilitar al lector el seguimiento y comprensión de la secuencia analítica nos ha parecido pertinente presentar primero el texto completo y pasar enseguida a su descomposición para el análisis.

a) CLAVE 11

¡DEFENDAMONOS!

Ante la represión e injusticias que cometen los que están en el poder y se creen los dueños del país y el pueblo, ya estuvo que unos cuantos cabrones la estén haciendo gacha a nuestras familias y bandas, luchemos sin más armas que nuestros murales, musica, tatus, teatro y la más fuerte decisión de no dejar que sigan haciendo de su culo un papalote y de nosotros un montón de mexicanos explotados y chingados, AL ATAQUE!

En este texto el sujeto 1, es ego=banda y sujeto 2 "los que están en el poder". Sujeto 1 aparece conjunto con la represión/ $S1 \wedge O$ represión. Sujeto 2 aparece conjunto con el poder/ $S2 \wedge O$ poder.

El texto presenta un estado inicial donde el sujeto 2 aparece como el operador de la disyunción del sujeto 1 con la justicia y la libertad.

Estado inicial:

$$S2 \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ justicia}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ justicia})$$

$$S2 \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ libertad}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ libertad})$$

Ego plantea la necesidad de transformar este estado inicial y de convertirse en el sujeto operador de la transformación:

$$S1 \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ opresión}) \longrightarrow (S2 \vee O \text{ opresión})$$

Para lo cual plantea la lucha y la decisión:

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ lucha}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ lucha})$$

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ decisión}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ decisión})$$

Se trata de operar una transformación sobre "los que tienen el poder" (sujeto 2), para que no siga explotando a ego y a sus familias:

$$S1 \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ explotación}) \longrightarrow (S2 \vee O \text{ explotación})$$

S1 pasa a estar conjunto con el objeto lucha y se convierte en un sujeto instaurado. El relato pasa así de un estado inicial de conjunción con la opresión, donde ego es un sujeto del querer, a un estado final de conjunción con la lucha donde ego es un sujeto del poder.

Por otra parte el objeto *libertad* aparece con las figuras de justicia, no represión, no opresión, no explotación. Los destinatarios de este objeto serían la misma banda y sus familias.

El destinador no aparece claramente formulado pero podemos inferir que es la *cultura de los barrios* (entiéndase la cultura de las bandas: música, poemas, tatuajes, etc.) la que podría auxiliar en la consecución del objeto de valor. Queda claro que quienes hacen esta cultura son los mismos jóvenes; por lo tanto podemos pensar que el destinador es la misma banda. El oponente es específicamente nombrado "los que están en el poder".

b) CLAVE 30

El Gobierno congela nuestro espíritu
la inflación ya perdió su rumbo
la noche es la única alternativa al olvido
al menos por unas cuantas horas
chale, pero cuantos desempleados
nel camaradas, definitivamente esta
sociedad esta ya demasiado enferma
puras lacras sociales dueños de todo
y de todos, y los gobernantes, uuff!
dejan los patrones que le paguen a
uno lo que quieran
y nosotros por aquí y por allá
de rol en rol taloneando un jale
para poder sobrevivir
en una sociedad servidora solo para
el que tiene,
por eso tantos limosneros
que disque dignidad humana
chale, cual dignidad humana?
no hay chamba
y la poca que hay muy mal pagada
ya nomas para comprar unos huaraches
sanjuaneros, unos tacos, una chela,

la nena al cine y ahí quedo todo
 y la renta, camiones, luz, agua, gas,
 vestuario...mejor ahí le dejamos
 que no se nos haga raro que en un
 futuro no muy lejano lleguemos a un
 estado paupérrimo voluntario
 libertad entre comillas
 vamos, sigamos adelante con la unidad
 no hay otra alternativa
 antes de que se oculte el sol
 que en realidad ya casi no calienta
 sobre todo cuando no tienes nada.

En este texto aparecen tres sujetos: sujeto 1 que es ego o la banda, sujeto 2 que es el gobierno y sujeto 3 la sociedad (clase dominante, los patrones, los que tienen). Por influencia del sujeto 2, sujeto 1 aparece conjunto con la muerte:

(el Gobierno congela nuestro espíritu) / $S1 \wedge O \text{ muerte}$

Es el sujeto 2 el que opera la disyunción del sujeto 1 con la vida:

$S2 \rightarrow (S1 \wedge O \text{ vida}) \rightarrow (S1 \vee O \text{ vida})$

Ego se plantea como alternativa el olvido, es decir la pérdida de la memoria, hay aquí un sujeto del querer:

$S1 \rightarrow (S1 \wedge O \text{ memoria}) \rightarrow (S1 \vee O \text{ memoria})$

Por su hacer transformacional la sociedad (sujeto 3) se ha enfermado a sí misma:

$S3 \rightarrow (S3 \vee O \text{ enfermedad}) \rightarrow (S3 \wedge O \text{ enfermedad})$

El sujeto 2 es un sujeto del poder en tanto permite que sujeto 3 explote al sujeto 1:

$$S2 \longrightarrow (S3 \vee O \text{ explotación}) \longrightarrow (S3 \wedge O \text{ explotación})$$

Ante esta situación ego debe sobrevivir (deber-hacer):

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ sobrevivencia}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ sobrevivencia})$$

El sujeto 2 vuelve a aparecer como operador de una transformación de estado del sujeto 3, es decir la sociedad, pero en este caso la sociedad asume el rostro de los pobres, desempleados y explotados:

$$S2 \longrightarrow (S3 \vee O \text{ pobreza}) \longrightarrow (S3 \wedge O \text{ pobreza})$$

El procedimiento discursivo utilizado en la siguiente parte parece indicar la existencia de una alianza entre el gobierno y una parte de la sociedad (los que tienen), para privar a ego de su dignidad humana, de un trabajo y de un buen salario:

$$\begin{aligned} S2/S3 &\longrightarrow (S1 \wedge O \text{ dignidad hum.}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ dignidad hum.}) \\ &\longrightarrow (S1 \wedge O \text{ trabajo}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ trabajo}) \\ &\longrightarrow (S1 \wedge O \text{ buen salario}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ buen salario}) \end{aligned}$$

En contradicción con el inicio del texto donde ego plantea como única alternativa el *olvido*, la parte final del discurso está montada sobre *la unidad* entre la banda como única posibilidad para salir de la pobreza. Es importante destacar que mientras que *la noche* es una aliada del *olvido*, de la muerte, la luz del sol, el día representa la posibilidad de *vivir*. Sin embargo el relato no culmina con la

instauración del sujeto y vuelve a plantear un estado de conjunción con la muerte:

S1 v O calor

S1 v O luz

Podríamos intentar entender este texto desde los ejes de oposición muerte-vida:



Ante la *muerte* que representa el orden social en el que están insertos los jóvenes de la banda representada en el cuadrado por las figuras de noche, olvido y explotación, la única posibilidad de *no muerte* es la unidad, el lazo social que construido y sostenido por la banda misma permite a sus integrantes resistir en la *no vida*, es decir en la sobrevivencia cotidiana, en la pobreza, en el frío producido por la falta de un lugar social hacia el cual tender. La banda no está en la *luz*, se mueve en el ocaso, en las tonalidades claroscuros de la sociedad, entre la

tensión de la oscuridad cotidiana que experimentan como condición de clase y los destellos de luz que les da su pertenencia a la banda. Entonces para acceder a la vida está la banda que es vivencia y sobrevivencia.

Para alcanzar la vida, es decir la luz, el calor, la dignidad y el trabajo, la banda tendría que establecer alianzas con otros sectores de la sociedad y es claro hasta donde hemos analizado que lo que le sobra son oponentes, pero carece de ayudantes.

c) CLAVE 37

Entre las sombras oscuras de estas cuatro paredes me hundo en el humo del tabaco, es como si escapara un trozo de mi vida.

Quiero dormir amanecer y no volver a despertar jamás. Las tinieblas del humo gris llenan mis ojos de lagrimas y el silencio hunde aun mas los recuerdos y momentos lejanos, de los recuerdos vive uno y aunque no quiera así seguira.

Porque correr y huir si tal vez puedes tener todo al alcance porque llorar y drogar si hay que seguir adelante.

hasta cuando

cuanto tiempo

segundos, minutos

u horas podre pensar

que llevo una vida de perro

Pero recuerdo, y si nos unimos y seguimos todos juntos seremos uno mismo, pero si corremos y escapamos, todos seremos unos inhumanos.

Con este texto intentaremos profundizar un poco más en la estructura profunda del relato.

Sujeto 1 es ego y sujeto 2 es el grupo, la banda.

Hay un estado inicial de conjunción con la oscuridad, con el hundimiento, con la muerte.

$S1 \wedge O$ oscuridad

Ego se nos presenta como un sujeto del querer y del saber, modalizaciones que se irán alternando a lo largo del texto. Por su propio hacer transformacional $S1$ quiere estar conjunto con el objeto dormir y disyunta del despertar.

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ dormir}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ dormir})$$

$$S1 \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ despertar}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ despertar})$$

Pero ego tiene memoria y no puede olvidar:

$$(S1 \vee O \text{ memoria}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ memoria})$$

Piensa que tal vez puede tener todo:

$$(S1 \vee O \text{ tener todo}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ tener todo})$$

Esta esperanza (este querer) le hacen preguntarse por la utilidad del llanto (desesperanza) y de las drogas (autodestrucción):

$$(S1 \wedge O \text{ llanto}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ llanto})$$

$$(S1 \wedge O \text{ drogas}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ drogas})$$

Ego se transforma en un sujeto del saber al adquirir conciencia y recordar:

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ conciencia}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ conciencia})$$

Finalmente ego plantea la unión como la posibilidad de dotarse de una identidad grupal:

$$S1 \longrightarrow (S2 \vee O \text{ unión}) \longrightarrow (S2 \vee O \text{ unión})$$

$$S1 \rightarrow (S2 \vee O \text{ identidad grupal}) \rightarrow (S2 \vee O \text{ identidad grupal})$$

Ego afirma que huir implicaría la deshumanización, de la cual ego quiere estar disyunta:

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ inhumanidad}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ inhumanidad})$$

Los roles temáticos asumidos por los actores a través del texto, son los siguientes:

SUJETO VIRTUAL	Ego	triste solo pobre inconsciente
SUJETO INSTAURADO DEL QUERER DEL SABER	Ego + grupo	unido consciente humano

De los roles temáticos podemos pasar a establecer cuáles son los semas que van dominando la estructura profunda del relato.

ROLES TEMÁTICOS	FIGURAS SÉMICAS	SEMAS NUCLEARES	SEMAS DOMINANTES
Sujeto virtual triste	llanto hundimiento	dolor pesadumbre ruína destrucción	dolor
solo	oscuridad encierro	abandono aislamiento sin luz incierto	muerte
pobre	vida de perro no tener nada	carencia sufrimiento maltrato desprecio	carencia
inconciente	dormir no despertar no pensar	no conciencia olvido suspensión reposo	olvido
Sujeto instaurado unido	juntos avanzar	correspondencia alianza compañía movimiento	unión
conciente	recordar saber	memoria conocimiento imagen despertar	memoria

Los semas dominantes en el relato para el sujeto virtual ego son dolor, muerte, carencia y olvido.

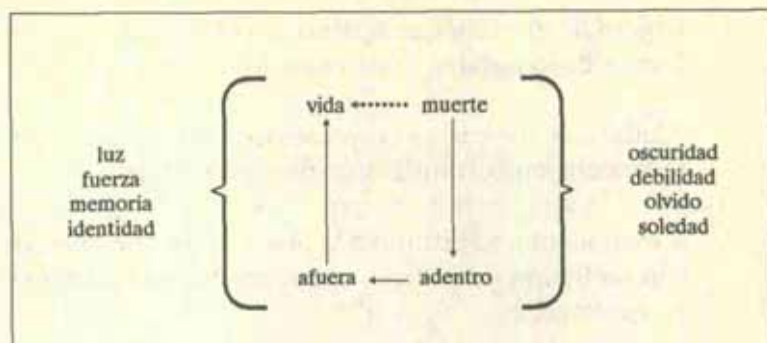
Para el sujeto instaurado, ego más el grupo (banda) los semas que dominan son unión, memoria y fuerza.

Siguiendo estas claves de lectura del texto, podemos afirmar que la motivación básica de este relato es la búsqueda de una vida humana. Progresivamente ego va pasando a un estado de conjunción con los diferentes valores que va planteando el discurso en el campo semántico vida y en consecuencia a la disyunción del campo semántico

co muerte; confrontando la oposición vida/muerte tenemos el siguiente cuadrado semiótico:



Para profundizar más en este aspecto del análisis es importante introducir la configuración topográfica del discurso, que si bien no aparece planteada de manera muy explícita, sí dibuja un *topos* imaginario por donde se desplazan los actores. Este espacio está representado por la oposición afuera/dentro “entre las sombras oscuras de estas cuatro paredes...”



Ego transita pues por un camino que va de adentro hacia fuera, de la oscuridad hacia la luz, de la muerte hacia la vida. El aislamiento y la soledad significan la muerte, el sujeto tiende hacia la vida, para lo cual necesita de la unión, del grupo que le dará identidad y fuerza. Podemos inferir que el significado fundamental del relato descansa sobre la oposición orden individual vs. orden colectivo; lo individual es interioridad, lo singular; mientras que lo colectivo es exterioridad, pluralidad.

Después de haber aplicado al corpus el modelo de análisis en diferentes niveles de profundidad y complejidad —de lo cual hemos presentado como ejemplos los textos que a nuestro juicio son los más representativos—, presentamos a continuación las conclusiones preliminares que se desprenden de este análisis, y que son válidas solamente para el producto *boletines*.

Aplicando el modelo semiótico de la forma en que se ilustró más arriba, fue posible encontrar los objetos de valor hacia los cuales tiende el sujeto y las diferentes formas discursivas por las cuales estos objetos son representados:

1. Objeto /liberación/ que aparece en el discurso bajo las formas de integridad física y salario.
2. /Cultura de los barrios/ representada por crecimiento, reconocimiento, transformación y resistencia.
3. /Libertad/ objeto distinto a la liberación y que aparece con las figuras de justicia, no represión, no opresión y no explotación.
4. El objeto /identidad grupal/ figurativizada por control del tiempo, arte, mundo social propio y libertad.
5. /Justicia/ representada en el discurso por el enunciado acabar con el PRI.
6. /Lucha/ manejado como sinónimo de /participación/ bajo las figuras de servicios, vivienda, trabajo y ciudad.
7. /Lugar social/ objeto que aparece con las figuras de aceptación, tiempo y sexualidad.

Estos siete objetos de valor van apareciendo repetidamente en los diferentes textos y con un mínimo de variantes son representados por figuras discursivas muy similares. Alrededor de estos objetos se van tejiendo un conjunto de tensiones que caracterizan y modalizan en el discurso a los oponentes que ejercen su poder para que el sujeto no alcance un estado de conjunción con estos objetos, que están inscritos en un campo de lucha disimétrico entre contendientes desnivelados.

Intentemos ahora articular los dos elementos anteriores, oponentes del sujeto y objetos de valor.

OBJETO	OPONENTES
/liberación/	<p>policia (actúa sobre la integridad física del sujeto)</p> <p>clase dominante [detenta el control sobre las fuentes de trabajo y la remuneración salarial]</p>
/cultura de los barrios/	sociedad [no reconoce al sujeto e impide el crecimiento y transformación social]
/libertad/	<p>alianza entre:</p> <p>sociedad [favorece el desarrollo desigual e injusto de los individuos]</p> <p>policia [reprime las formas de manifestación de la banda]</p> <p>gobierno-PRI [oprima al impedir las formas de disenso social tanto del sujeto como del pueblo en general]</p> <p>clase dominante [ejerce diversas formas de explotación en complicidad con las autoridades y el silencio de la sociedad]</p>
/identidad/	sociedad [en tanto ordena, regula, controla y sanciona el tiempo de los individuos, las formas de existencia y manifestación legítimas]
/justicia/	gobierno-PRI [favorece a la clase dominante, se erige en portavoz sin legitimidad y controla el destino del sujeto]
/lucha y/o participación/	gobierno-PRI [en tanto detentador monolítico del poder impide la participación, la manifestación y la unión del sujeto actuando directamente sobre las condiciones materiales de existencia tanto del sujeto como de los habitantes de las colonias populares urbanas]
/lugar social/	Es el único caso en el que aparece un actante-oponente suprahumano: Dios que en alianza con el PRI y con la burguesía [priva al sujeto de la aceptación social, del tiempo, del saber e incluso de la posibilidad de reproducción y del amor, en suma de su identidad]

Puede decirse que las relaciones del *nosotros* frente a los *otros* están mediadas siempre por los objetos de valor. Es sólo a partir de éstos que el sujeto se posiciona, es decir se identifica, construye los lazos y las redes de pertenencia siempre por referencia al (los) objeto(s) que se constituye en el centro de la interacción comunicativa hacia el interior del grupo y hacia afuera.

Lo que se juega en las relaciones sociales internas y externas y por lo tanto en la comunicación implicada en estas relaciones, es el acceso a un cierto tipo de *bienes simbólicos* (valores) que organizan, agrupan y enfrentan a los actores sociales.

Una revisión rápida de los objetos de valor, podría llevarnos a pensar que éstos son valores compartidos de manera universal y en tal sentido que el sujeto estaría simplemente reproduciendo por aprendizaje y por situación de clase, una valoración de cierto tipo de objetos. Pero cuando analizamos con mayor detenimiento no sólo los objetos sino además las formas discursivas que van asumiendo, es posible encontrar elementos distintivos que le dan un sentido más preciso al objeto *libertad*, por ejemplo.

Un objeto central en el discurso analizado es *la cultura de los barrios*, esto nos lleva a pensar en una forma de cultura específicamente urbana. Para entender las actuales relaciones urbanas y la continua reelaboración y recomposición de identidades, será necesario conocer los objetos en torno a los cuales están constituyéndose nuevos grupos sociales, para entender las luchas simbólicas y objetivas en este reordenamiento social, donde ciertamente la comunicación es un vehículo, un proceso, una práctica y un producto fundamental para acceder a ese complejo fenómeno de la significación social.

d) Relaciones sujeto-objeto a través de las modalizaciones

Se plantean entonces ciertos objetos de valor alrededor de los cuales existen relaciones que mediadas por el mismo objeto, enfrentan por un lado al sujeto con sus oponentes, y por otro van determinando la relación sujeto-objeto.

Recordemos brevemente que según la semiótica hay cuatro modalizaciones de la acción: *querer*, *poder*, *saber* y *deber*. Modalizaciones que es posible establecer a través del análisis de los programas narrativos como ya se ilustró con algunos ejemplos, y a través de las cuales trataremos de caracterizar las sucesivas transformaciones de estado del sujeto.

En el *eje del deseo*, S-O, ego (la banda) se presenta al inicio de todas las unidades de análisis como un sujeto del *querer*. Se trata de una modalidad virtualizante donde el sujeto queda instaurado en relación con determinados objetos: libertad, justicia, derecho, etc.

En contraposición la policía, el gobierno, la clase dominante, etc., siempre aparecen como un sujeto del *poder* que opera directamente la disyunción con ciertos objetos, o bien «posee» los objetos que ego desea (casa, comida, dinero, etc.).

En el *eje de la comunicación* D-D, el *saber* es la modalización más recurrente. Se encontraron dos tipos de saber: un saber que precede al hacer en la mayor parte de los textos, es decir un hacer-saber de tipo persuasivo que va creando las condiciones para la acción; y en menor número, un *saber-hacer* que va inscribiendo en el relato la dimensión temporal, la memoria.

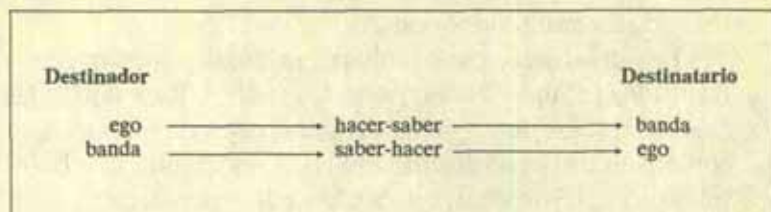
Es interesante hacer notar que de entre los miembros de la banda, los que escriben texto (*vid supra* p. 113) son

los «mayores», o sea los que han alcanzado un nivel de escolaridad más alto, los que han pasado por experiencias penales, los que de alguna manera “tiran línea a la banda”.

Si buscamos una relación entre el «dato» anterior y el análisis de las modalizaciones podemos interpretar que los que plantean esta forma del saber (persuasión, hacer-saber) son precisamente los mayores, los que hablan de la situación política y social del país, los que hablan sobre el peligro del abuso en el consumo de drogas, los que denuncian la brutalidad policiaca, los que llaman a la unión. Por otro lado encontramos que los que recurren a la forma saber-hacer, son los más jóvenes y los «artistas» de la banda, los pintores, los grafiteros, los músicos, los tatuadores, los que van planteando el arte y la cultura de los barrios como formas de este saber-hacer, orientado a la acción.

Esto no significa que no haya entrecruzamiento entre estas variables, pero ciertamente hay una tendencia dominante que apunta hacia una lectura interpretativa en estos términos.

Tratando de redondear la idea podríamos decir que los mayores se preocupan por crear las condiciones para la acción, haciendo una *donación transitiva* del objeto *saber* a los miembros de la banda; mientras que los artistas y los más jóvenes se constituyen en la memoria activa de la misma. Esto nos remite a una compleja forma de relación grupal, donde el *saber* es un objeto que es comunicado de manera transitiva del sujeto individual al sujeto colectivo, y es conservado y mantenido en actividad por la conciencia colectiva del grupo a través de un saber-hacer que alimenta los lazos solidarios y cohesiona al grupo.



Estamos hablando aquí de formas de interioridad y exterioridad, que apuntan a la mediación que el producto **boletines**, como forma de comunicación, cumple para conciliar lo individual con lo colectivo: *yo afirmo que yo soy yo en tanto puedo afirmar que yo soy nosotros*. Así el sujeto compromete su voluntad, su querer, en un contrato en que lo que está en juego es su *identidad*.

En el *eje de la participación A-O*, es importante volver a señalar que no hay ayudantes diferentes al mismo sujeto y que los oponentes aparecen siempre bajo la modalización del *poder*. Así ego será el sujeto según el saber y sus oponentes serán el sujeto según el poder.

El poder de los oponentes de la banda emana de las instituciones. Estamos hablando entonces de un(os) *actante(s) institucional(es)* que se *instituye(n)* como *oponente(s)* por la negación a ego de la adquisición de la *pareja canónica saber-poder*.

Finalmente, podemos concluir este apartado expresando que los boletines son un medio de comunicación que opera al interior del grupo como una forma *exclusiva* de comunicación cuya función fundamental es la de conservar la *memoria* del grupo, en una especie de crónica a través de la cual van narrando sus lecturas, sus interpretaciones sobre lo que acontece al mismo grupo en relación

con él mismo, con la ciudad, con las instituciones y agentes sociales que se les oponen.

Los boletines son la «bitácora» donde quedan registrados los rumbos, los caminos, los sueños, los valores, las esperanzas, los engaños y frustraciones de un viaje que comenzó pero cuyo destino final desconocemos. Los boletines dicen, ¡Esto ocurre y vale la pena recordarlo!

Hemos utilizado esta metáfora —la del libro de viaje— intencionalmente, porque en los cuentos y narraciones sucede que este registro es la única pista de lo que sucedió, cuando los protagonistas se pierden en el tiempo, en una memoria inerte. En este momento los protagonistas y su memoria están activos; la banda está viva y están vivas sus producciones. La comunicación está al servicio de la objetivación de una historia que se construye cotidianamente. Una historia que no va a aparecer en las versiones oficiales y legítimas, ya que contiene los elementos que la memoria oficial considera *olvidables*.

Los placazos

La imagen que el grupo tiene del ambiente que le rodea y de su estable relación con ese ambiente, es fundamental para la idea que el grupo se forma de sí mismo, y penetra cada elemento de su conciencia, moderando y gobernando su evolución. De esta manera entendemos por qué las imágenes que nos formamos de nuestro espacio son tan importantes para la memoria colectiva. El lugar físico que un grupo ocupa no es como un pizarrón en el que podamos escribir y borrar a voluntad. No hay ninguna imagen de un pizarrón que pueda recordar lo que una vez estuvo escrito en él. Al pizarrón no le importa en lo absoluto lo que estuvo escrito en él, y se le puede agregar cualquier cosa con libertad.

MAURICE HALBWACHS

Hemos definido el **placazo** como el modo particular con el que las bandas denominan a la inscripción *grafitti* en los muros, bardas, postes, etc. de la ciudad. Imagen y texto se mezclan para plasmar un mensaje de contenidos diversos.

Para el presente análisis se recorrió el territorio de Olivos, que como ya señalamos está formado por 28 manzanas aproximadamente. En este recorrido se localizaron 25 placazos de diferentes proporciones, materiales y temáticas. Esto podrá dar una idea de que casi no existe manzana sin «marca» en el territorio, bien sea en un muro, en un poste, en una puerta o en la misma banqueta.

Para delimitar el corpus de análisis en primer lugar seleccionamos todos aquellos placazos que por su tamaño fueran visibles no sólo para el enunciador, sino para el ciudadano me-

dio o las autoridades. El criterio seguido en segundo término fue el de la «recurrencia» o sea la frecuencia tanto de textos como de imágenes.

La articulación de estos dos criterios permitió organizar un corpus constituido por los 5 placazos que se citan a continuación:

Caso No.1: "Somos los mejores. Somos el # 1. Olivos Rifa Machin".

Caso No.2: "Todos unidos contra los cerdos".

Caso No.3: "Lo verde es vida. Protejamos lo verde".

Caso No.4: "No estoy muerto. Estoy en tu pensamiento".

Caso No.5: "Pocos pero locos".

En las páginas siguientes presentamos los resultados del análisis.

La enunciación

En cuatro de los 5 casos (1, 2, 3, y 5) quien habla es un sujeto colectivo. Este sujeto se identifica plenamente a través de una marca específica —el nombre de la banda— sólo en un placazo ("Olivos rifa machin". Caso No.1). En los otros casos se presenta a través de formas tales como *somos*, *todos*, *pocos*, *locos*.

En cuanto al *somos* es interesante observar que se usa como una forma de reafirmación del grupo enunciador: "somos los mejores"; y es precisamente el caso en el que el sujeto se identifica plenamente. Que no quede lugar a dudas, los miembros de Olivos somos los mejores, el número uno. Este placazo fue observado en 5 lugares distintos que se corresponden

tanto con los límites del territorio, como con su centro mismo, el cruce de las calles Primavera y Olivos.

La forma *todos* es utilizada cuando aparece la figura del oponente *policías* (cerdos). No hay en este placazo ninguna marca de identidad específica que pudiera vincular el mensaje con la banda Olivos. Esto nos hace pensar en dos cosas, por un lado el conservar el anonimato cuando se trata de hacer frente a los adversarios, ya que es una inscripción que pudiera ser atribuida a cualquier grupo social; de otro lado ese *todos* es un llamado a la solidaridad del grupo para hacer un frente común contra la autoridad.

En cuanto a las figuras *pocos* y *locos*, la asociación de estos dos términos "(somos) pocos pero locos" nos habla de una forma de enunciación exclusiva, donde el nosotros como sujeto colectivo asume conciencia de la diferencia tanto numérica [(somos) pocos] como simbólica [pero (somos) locos] con respecto de otros grupos sociales. En el lenguaje de los chavos *loco* equivale a una forma específica de vida, que va desde consumir drogas, hasta juntarse en las esquinas, tirar placazos, escribir poesía, ser buena onda, y no es, *estar loco* sino *ser loco*.

En el caso 3, "Lo verde es vida. Protejamos lo verde", se trata de un remedo de una frase utilizada por algunas instituciones ecologistas. Este placazo cobra sentido solamente con su dibujo correspondiente que es una planta de mariguana. Para el ojo extraño la inscripción podría pasar simplemente como un mensaje ecologista realizado por algún ciudadano. Esto nos lleva a pensar en un forma de comunicación exclusiva donde el enunciatario «calificado» (conoce la mariguana) participa, es cómplice de una broma en la que el enunciador sirviéndose de una frase convencional y aceptada, subvierte el sentido original para «defender» una práctica común entre los chavos de la banda.

El placazo "No estoy muerto. Estoy en tu pensamiento" acompañado del dibujo de una cruz, representa una forma de comunicación inclusiva, donde quien habla asume una alianza con otro sujeto. Por el símbolo que acompaña esta inscripción podríamos pensar en una inversión del acto de enunciación, donde quien habla es precisamente el sujeto número dos que hace hablar al sujeto número uno. Si esta idea es correcta, estaríamos hablando aquí de una forma de enunciación en la que el sujeto que habla alcanza una dilatación importante al establecer una alianza con un aliado que vive en la memoria del mismo sujeto, y la función del placazo sería en este caso la de «recordar» o hacer-saber a la banda que hay alguien que no está muerto y que por consiguiente los miembros del grupo no están solos.

En lo que se refiere a la temporalidad, recordemos que el placazo es una inscripción efímera y que en este sentido es lógico que el sujeto hable siempre desde el presente.

Puede apreciarse que no hay en los placazos ninguna marca espacial visible, lo cual también es coherente con la especificidad del producto. El espacio está dado y se entremezcla con el discurso.

Recapitulando lo dicho hasta aquí, podemos afirmar que en los placazos predomina una forma de comunicación exclusiva, a través de la cual el sujeto de la enunciación afirma y defiende una identidad colectiva y actualiza la memoria del grupo.

Además de las implicaciones territoriales del placazo —de la que ya hemos hablado—, en este uso de la comunicación a pesar de existir indudablemente una función referencial, connotativa e incluso estética, pensamos que predomina una función afectiva,¹ que tiene como objetivo mantener una comunicación que da a los actores la sensación, la idea, la ilusión de ser «uno solo», de participar de la misma rebelión.

1 Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*.

La semiótica

Para el análisis y la interpretación semiótica de los placazos tuvimos que recurrir a nuestro dominio del lenguaje y a los modismos utilizados por los jóvenes de la banda. Aceptamos el riesgo de que esto pudiera implicar una asignación subjetiva de sentido a determinadas palabras o incluso la falta de competencia para dominar estas formas tan complejas y a veces tan polisémicas.

En lo que toca al nivel semiótico los resultados del análisis fueron los siguientes:

- a) Caso No.1: "Somos los mejores. Somos el # 1. Olivos Rifa machin".



Tenemos en este caso un estado inicial donde el sujeto 1 (ego) está en conjunción con el objeto *ser el mejor*.

$S1 \wedge O \text{ ser el mejor}$

Este sujeto está conjunto también con *ser el No.1*:

$S1 \wedge O \text{ ser No.1}$

Está conjunto además con un nombre (identidad) y con la fuerza y el poder *rifa machin*:

$S1 \wedge O \text{ identidad}$

$S1 \wedge O \text{ fuerza}$

En este texto no aparece de manera explícita ningún estado de disyunción o carencia. Ego es un sujeto según el poder.

En lo que toca a los roles temáticos ego como sujeto realizado desempeña tres: superior, primero y fuerte.

Las figuras y los semas dominantes se condensan en el siguiente cuadro:

ROL TEMÁTICO	FIGURAS SÉMICAS	SEMAS NUCLEARES	SEMAS DOMINANTES
superior	los mejores	superioridad enaltecimiento predominio	superioridad
primero	el No.1	inmejorable insuperable inigualable	inmejorable
fuerte	rifa machin	potencia valentía vigor poder	poder

Se trata sin duda de un texto a través del cual el sujeto afirma y reafirma su poderío. Por otro lado los elementos visuales que complementan el texto: un número uno al centro del placazo, un listón donde está escrito el nombre de la banda y los colores amarillo, rojo y azul, contribuyen a que este «mensaje» no pase desapercibido. La comunicación sirve aquí para exaltar la identidad tanto al interior del grupo como frente a los *otros*.

b) Caso No.2: "Todos unidos contra los cerdos"



En este texto aparecen dos sujetos, ego, quien habla o sujeto 1; y los policías, sujeto 2.

Se nos plantea un estado de conjunción con los objetos *unión* y *lucha* motivado por el propio hacer del sujeto:

$S1 \rightarrow (S1 \wedge O \text{ unión})$

$S1 \rightarrow (S1 \wedge O \text{ lucha})$

Podemos inferir que el sujeto 2 ha podido actuar ya que ego carecía de unión y no oponía resistencia, lo que da al sujeto 2 un poder sobre el sujeto 1. Esto significa

que ego opera una transformación de estado de disyunción sobre el sujeto 2, en cuanto al objeto poder.

$$S1 \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ poder}) \longrightarrow (S2 \vee O \text{ poder})$$

En el siguiente nivel del análisis los roles temáticos asumidos por los dos sujetos son:

Para ego: unido y luchador.

Para el sujeto dos: Cerdo (puerco).

Lo que nos da la siguiente configuración:

ROLES TEMÁTICOS	FIGURAS SÉMICAS	SEMAS NUCLEARES	SEMAS DOMINANTES
(ego) unido	unidos	alianza compañía unión	unión
luchador	"contra"	rivalidad oposición combate	oposición
Opuesto (policia) cerdo (puerco)	cerdos	vileza inmoralidad corrupción	corrupción

Tanto en el nivel superficial del texto como en el de su análisis más profundo es posible observar que está armado sobre una oposición dualista y rígida, que no admite medios tonos sobre la pareja buenos y malos, héroes y villanos, chavos banda y policías.

A la corrupción, inmoralidad y vileza de «los malos», «los héroes» responden con la unión a toda prueba y la oposición sistemática, la lucha.

El dibujo que complementa el placazo (mera inversión de los papeles) reafirma que esta visión de las cosas —que sabemos abunda en los relatos populares y de la cultura de masas— plantea una rivalidad que comienza ahí, donde empieza la objetivación simbólica de la identidad, es decir su dimensión tangible y material, el uniforme, la insignia, la macana, etc. (*vid supra* p. 34), incompatible con la objetivación de la identidad de los jóvenes.

Esta inscripción —común en varios barrios de la ciudad— que carece de identificadores explícitos sobre la autoría del mensaje, pudiera ser pensada más como la expresión de este antagonismo que como un llamado a la acción.

- c) Caso No.3 “Lo verde es vida. Protejamos lo verde” tiene una connotación de burla, de chapucería, de juego. Se recuerda al lector que a este texto lo acompaña el dibujo de una planta de mariguana.



En el lenguaje utilizado por la banda *la verde* es la mariguana (mota, toncho, yerba, etc.). Sirviéndose de una frase de amplia circulación nacional, muy en boga por los movimientos ecologistas, los enunciadores «juegan» con el sentido original de este mensaje que puede ser leído de la siguiente manera: "La mariguana es vida. Protejamos la mariguana".

Podemos plantear entonces que hay un estado de conjunción con el objeto *mariguana*, que da *vida* al sujeto representado por la figura *protejamos* nosotros los que conocemos y participamos de esta práctica:

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ vida}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ vida})$$

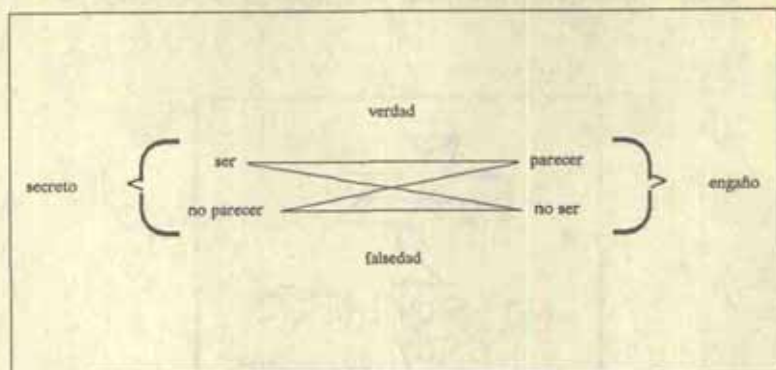
En tanto la posesión de este objeto da vida, es necesario protegerlo, defenderlo:

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ defensa}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ defensa})$$

Estamos ante dos figuras dominantes que hacen referencia a la *existencia* y a la *conservación*. Dicho en otros términos estamos ante un programa narrativo que plantea la defensa de una forma de vida «distinta», de una práctica específica. Sin embargo esta defensa no es planteada por el enunciador de manera explícita sino recurriendo a códigos que sólo comparten algunos.

Esto nos lleva a pensar que el enunciado está armado sobre la categoría de la *veridicción*.² Para ilustrar esta afirmación recurriremos al cuadrado semiótico:

2 Greimas ejemplifica el análisis a través de la categoría de veridicción en *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*, pp. 193, 206 y 207. Creemos que Jean-Marie Floch, lo trabaja de manera clara y sintética. Cfr. Floch, "Conceptos fundamentales de semiótica general", en Juárez (Comp.), *op. cit.*, pp. 44-66.



Por un lado tenemos en la *deixis* ser-no parecer, el estatuto del secreto: *es* marihuana y no lo *parece*. De otro lado, en la *deixis* parecer-no ser: *parece* un mensaje ecologista y no lo *es*.

Tenemos entonces que el enunciado opera a dos niveles, al interior y al exterior del grupo. El nivel de referencia contenido al interior del texto ofrece dos posibilidades de lectura, mientras que los miembros del grupo comparten un «secreto», el ciudadano medio es «engañado».

En esta estrategia discursiva, el posicionamiento social del enunciatario es fundamental; hay una forma de comunicación que ilustra ampliamente que su *uso social* es el que finalmente determina su sentido, sus contenidos, sus códigos y sus formas. Usos de la comunicación —que si bien no son novedosos, abundan ejemplos en la historia—, permiten a los actores saltar el orden normativo y escapar momentáneamente a los controles oficiales.

d) Caso No.4: "No estoy muerto. Estoy en tu pensamiento".



Los resultados del análisis son los siguientes:

En el texto hay un sujeto 1 conjunto con la vida, o si se prefiere, en estado de disyunción con la muerte. $S1 \vee O$ muerte, o $S1 \wedge O$ vida. Este sujeto ejerce su influjo sobre un sujeto 2 a nivel de la conciencia y de la memoria.

$S1 \longrightarrow (S2 \vee O \text{ conciencia}) \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ conciencia})$

$S1 \longrightarrow (S2 \vee O \text{ memoria}) \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ memoria})$

Tenemos por tanto un sujeto virtual que está *vivo* y un sujeto de estado *consciente*, que tiene *memoria*.

Estos elementos sumados al elemento visual que añade la cruz que acompaña el placazo, apuntan a un sentido religioso del texto. Hay entonces un sujeto trascendente suprahumano que vive en la conciencia y en la memoria del sujeto 2.

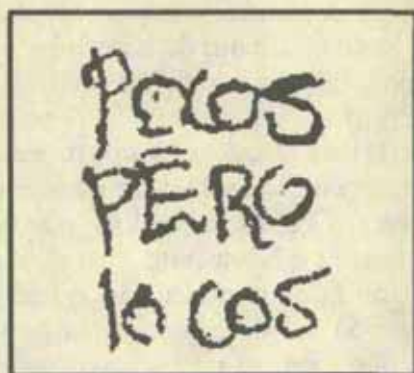
El texto no atribuye al sujeto 1 ninguna calificación además de la de estar *vivo*. En tal sentido pensamos que el enunciado descansa sobre la memoria social acumulada por los sectores populares, donde la creencia es activada mediante el reconocimiento de uno de los elementos más antiguos y potentes de la religión católica: la cruz en la que murió Cristo.

A través de este placazo el grupo expresa una religión profundamente interiorizada, confirmada en el uso de ciertos símbolos a los que se recurre para hacerse un tatuaje, como se verá más adelante.

Cabe añadir que esta tematización concreta constituye la objetivación del valor *solidaridad* proyectado desde lo religioso, que atribuye a un actor con cualidades supra-humanas una existencia virtual, actualizada por la memoria del grupo.

Más que «practicantes» los chavos de la banda son «recordantes». La evocación de una presencia ofrece seguridad.

e) Caso No.5: "Pocos pero locos".



Este texto constituye por sí mismo un placazo, pero es también frecuentemente utilizado como corolario de otros placazos, poemas, dibujos y es citado con frecuencia en el lenguaje oral.

Hemos mencionado ya el sentido que se atribuye al término (ser) *loco*. Añadiremos solamente que respetando este uso, el término puede ser entendido como un *estilo particular de vida*.

El texto supone entonces la existencia de un sujeto en estado de conjunción con un *estilo* vinculado con modos, maneras, usos, prácticas y costumbres propias:

S1 \wedge O estilo

A la vez, el texto especifica a través de un adverbio la cantidad numérica del grupo, *pocos*; lo que hace pensar en que el sujeto es consciente de la diferencia. *Pocos* se

opone a muchos. Pocos es por tanto la condición para la marca de identidad *locos*. La restricción numérica no es un impedimento ni una carencia, sino la condición misma de la existencia del grupo, ser otros distintos entre la muchedumbre.

La pertenencia a la banda permite la construcción de una identidad colectiva pero diferenciada. "Pocos pero locos" es la ostentación pública de la diferencia.

Para concluir este apartado diremos que el placazo constituye un programa comunicacional fuertemente vinculado con el referente situacional (*vid supra* p. 33) de la identidad, al que se recurre para marcar el espacio anónimo, para definir los límites del territorio y en un sentido más profundo para exaltar, resistir, defender y recordar.

Sirviéndose del mismo estigma que les ha sido impuesto, la banda utiliza el muro en la búsqueda de valoraciones positivas a través de los rasgos distintivos del grupo. "Tirar un placazo" es *nombrar* la identidad, bautizar el territorio. Más allá de la afirmación por el placer, esta forma de comunicación actúa en la conformación de una identidad que se construye en y desde la resistencia.

La radio

Que no hay relaciones de poder sin resistencias, que estas son tanto más reales y eficaces en cuanto se forman en el lugar exacto en que se ejercen las relaciones de poder; la resistencia al poder no debe venir de afuera para ser real. Existe tanto más allí donde está el poder; es pues, como él, múltiple e integrable en otras estrategias globales.

MICHEL FOUCAULT

En lo que toca al análisis del producto **guiones de radio**, el corpus final corresponde a dos programas que fueron transmitidos por Radio Universidad de Guadalajara —XHUG, en 104.3 megahertz de F.M.—, en un espacio que llevaba por nombre *Déjalo Sangrar* cuya temática central es el rock. En una de las secciones del programa denominada *A Través del Espejo*, se facilitó tiempo a las bandas de la localidad para que produjeran y transmitieran durante 30 minutos, una vez a la semana, con total libertad.

Desafortunadamente no fue posible conseguir las grabaciones de estas producciones, por lo que el análisis se hizo sobre los «guiones» proporcionados por Olivos, que como ya se señaló en su oportunidad carecen de la estructura formal de un guión radiofónico. En tal sentido los contenidos de los guiones se consideran como textos, en los que lo analizable es el discurso y no la estructuración, secuencias, y recursos utilizados.

El análisis de la enunciación se aplicó de manera conjunta a los dos guiones que constituyen el corpus. Sin embargo por

su diversidad temática los dos guiones son analizados separadamente en el nivel semiótico.

Para facilitar el seguimiento del análisis, presentamos enseguida los textos originales.

Guión No.1

Hay días lunes y días martes, también miércoles y jueves pero el viernes es el efectivo, por ser el programa de radio de la Banda aquí a través de este Espejo" estamos viendo las miles de caras que tiene la banda, las miles de ideas que cantonean en tu cerebro inundado de yesca, química y una que otra chela.

-Batos y morras de todos los barrios, a organizarnos y unirnos- es necesario que cada banda realice su manta con su nombre y su escudo -reporten sus poemas dibujos y ondas aquí a este programa de rock y nosotros se los publicaremos en alguno de los boletines que editan las Bandas Unidas de Guanatos.

-Además de rato le vamos a caer a algunos barrios con una obra de teatro, música y poesía este jale lo estamos haciendo pura gente de la banda, por si te interesa participar en una obra de teatro bien picuda saca tu antena para que captes la vibra, truchas esos y esas les vamos a caer de a (ininteligible) a sus barrios.

-Esta es la vida loca de las ciudades El amanecer se confunde con las noches preguntándole a la banda de la col Fres, de Polanco, de Talpita, de San Andrés o Cruz del Sur

La banda está viva, la Banda se mueve
y tenemos dos nuevos boletines

Uno se llama "metal y sangre" de las bandas de Belisario y el otro se llama "Cero Broncas" realizado por nuestros compas del Mirador y ustedes que esperan para hacer su boletín o que onda a poco muy conchas.

Que siga rolando el arte y la cultura de los barrios que siga creciendo la Banda de Oblatos, la de San Drope, la de las Juntas, y Miravalle
Llegará el día - todos juntos marcharemos por las calles, nuestras calles
La ciudad escuchará el sonido de nuestros pasos
sabrá la dirección que llevamos
entonces escuchará nuestro grito "revolución cultural"
-Nuestra mente se eleva todas las noches hasta los recintos de lo sagrado - la tercera cuerda también lo sabe y los tambores - los tambores son cómplices de nuestra loquera al igual que el piano y la armónica
-Pero la banda tiene sus propios chamanes que nos guían sacerdotes-brujos que tienen la sabiduría de la vida
-batos que le han taloneado al conocimiento y que te hacen un paro a la hora del discurso, a la hora de que no sabes que onda o que crees que se te va a caer el cielo encima
-chamanes que saben cuál es el origen de la lluvia, del viento, del Dolor, y del fuego
-sacerdotes que conocen las puertas del tiempo
las señales de los astros
y los placazos de las paredes.

Guión No.2

Bienaventurados todos los que tengan aro de basquet en su barrio porque a ellos no se les cobrará la entrada a las unidades deportivas.
por lo pronto la cancha de basket que se encuentra en tabachin y mezquite en la col del Fresno escuchen todos esta cancha la convirtió el H. Ayuntamiento en estacionamiento para vehículos de parques y jardines/ después de esto la banda puso su aro en la calle para divertirse pero ahora el problema es con los patrulleros, estos delincuentes con uniforme han venido a tumbar dos veces nuestro aro de basket que se encuentra en las calles de primavera y olivo en la col fres
-las preguntas surgen y se multiplican
hacia donde será canalizada ahora toda esa energía

toda esa violencia que traen los jóvenes por dentro
-Si tuviéramos casas de cultura en los barrios la banda no haría tanto
desorden en las esquinas
ocupamos, galerías, ocupamos teatros
salas para concierto
ocupamos gimnasios
ocupamos expropiar el latifundio urbano/casas vacías y terrenos
abandonados que existen por todo Guanatos
nuestra voz es una sola!
nuestro camino es el mismo!
el tiempo nos pertenece!

La enunciación (Guiones No.1 y No.2)

a) Quién habla

Al inicio del texto no hay identificadores explícitos sobre el enunciador "Este es el programa de radio de la banda..."

Más adelante es posible encontrar una débil formulación de un *nosotros*, que llamaremos el grupo productor de los programas, un grupo que inicia su locución marcando distancia con respecto al enunciatario (banda), es decir utilizando una forma de comunicación inclusiva: nosotros + ustedes, el grupo productor + la banda.

Esta distancia desaparece cuando se aborda la temática de la ciudad y de las demandas de los jóvenes, cambiando a una forma exclusiva de comunicación: nosotros frente a tú-ustedes.

Este tú-ustedes aparece en el texto con la figuras de: ciudad (sociedad urbana), Ayuntamiento de Guadalajara y policía.

Es interesante hacer notar que en este caso el sujeto alcanza la dilatación (establece alianzas) al llamar cómplices a actores sin rostro: "chamanes que nos guían", "sacerdotes-brujos que te hacen un paro"; y por otro lado a objetos: "la tercera cuerda", "los tambores", "el piano" y "la armónica", que a pesar de ser objetos aparecen como actores *saben, son, comparten*.

En síntesis el quién de la enunciación le habla al inicio del texto a "batos y morras de todos los barrios" y luego mediante una transición semántica, son precisamente los batos y morras los que hablan desde ese quién.

b) Desde dónde habla

Siguiendo las marcas espaciales en el texto fue posible encontrar los lugares y espacios desde los cuales habla el sujeto: en 8 casos se habla desde el barrio; en 3 desde la ciudad; en 4 casos desde las calles; y solamente en una ocasión desde "este programa".

Puede apreciarse que la marca territorial es la más fuerte y que a pesar de la especificidad del producto comunicativo *programa de radio* y de la situación de emisión, el sujeto no se posiciona en ese espacio para hablar, sino que remite su narración al barrio.

Hay otro tipo de marcas espaciales que giran alrededor de la oposición arriba-abajo ("señales de los astros", "recintos de lo sagrado", "placazos en las paredes", etc.) cuyo análisis nos parece más pertinente trabajarlo en el nivel semiótico.

c) Desde cuándo habla

En cuanto a las marcas temporales, analizando de manera exhaustiva el manejo de los tiempos de los verbos, se encontró lo siguiente: hay 44 referencias a un presente descriptivo (que da cuenta de lo que está ocurriendo); aparecen 10 referencias al futuro; solamente en tres ocasiones se presenta una referencia al pasado; y hay dos referencias atemporales.

Queremos resaltar el hecho de que cuando hablan de ellos hablan en presente, cuando se refieren a la autoridad hablan en pasado y finalmente, cuando se refieren a la ciudad hablan en futuro. Tenemos entonces tres dimensiones en el plano temporal que remiten a tres niveles que a pesar de su simultaneidad no se tocan.

En el nivel de la enunciación los resultados obtenidos pueden sintetizarse diciendo que en el producto programas de radio habla un sujeto colectivo que asume dos formas: la de un nosotros inclusivo, donde el grupo productor toma distancia cuando «habla» con la banda; y la de un nosotros exclusivo donde quién habla es precisamente la banda. Esta forma aparece siempre que se refieren a la ciudad o las autoridades.

En lo referente a la configuración espacial, el discurso está fuertemente cargado de referencias al *barrio* como el espacio desde el cual se habla. En este sentido el programa es un ejercicio de simulacro. En realidad los chavos siguen hablando desde y en *la esquina* a pesar de estar en una cabina de radio.

La categoría temporal puede concebirse "como el vector que acota la duración y la trayectoria de la existencia, es una marca de identidad para todas las cosas"³ En tal sentido en el discurso analizado la referencia temporal

3 Martín Serrano, *La producción social de comunicación*, p. 177.

establece la diferencia entre los actores, sus oponentes y el objeto *ciudad*. La representación del tiempo se convierte en un recurso para organizar y evaluar la experiencia o expresar los deseos, proponiendo "unos marcos que puedan determinar una evaluación de las cosas y una implicación activa en el desarrollo de las cosas".⁴ Por tanto la configuración temporal del relato puede formularse así: "En el pasado hemos sido reprimidos y despojados, en el presente estamos nosotros solos y la ciudad es el objeto hacia el cual nos dirigimos y que tendrá que escucharnos".

La semiótica

a) Guión No.1

Los programas narrativos

En este texto aparecen 5 sujetos:

Sujeto 1: ego (grupo productor de los programas).

Sujeto 2: la banda.

Sujeto 3: la sociedad urbana.

Sujeto 4: objetos animados.

Sujeto 5: chamanes-sacerdotes-brujos.

El relato comienza con la conjunción de S1 con el programa de radio. $S1 \wedge O$ programa.

4 Martín Serrano, *op. cit.*, p. 198.

Se plantea un estado inicial de conjunción con *ver* e *ideas*:

$S1 \wedge O \text{ ver} / S1 \wedge O \text{ ideas}$. Ego es por tanto un sujeto en relación al poder.

Ego ejerce su influjo para que S2 (la banda) pase a estar conjunto con la organización y la unión:

$$S1 \longrightarrow (S2 \vee O \text{ organización}) \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ organización}) \\ (S2 \vee O \text{ unión}) \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ unión})$$

De esta manera S2 se instituye como un sujeto paciente en cuanto al deber, *debe estar unido*.

En esta misma línea S1 demanda a S2 la creación y adopción de emblemas distintivos:

$S1 \longrightarrow (S2 \vee O \text{ emblemas}) \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ emblemas})$, donde la banda sigue siendo sujeto en relación al deber.

El estado inicial de conjunción con la radio, le da a ego cierto poder sobre S2, es a través de ego como S2 puede tener acceso a la radio:

$$S1 \longrightarrow (S2 \vee O \text{ acceso radio}) \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ acceso radio})$$

Ego se instituye entonces como un sujeto del poder, a partir del cual plantea un querer ir a algunos barrios para llevar obras de teatro, tocadas, etc.

Por su propio hacer transformacional ego pasará a estar conjunto con algunos barrios:

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ alg. barrios}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ alg. barrios})$$

Enseguida se opera una transición a partir de la cual ego deja de hablar como *grupo productor* y se instaure como un sujeto colectivo donde S1 es ego + la banda.

En cuanto este nuevo sujeto queda instaurado se plantean estados de conjunción con:

$$S1 \wedge O \text{ vida}, S1 \wedge O \text{ tiempo.}$$

En tanto S1 está conjunto con la *vida* y con el *tiempo*, hay un querer estar conjunto con el objeto *calles* (ciudad):

$$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ calles}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ calles})$$

Cuando S1 esté conjunto con el objeto *calles*, el S3 (sociedad urbana) sabrá sobre la banda:

$$S1 \longrightarrow (S3 \vee O \text{ saber / banda}) \longrightarrow (S3 \wedge O \text{ saber / banda})$$

S1 instaurado tiene el poder de «otorgar» a S3 el objeto saber sobre la banda.

Aquí aparece un nuevo actante que llamaremos S4, que son objetos inanimados y que sin embargo aparecen en el relato como seres animados (la música, los tambores, el piano, la armónica).

Este sujeto 4 opera una transformación sobre S2 (la banda) al compartirle un saber que está *arriba*, en *los recintos de lo sagrado*:

$$S4 \longrightarrow (S2 \vee O \text{ saber}) \longrightarrow (S2 \wedge O \text{ saber})$$

Hace su entrada un nuevo actor S5 (chamanes). *La banda tiene sus propios chamanes*:

$$S2 \wedge O \text{ chamanes.}$$

A su vez S5 está conjunto con el objeto sabiduría:
 $S5 \wedge O \text{ sabiduría}$, transformando al sujeto 2:

$S5 \rightarrow (S2 \vee O \text{ ayuda}) \rightarrow (S2 \wedge O \text{ ayuda})$
 $S5 \rightarrow (S2 \wedge O \text{ incertidumbre}) \rightarrow (S2 \vee O \text{ incertidumbre})$
 $S5 \rightarrow (S2 \wedge O \text{ angustia}) \rightarrow (S2 \vee O \text{ angustia})$

Así S5 opera una transformación de conjunción y dos de disyunción. Hay un estado final donde es S5 el que queda conjunto con la vida y con la ciudad.

Hasta aquí los programas narrativos del guión No.1. Pasemos ahora al análisis de los roles temáticos de los diferentes actores que aparecen en el mismo guión.


ROLES ACTANCIALES	ROLES TEMÁTICOS
Sujeto virtual (banda)	desunido desorganizado sin identidad vivo habitante
Sujeto del poder (grupo productor)	guía conocedor dador
Sujeto instaurado (grupo productor + banda)	unido emprendedor transformador
Ayudante (seres animados)	cómplice
Ayudante (chamanes)	sabio vivo líder
Destinador (chamanes)	consejero amigo
Anti-sujeto virtual (sociedad urbana)	inconsciente

Establecidos los roles temáticos que los diferentes actores van adquiriendo a lo largo del texto y que empiezan a con-

figurar un sentido en el nivel discursivo, pasaremos a partir de estos roles, a buscar las figuras sémicas, los semas nucleares y dominantes.

ROLES TEMÁTICOS	FIGURAS SÉMICAS	SEMAS NUCLEARES	SEMAS DOMINANTES
Sujeto virtual (banda) desunido	"a unírnos"	separación aislamiento división	separación
desorganizado	"a organizarnos" "a poco muy conchas"	desestructuración indisciplinado	desestructurado
sin identidad	"hagan manta con su nombre, su escudo"... "miles de caras que tiene la banda"	sin semejanza sin emblema informe	informe
vivo	"está viva" "se mueve", "crece"	existencia vitalidad	vitalidad
habitante	"de los barrios" "nuestras calles" "la ciudad"	metropolitano público ciudadano urbano	urbana
Sujeto del poder (grupo productor) gula	"a organizarnos" "reporten...qué esperan", "a unírnos"	dirección encauzar orientar	dirección
conocedor	"estamos viendo" "sabemos"	saber información observar percataarse	saber
dador	"se los publicaremos" "vamos a llevarles obras de teatro", "para que captes la vibra"	entregar donación transmitir conceder	donación





Sujeto instaurado (g. productor + banda) unido	todos juntos bandas unidas	adhesión acompañamiento solidaridad	solidaridad
emprendedor	"marcharemos" "nuestros pasos" "la dirección que llevamos"	principio esfuerzo decisión	decisión
transformador	"la ciudad escucha", "revolución cultural"	cambio mutación revolución	cambio
Destinador (chamanes) sabio	"tienen sabiduría, conocimiento, saben el origen"	conocimiento certidumbre cultura información	conocimiento
vivo	"estar presentes" "hacer cosas"	existencia estar vitalidad	existencia
líder	"nos guían"	guiar dirección conducción orientación	conducción
Ayudante (chamanes) consejero	"te hacen un paro" "cuando no sabes"	asesorar enseñar instruir	enseñanza
amigo	ayuda, peligro, "crees que se te va a caer el cielo encima"	lealtad confianza ayuda dependencia	confianza
Ayudante (objetos animados) cómplice	"lo saben, son cómplices de nuestra loquera"	implicación compartir solidaridad	solidaridad
Anti-sujeto (sociedad urbana) ignorante	"llegará el día", "sabrás", "escuchará"	no saber	no saber

Retomando los semas dominantes que aparecen «gobernando» los diferentes roles temáticos, podemos plantear que hay un sujeto ego, quien al poseer el objeto *saber* asume en el nivel profundo del relato la dirección de la banda al donar ese objeto (hacer-saber). El grupo al que ego habla está regido por los semas dominantes: separación, desestructuración, informe, vitalidad y urbano, es decir es un receptor que está *vivo*, habita específicamente en la ciudad, pero está separado y carece de identidad; el saber que ego transmitirá al grupo lo haría estar unido y tener una identidad específica.

Ego propone como condición de convertirse en un sujeto competente, la unión con la banda; la mera *existencia* de la banda aunada al *saber* del grupo productor de los programas, instaura a un nuevo sujeto, calificado por los semas: solidaridad, decisión y cambio.

Ego tiene el saber, pero el grupo tiene la vitalidad, existe; la conjunción de estos dos objetos es la condición de posibilidad de un cambio social, al que por su ignorancia e indiferencia el actor *ciudad* (sociedad urbana) se opone.

Este sujeto instaurado tiene ayudantes, por un lado *instrumentos musicales* y por otro, unos *chamanes* o *sacerdotes-brujos*.

En el primer caso, a estos instrumentos que son cómplices voluntarios, es decir que comparten con el grupo un *saber*, se les atribuye el valor *solidaridad*. Podemos inferir entonces que se trata de ayudantes instrumentales: la tercera cuerda, los tambores, el piano, la armónica «que son cómplices, que saben, que comparten», lo que viene a confirmar que el programa narrativo fundamental del texto es el saber, un saber que caracteriza el hacer y le precede.

Junto con la aparición de los ayudantes instrumentales y humanos en el relato, hay una sugestiva pista que

aunque nos obligue a apartarnos por un momento de esta secuencia del análisis, puede acercarnos a una configuración de sentido más profunda.

Para ello citemos la parte del relato donde aparecen los ayudantes:

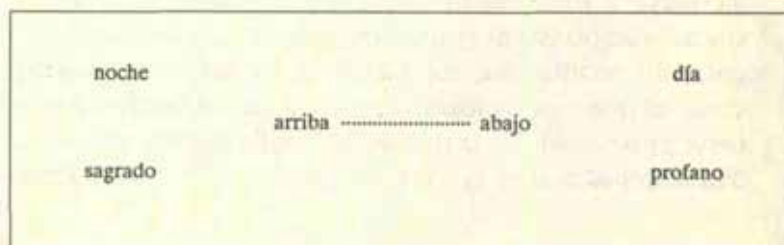
"nuestra mente se eleva todas las noches hasta los recintos de lo sagrado, la tercera cuerda lo sabe perfectamente, y los tambores. Los tambores, son cómplices de nuestra loquera, al igual que el piano y la armónica".

El término *eleva* se opone a *descender*. Podemos dividir el relato en búsqueda arriba vs. búsqueda abajo. Además tenemos la marca temporal todas las noches, por lo tanto una oposición noche vs. día.

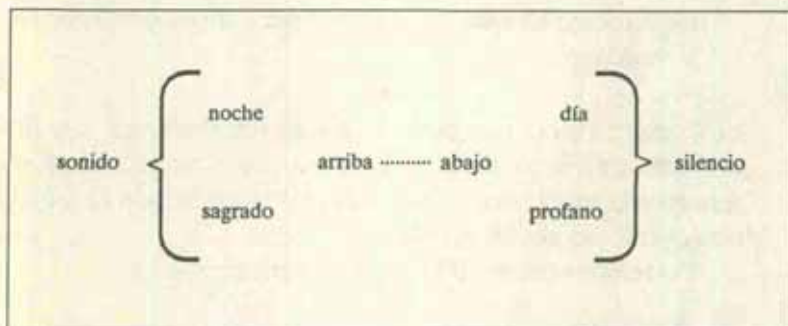
Podemos pensar en la siguiente configuración:



En esta misma línea de lectura, tenemos otra marca espacial, recintos de lo sagrado, sagrado se opone a profano.



Hay entonces un saber *arriba*, que es sagrado, al cual es posible acceder solamente de noche, en la oscuridad, en el anonimato, para *elevase* hasta este lugar se cuenta con la ayuda de ciertos objetos animados que pertenecen al campo semántico *música*. La característica común de estos objetos es que producen sonidos. Sonido se opone a silencio.



“Todas las noches”, la banda se reúne en las esquinas, para platicar, pasar el rato y oír música, actividad en torno a la cual giran otras prácticas del grupo. Parte del ritual de estas reuniones es el consumo de drogas que “te ponen arriba, o te elevan”, drogas que permiten acceder a otros mundos o evadirse de esta realidad.

Tomando en consideración lo específicamente urbano del actor *banda*, podemos pensar que esta realidad que atraviesa el relato es precisamente la ciudad. Una misma ciudad que ofrece al grupo dos rostros: uno nocturno, seguro, un recinto que con la ayuda de *auxiliares mágicos* como el ritmo y la música, ofrecen al sujeto un sentimiento de protección. De otro lado un rostro diurno, una realidad terrenal donde existe lo profano, es decir la realidad

cotidiana, el trabajo, la miseria, la explotación, etc. y sobre todo el *silencio* urbano, arrítmico, confuso, ensordecedor.

Finalmente aparece el quinto y último actor que desempeña dos roles actanciales: como destinador y como ayudante. Revisemos parte del texto que se refiere a este actor:

Pero la banda tiene sus propios chamanes que nos guían, sacerdotes-brujos que tienen la sabiduría de la vida - batos que le han taloneado al conocimiento y que te hacen un paro a la hora del discurso, a la hora de que no sabes que onda o que crees que se te va a caer el mundo encima...

En cuanto destinador los valores que le son atribuidos son los de *conocimiento*, *existencia* y *conducción*. Este actor comparte de alguna manera con el sujeto virtual (la banda) *la vida*. Existen, puede inferirse a través del análisis de los programas narrativos que no se trata de seres *extraordinarios*, sino que tienen una existencia mundana. Al igual que el sujeto del poder, las calificaciones esenciales o semas que gobiernan los roles temáticos del destinador son *el conocimiento*, es decir posee el objeto saber, y quizá de manera más clara *la conducción*, o dirección del grupo.

Simultáneamente este actor desempeña el rol de ayudante, asumiendo la figura de una fuerza benefactora, que está ahí para brindar ayuda o establecer alianzas con el grupo, siendo su consejero y amigo. Los valores atribuidos a este actor son la confianza y la enseñanza.

Resumiendo tenemos que hay una situación inicial de carencia en la que la banda está disyunta de los objetos unión y organización. Esta situación de carencia es señalada por el sujeto del poder (el grupo productor de los programas), que le hace saber a la banda que sólo mediante la conjunción con estos objetos será posible presentar un

frente común a su *oponente*, la sociedad urbana, o en otras palabras adquirir una *identidad* específica como actores urbanos. En esta tarea el grupo no está solo, cuenta con la complicidad y la ayuda de ciertos objetos, la música que atraviesa las coordenadas espacio-temporales donde el grupo existe más allá del orden cotidiano urbano, es decir el territorio como un recinto seguro que permite escapar a los controles sociales.

Finalmente, hay un ayudante y destinador, que es a nivel discursivo elevado a la esfera de lo trascendente "chamanes-sacerdotes-brujos", denominaciones que en nuestro universo cotidiano hacen referencia a todo aquel que posee un saber *secreto*, que proviene del contacto y dominio de ciertas fuerzas suprahumanas.

La sabiduría atribuida en el relato a este actor y la modalización central de la acción que podemos entender como un *hacer-saber* que caracteriza la relación del destinador con el destinatario, es plausible pensarla como una forma de comunicación mediante la cual el destinador transfiere valores, bienes o beneficios al destinatario. Estaríamos hablando aquí del *don* como comunicación de valores entre dos actores en relación disimétrica, uno de ellos está en posesión del objeto que donará al otro, sin que ello signifique renuncia o mengua del objeto por parte del destinador.

Ahora bien, si pensamos en que este destinador calificado como sabio, vivo, líder, opera directamente sobre el *discurso* "Te hacen un paro a la hora del discurso", ¿sería descabellado pensar que precisamente el destinador es el mismo grupo productor de los programas de radio y organizador de diferentes eventos culturales para la banda?. Los resultados del análisis nos permiten afirmar que estos *chamanes* son precisamente los chavos que han logrado acceso a la radio y un mayor nivel de competencias cultu-

rales, como el manejo del discurso, entendido como el manejo de la *palabra*.

Sabemos que los sectores populares han permanecido sistemáticamente marginados de los circuitos oficiales desde y donde se «cocina» el conjunto de representaciones y referentes legítimos en los niveles culturales, sociales, políticos, etc. y que en ese sentido «la conquista» de ciertos espacios sociales, el acceso a ciertos canales de difusión, pueden ser considerados como un gran logro en términos de condición de clase, pero suele suceder que esta conquista y este acceso sea privilegio de unos cuantos, no de todo el grupo y que en tal sentido el conjunto de individuos que llevan la delantera tomen distancia con respecto al grupo que les dio origen ya que ellos están en posesión de un *saber* que el grupo no comparte.

Sin embargo en el segundo programa analizado, transmitido ocho días después de éste, parece que estos *chamanes-productores* utilizan este *saber* de manera conjunta con la banda.

b) Guión No.2

Los programas narrativos

Este segundo guión está armado sobre un programa de *desposesión*.

Los actores que intervienen en el texto son:

S1, la banda (ego se asume dentro del grupo).

S2, el Ayuntamiento de Guadalajara.

S3, la policía.

El texto plantea un estado inicial de conjunción con el juego, la diversión, con actividades deportivas (basquet):

$S1 \wedge O \text{ juego}$

S2 al cerrar un parque y convertirlo en estacionamiento para Parques y Jardines, está ejerciendo una transformación de estado sobre S1:

$S2 \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ Parque}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ parque})$

Sin embargo S1 coloca un aro de basquet en la calle —dentro de su territorio— quedando nuevamente conjunto con el objeto juego:

$S1 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ juego}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ Juego})$

Un nuevo actor S3 (la policía) les quita el aro “lo tumba dos veces”, S1 vuelve a quedar desposeído de su objeto:

$S3 \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ juego}) \longrightarrow (S1 \vee O \text{ juego})$

Ante esta disyunción S1 se plantea dónde canalizar la energía y la violencia “que los jóvenes traen por dentro”. Así por el hacer transformacional de S2 / S3, S1 pasa a un estado de conjunción con la violencia.

$S2/S3 \longrightarrow (S1 \vee O \text{ violencia}) \longrightarrow (S1 \wedge O \text{ violencia})$

Hasta aquí S1 es un sujeto en relación al no-poder.

Enseguida S1 plantea su deseo de tener casas de cultura, es así un sujeto del querer:

$(S1 \vee O \text{ casas de cultura}) (S1 \wedge O \text{ casas de cultura})$

si tuvieramos casas de cultura en los barrios la banda no haría tanto desorden en las esquinas.

Sabemos que es el Ayuntamiento y otras instituciones gubernamentales las que «ponen» casas de cultura, por lo tanto aquí aunque no se mencione de manera explícita, hay un actor (gobierno local) que es el responsable del desorden que hace la banda en las esquinas y que al otorgar al sujeto "casas de cultura" podría ejercer una disyunción del objeto *desorden*:

$S2 \rightarrow (S1 \wedge O \text{ desorden}) \rightarrow (S1 \vee O \text{ desorden})$

ocupamos expropiar el latifundio urbano/casas vacías y terrenos abandonados que existen por todo Guanatos.

El sujeto necesita espacio, que conseguiría al efectuar él mismo un acto de desposesión con respecto a un actor x, S1 es aquí un sujeto en cuanto al deber.

$S1 \rightarrow (S1 \vee O \text{ espacio}) \rightarrow (S1 \wedge O \text{ espacio})$

Finalmente el relato culmina en un estado de conjunción con diferentes objetos: "nuestra voz es una sola!, nuestro camino es el mismo! el tiempo nos pertenece!":

$S1 \wedge O \text{ voz}, S1 \wedge O \text{ dirección}, S1 \wedge O \text{ tiempo}.$

Pasemos ahora al análisis de los roles temáticos asumidos por los diferentes actores que intervienen en este relato:

ROLES ACTANCIALES	ROLES TEMÁTICOS
Sujeto virtual (ego)	despojado tenaz
Anti-sujeto (Ayuntamiento de Guadalajara)	poderoso despojador
Oponente (la policía)	delincuente prepotente
Sujeto de estado (los jóvenes)	violento
Sujeto instaurado (la banda)	demandante unido decidido

En lo que toca al análisis de las figuras sémicas, de los se-mas nucleares y dominantes, los datos que se obtuvieron fueron los siguientes:

ROLES TEMÁTICOS	FIGURAS SÉMICAS	SEMAS NUCLEARES	SEMAS DOMINANTES
<i>(Ego)</i> despojado	"la cancha...convirtió el A. en estacionamiento", "nos han tumbado el aro"	privación pérdida desposesión	privación
tenaz	"después de esto la banda puso su aro en la calle"	resistencia oposición firmeza	resistencia
<i>Anti-sujeto</i> (Ayuntamiento) poderoso	"la cancha la convirtió el A. en estacionamiento"	mando dominio superioridad autoridad	dominio
despojador		privación desapoderar	privación
<i>Oponente</i> (policia) delincuente	"esos delincuentes con uniforme"	atentar crimen molestar violar	crimen
prepotente	"han venido 2 veces a tumbar nuestro aro"	superioridad dominio fuerza	fuerza
<i>Sujeto de estado</i> (los jóvenes) violento	"esa violencia que traen los jóvenes por dentro"	intensidad ira pasión poder	poder
<i>Sujeto Instaurado</i> (la banda) demandante	"ocupamos galerías, ocupamos gimnasios, ocupamos expropiar el latifundio urbano"	demanda reclamo exigencia	exigencia
unido	"nuestra voz es una sola"	asociación solidaridad inseparabilidad	solidaridad
decidido	"nuestro camino es el mismo"	declaración determinación pronunciamiento	determinación

Para ego, los semas que gobiernan y califican su acción son *privación* y *resistencia*. Para el antisujeto, en pugna con ego por el mismo objeto, los semas dominantes son de otro lado *dominio* y *privación*. Los semas dominantes para el oponente son *crimen* y *fuerza*. Para el sujeto de estado, aquel sobre el que se ejerce una transformación de estado, el sema que gobierna es el *poder*, es decir la violencia como forma de poder y de resistencia. Finalmente, el sujeto instaurado está gobernado por los semas *exigencia*, *solidaridad* y *determinación*.

Resumiendo, a través de los semas dominantes que gobiernan a cada uno de los actores involucrados en el relato es posible detectar una configuración discursiva que pensamos está armada sobre la oposición *dominio-resistencia*. Siguiendo esta clave de lectura proponemos el siguiente cuadrado semiótico.



Este juego de relaciones entre los actores se da en una configuración espacial concreta: el espacio urbano, terreno de la lucha y confrontación entre los sectores oficiales e institucionales, y sectores populares (jóvenes agrupados en las bandas) que demandan por un lado servicios, el alto

a la toma de decisiones arbitrarias y verticales que no contemplan la opinión de la población civil. En tal sentido el dominio que ejercen las autoridades locales sobre la banda significa *privación*, de ahí que afirmáramos al principio del relato que éste estaba armado sobre un programa de desposesión, privación que es ejercida por la *fuerza* y es leída por el grupo como un crimen que se comete en contra de ellos y en su mismo territorio.

A este dominio se le opone un movimiento inverso de *resistencia* a través del cual el grupo exige a las autoridades ciertos bienes y servicios. Esta resistencia descansa sobre la solidaridad del grupo y una firme determinación de seguir adelante y conquistar el espacio urbano.

Como contraparte la *no resistencia* significa la privación, la desposesión paulatina del barrio, epicentro y condensador de las prácticas cotidianas de estos jóvenes.

Finalmente si el dominio es una forma de poder institucional, la banda responde con otra forma de poder, la violencia que representa el *no dominio*. La violencia en las calles, el desorden en las esquinas como una forma concreta y manejable a través de la cual es posible escapar a las formas de dominio oficiales.

Como puede apreciarse en el relato está en juego mucho más que un aro de basquet, o una cancha transformada en estacionamiento, como podría hacer pensar una lectura superficial del texto. A través de este programa radiofónico la banda presenta sus más profundos reclamos a la sociedad urbana ejerciendo su derecho a la denuncia, apropiándose de un medio de comunicación —Radio Universidad— para presentar *su* versión de la realidad, *su* versión de la vida.

Para concluir esta parte sólo resta hacer cuentas con una pregunta que nos planteábamos en el análisis de la circulación (*vid supra* p. 147) y que formulábamos en el

sentido de un uso pragmático del medio o del intento por comunicarse a través de éste con otros sectores de la sociedad. Tal parece que la respuesta toca ambos sentidos de la formulación. A través del análisis es posible afirmar que los grupos que participaron en la elaboración, diseño y difusión de estos programas se sirvieron del medio para «comunicarse» con la banda, con más banda, con más jóvenes de barrios populares de la ciudad; pero también hay un intento por «comunicarse», por constituir un interlocutor distinto a la banda, cuya presencia en los textos si bien es difusa, alcanza cierta corporeidad como *sociedad urbana*. En tal sentido los interlocutores no intencionados en los textos, son los habitantes de la ciudad que son al mismo tiempo radioescuchas de Radio Universidad.

Lo importante tal vez no es quién escuchó estos programas, sino que las bandas supieron usar un medio de comunicación institucional y oficial y que esto acumuló un nuevo *saber* a su repertorio de prácticas, un ejercicio comunicativo del que ellos fueron protagonistas.

Aunque este espacio haya sido cerrado —por las causas que sean— el grupo recuerda. En la memoria de la banda hay un saber-hacer que conservan los más viejos, que pasará a las nuevas generaciones esperando ser reactivado.

Los tatuajes

El pensamiento simbólico revela una tendencia que le es común con el pensamiento racional, aunque sus medios de satisfacerla sean distintos. Atestigua el deseo de unificar la creación y de abolir la multiplicidad; deseo que es, él también a su manera, una imitación de la actividad de la razón, porque la razón tiende también a la unificación de lo real.

MIRCEA ELIADE

La información que tenemos a propósito de los tatuajes fue obtenida a través de la observación directa, el registro fotográfico y una serie de entrevistas a tatuados y tatuadores.

Para el análisis del producto tatuajes, se considera al objeto visual en cuanto texto.

El corpus reunido, su ordenamiento y análisis, nos permite proponer una *tipología del tatuaje* válida tanto para la banda Olivos como para otras bandas de la localidad.

Hemos organizado esta tipología en dos grandes conjuntos, cada uno de los cuales se ha dividido en tres categorías:

LO SUPRATERRENAL	LO TERRENAL
lo sagrado	universo cotidiano
lo profano	universo natural
lo mítico	universo afectivo

En el cuadro que aparece a continuación se muestra de manera global esta tipología incluyendo los símbolos que componen cada una de las categorías.

	Lo sagrado	Lo profano	Lo mítico
LO SUPRATERRENAL	Virgen de Guadalupe rostro de Cristo Cruz Sagrado Corazón Cristo completo	diablo fuego y diablo calavera muerte	unicornio dragón serpiente Quetzalcóatl
	Universo cotidiano	Universo natural	Universo afectivo
LO TERRENAL	hojas de marihuana cholos tenis bandera de México guitarra jaras botella de tequila Mickey Mouse cholo	luna estrellas nubes montaña playa caracol cometa sol flores	rostro de mujer lágrima corazón nombres (de la banda, de la novia, de la madre) cholo y chola besándose

Estos son los símbolos recurrentes en los tatuajes de los jóvenes. Es importante mencionar que estas categorías no se expresan de manera pura. Es decir, en un mismo cuerpo e incluso en una misma parte del cuerpo es posible encontrar tatuajes que pertenecen a distintas categorías, por ejemplo una Virgen de Guadalupe y un demonio coexisten en un mismo brazo o espalda.

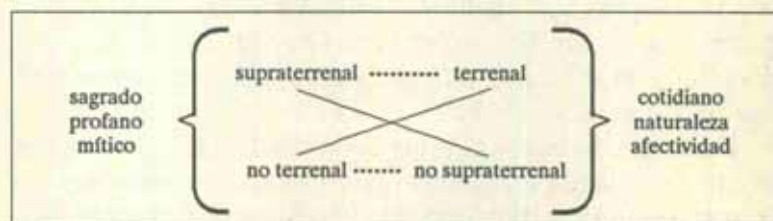
Por otro lado no existen datos significativos que demuestren que los chavos tengan preferencia por algún tipo de tatuaje. De entre una gama casi infinita de posibilidades, los chavos hacen una selección de los símbolos que les interesan; pero si bien este interés pudiera parecer subjetivo e individual, pensamos que más bien esta selección obedece al deseo de compartir a través de símbolos específicos, una identidad grupal. De ahí que el individuo seleccione siempre aquellos

símbolos que tienen algún significado para el grupo, que son valorados.

Intentaremos una primera aproximación semiótica a los tatuajes partiendo de la tipología elaborada.

Ensayo de interpretación semiótica

Los datos que tenemos indican la posibilidad de establecer cuando menos una oposición fundamental: supraterrrenal vs. terrenal



A la categoría supraterrrenal corresponden fuerzas, figuras y representaciones de naturaleza indefinible y asibles sólo a través de los mismos símbolos con los que son representadas.

Los símbolos utilizados en la dimensión supraterrrenal indican por un lado la asimilación de un conjunto de representaciones de la religión católica y por otro, la asimilación de representaciones de carácter universal (el dragón, el unicornio, etc.).

En este nivel podemos pensar que el tatuaje es la manifestación objetivada de un repertorio de símbolos extraídos de un *fondo común* que subyace en la memoria colectiva.

Esto supone que existe una fuerte relación entre los símbolos de lo supraterrrenal y la memoria.

Por otra parte, en la dimensión terrenal se agrupan los elementos que rodean la cotidianidad de los actores y que son en alguna medida constatables.

En este nivel es posible encontrar símbolos que remiten directamente a la noción de identidad cultural (símbolos patrios, populares, de clan, etc.), lo que hace suponer que existe una marcada correspondencia entre los símbolos de lo terrenal y la identidad.

Debemos considerar que la expresión a través del tatuaje y los símbolos que utilizan los chavos de la banda son producto de una *actividad* primero interiorizada y luego exteriorizada por el sujeto. Esto significa que todas las imágenes están en mayor o menor medida «conectadas» con los dispositivos de la identidad y la memoria, aunque puedan tener mayor inclinación hacia uno u otro lado.

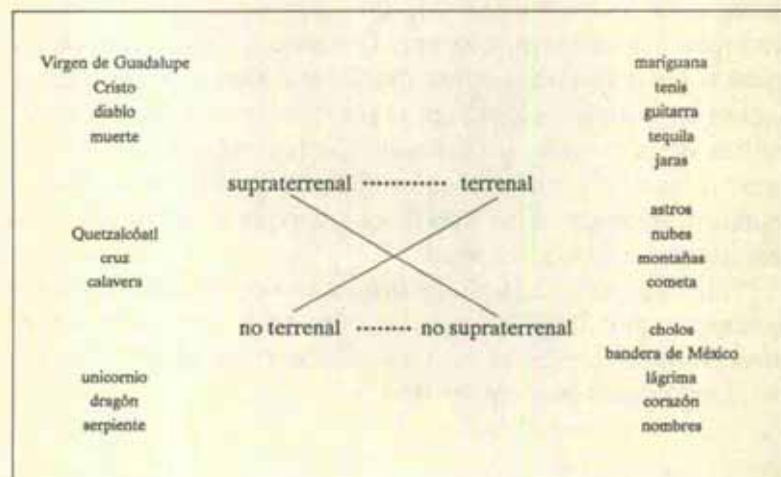
Pensamos pues que el tatuaje —logrado a través del diálogo entre el artista y el sujeto— exterioriza unas *relaciones* que ya existen interiormente en el sujeto. A este respecto podemos decir que “...el tatuador es un artista en permanente búsqueda: cazador de ideas proyectadas en los claroscuros laberintos de la piel, un viajero de los sueños que emergen por los poros, a cincelazos”.⁵

Esta idea que hoy suena tal vez demasiado «poética», fue escrita al inicio de la investigación, sin que mediara un análisis más o menos riguroso; fue producto de la intuición. Como señala el propio Greimas a propósito del estado de avance en la semiótica visual “...se trata de procedimientos de segmentación que descansan, en una buena parte, sobre aprehensiones intuitivas de las cuales es necesario en primer lugar, explicitar sus procedimientos y formular las reglas de uso generalizado...lo que importa es el reconocimiento de los principales

5 Rossana Reguillo, “La esquina es de todos. Las bandas en Guanatos”, pp. 26-28.

campos de ejercicio donde se reagrupan y se coordinan los problemas que surgen a medio camino".⁶

En esta misma línea de ejercicio de aproximación semiótica a un objeto tan complejo como los tatuajes, pensamos que atendiendo a este eje *supraterrenal/terrenal* podemos encontrar contrastes interesantes con el riesgo de que los símbolos estén desligados de su contexto figurativo. No nos interesa aquí hacer un análisis de la estructura del pensamiento mítico de las bandas, sino aproximarnos al producto **tatuajes** y ver en qué medida están al servicio de la identidad en tanto objetos comunicantes.



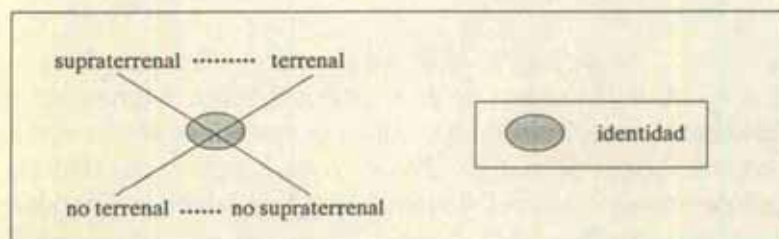
Si aceptamos que el tatuaje es la exteriorización de un mundo previamente aprehendido, podemos pensar al cuerpo tatuado como un reflejo del mundo. Es decir, las imágenes del tatuaje como representaciones del mundo natural. Así, en la diagonal

6 Greimas, "Semiótica figurativa y semiótica plástica", p. 19.

formada por lo *supraterrenal* / *no supraterrenal*, encontraríamos imágenes que remiten a símbolos que marcan una identidad cultural específica. Por ejemplo la imagen de la Virgen de Guadalupe, la bandera de México, el nombre de la banda, hablan de una identidad situacional nacional (¿nacionalista?); mientras que la muerte, Cristo, el diablo en contraposición a la afectividad objetivada a través de la imagen de lágrimas, corazones, rostros de mujer, etc., hablan de un mundo de miedos y aspiraciones, de esperanzas y de dolores.

Por otro lado en la diagonal *terrenal* / *no terrenal*, tenemos símbolos que remiten a una forma de vida (tenis, guitarra, hojas de mariguana, etc.), que bien pudieran identificar a sectores generacionales en cualquier parte del mundo. En la dimensión de lo *no terrenal* sucede algo parecido: unicornios, dragones y serpientes, criaturas fantásticas y míticas, que no pueden ser reclamadas como patrimonio exclusivo de ningún pueblo de la tierra. Coexisten la representación del amor y la pureza, de la fuerza y la contradicción (el mal y el bien), de lo incomprensible y misterioso, en relación de contrarios, con la representación de cierto tipo de objetos que se atribuyen convencionalmente a la juventud.

Esto nos permitiría plantear que uno de los ejes diagonales soporta la categoría *ser joven*, pero *ser joven de una determinada manera*, y en el otro eje se construye el *ser joven de una determinada manera en México*.



Es el punto de intersección de las dos diagonales el que vendría a dar la especificidad de los tatuajes utilizados por la banda. Una especificidad que no tiene precisamente nada de específica, que es ambigua, contradictoria, armada con pedazos de historia, con sueños, con aspiraciones falsas y verdaderas, donde coexisten —no sin conflicto— lo mexicano y lo norteamericano, lo sagrado con lo profano, la naturaleza con la cultura, el pensamiento mítico con el práctico.

En tal sentido podemos pensar que el tatuaje como forma objetivada de comunicación contribuye a la resolución de las contradicciones sociales en tanto remite a un mundo imaginario donde es posible que coexistan como ya se mencionó la virgen y el diablo; un mickey mouse cholo con un cristo; una bandera mexicana con un unicornio, etc..., es decir una solución de continuidad.

No es de nuestro interés en este momento profundizar más en lo referente a las estructuras simbólicas y míticas porque creemos que hemos planteado ya los elementos que resultan pertinentes para el problema que nos ocupa. Sin embargo, queda aquí una línea abierta que puede ser retomada en el futuro.

Cuerpos comunicantes, topos y tatuaje

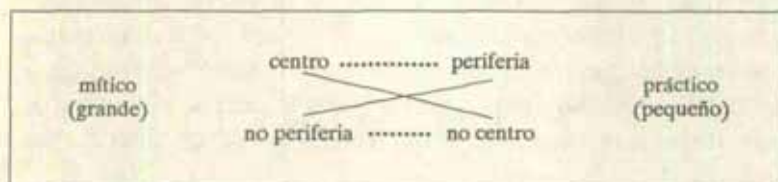
Hemos observado y registrado los lugares del cuerpo que aparecen tatuados y que con el auxilio de la semiótica podemos trabajar también en pares de oposición: brazos / piernas, pecho / espalda.

Estas partes del cuerpo remiten a su vez a una organización topológica que podemos formular así: para brazos / piernas corresponde arriba / abajo; y para pecho / espalda corresponde adelante / atrás.

Todavía podemos formular otra categorización de orden más general: pecho / espalda vs. brazos / piernas, lo que implicaría la siguiente organización, centro / periferia y a su vez periferia izquierda / periferia derecha.

Observamos que los tatuajes más grandes y elaborados aparecen generalmente en el pecho y en la espalda, y estos se corresponden en muchos de los casos con imágenes de la virgen y de un cristo al frente, con unicornios y dragones en la espalda.

En los brazos aparecen imágenes más chicas, menos elaboradas, con menos colorido y que se refieren a flores, corazones, en fin imágenes que tendrían que ver con la dimensión terrenal descrita anteriormente. Con estos elementos es posible pensar en la siguiente clave de lectura:



En las partes centrales del cuerpo aparecerían —con mayor frecuencia— los símbolos que remiten al universo mítico, cuya realización a nivel técnico implica mucha laboriosidad por lo tanto mayor dolor; mientras que brazos y piernas se cargan de símbolos de carácter más pragmático, de menos elaboración.

Entonces pensamos que las categorías topológicas auna-
das a las categorías definitorias de la identidad, estarían orga-
nizando una visión del mundo tanto en el plano de la expre-
sión como en el plano del contenido:

topología/ (expresión)	----->/identidad cultural/ (contenido)
---------------------------	---

Sobre la base de lo que planteamos en lo que corresponde a los símbolos utilizados, es posible inferir que el tatuaje, además de ser una marca de poder, permite el reconocimiento de una identidad de orden general —*lo mexicano, lo religioso, lo mítico-fantástico*—, para que sea posible la atribución de una identidad particular y específica —*la mariguana, los cholos, los tenis*—. Esta identidad específica a su vez constituye la base de organización donde se acomodan las piezas de una identidad general, de tal suerte que una y otra se corresponden y se implican mutuamente en una especie de lógica inmanente, fundamentada en lo inaprehensible de su fundamento, la actividad simbólica.

Parece prudente dejar hasta aquí nuestro «ejercicio» de aproximación semiótica, ya que imaginar no es demostrar, y en atención al rigor metodológico y científico, se hace necesario reconocer que hemos llegado al límite de las fronteras del conocimiento subjetivo en lo que toca a la semiótica visual. Sin embargo creemos haber cumplido con lo pretendido en los planteamientos iniciales, y poder afirmar que el tatuaje es una forma de comunicación exclusiva (nosotros frente a los otros), que exterioriza una identidad, sirviéndose del cuerpo como medio de comunicación y de ciertos símbolos que son valorados por el grupo. Símbolos que nos hablan de una forma cultural específica.

CAPÍTULO VIII

*Fin de jornada.
A modo de conclusión*

- *De los dispositivos teóricos y metodológicos*
- *De la comunicación al servicio de la identidad*
- *Otra vez, los sujetos*
- *De la comunicación y la vida cotidiana*



Contestar a las preguntas de qué cosas ocurrieron y cómo ocurrieron es regodearse con la placentera práctica del chisme, pero dar respuesta a los por qué de los sucedidos es meterse en un nudo de dificultades. Quienes consiguen responder satisfactoriamente a los por qué que se les atraviesan son aclamados como científicos; es decir como poseedores de la forma paradigmática de conocimiento. Ni por eso son plenamente conscientes de cómo explican.

LUIS GONZÁLEZ

La investigación tenía por objeto el análisis de la relación entre usos de la comunicación e identidad cultural, para determinar el papel de la comunicación en la producción, reproducción, innovación y defensa de un discurso propio (el de las bandas) frente a la sociedad.

Para dar cuenta de las conclusiones que se desprenden del trabajo realizado, las hemos organizado en bloques temáticos. Intentamos con esto dar mayor coherencia y sistematicidad al

conjunto de ideas que hemos ido acumulando a través del desarrollo de la investigación, del análisis y de la interpretación.

De los dispositivos teóricos y metodológicos

Comenzamos a trabajar con el supuesto de que era posible hacer un estudio sobre la identidad cultural a través de los usos de la comunicación. A un nivel más concreto, creíamos que a través del análisis de los productos generados por la particularidad de ciertos *usos*, se podían encontrar las huellas que dejan en el discurso producido, el conjunto de sistemas de representación, valores, objetos y normas que constituyen la cultura de base de determinados grupos sociales.

Esto implicó la construcción de un marco teórico lo suficientemente potente para permitirnos hacer una integración de diversos elementos, conceptos y articulaciones que en su mayoría pertenecen a constructos teóricos diferentes y a veces hasta contrapuestos. Disciplinas como la antropología, la sociología, la comunicación, aunadas a teorías del poder, de la representación, de la enunciación, etc., implicaron diversos ensayos de organización y de articulación.

Creemos que esta tesis demuestra la posibilidad de un diálogo fecundo y enriquecedor entre distintos campos de conocimiento, ya que *lo social* no se agota en una disciplina y en tal sentido compartimos lo dicho por Armand y Michel Mattelart sobre la necesidad de estudios más que interdisciplinarios, transdisciplinarios.¹

Se trata a fin de cuentas de «entender» la realidad, de explicarla, para entonces poder «modificarla»; no se trata de congelarla, de hacerla decir lo que queremos que diga. La rea-

1 Armand y Michel Mattelart, *Pensar sobre los medios*, p. 47.

lidad es un «objeto» complejo, multiforme, compuesto por múltiples aristas que no se deja atrapar «disciplinariamente».

Se trata, decididamente, de que los científicos sociales se sienten a dialogar, a discutir, a intercambiar las piezas de este enorme rompecabezas que llamamos «realidad social». Quizás así el ejercicio académico e intelectual cobre un sentido verdaderamente transformador que contribuya a la apropiación crítica de los actores con respecto a su propia historia.

No queremos con esto afirmar que no deba existir un posicionamiento particular; este es necesario, ya que en virtud de él es que un estudio adquiere especificidad. Es este posicionamiento el que permite organizar, establecer los criterios, buscar los indicadores, en suma armar una estrategia que deviene en metodología; es la propia teoría la que permite trabajar este nivel y con esto queremos decir que *no pueden existir metodologías autónomas*.

La perspectiva-posicionamiento de este trabajo puede ubicarse dentro del campo de la sociología de la comunicación, en el que es posible situar las condiciones de producción, circulación y reconocimiento de la comunicación, que remiten a su uso social. En tal sentido hemos adoptado una perspectiva que pretende estudiar la comunicación ahí, en el lugar de las prácticas de los actores y, si de acuerdo con nuestro planteamiento teórico estas prácticas son resultado de una actividad de apropiación de ciertos esquemas de representación sobre la realidad, esto nos autoriza a utilizar ciertos enfoques y procedimientos de análisis a nivel textual: el discurso que se objetiva en el producto comunicativo y el producto mismo en cuanto objeto, son una llave privilegiada para acceder al conjunto de representaciones que forman el universo de sentido donde habitan la identidad y la memoria.

Queremos finalmente añadir nuestra convicción de que ni la combinación más potente de *hardware* y *software*, ni sofisticados —pero neutros— manuales metodológicos, garantizan

la cientificidad de un estudio, o suplen el trabajo del investigador que dialoga permanentemente con su objeto, en un proceso de sucesivos acercamientos.

De la comunicación al servicio de la identidad

Propusimos tres recortes para entender las relaciones entre la identidad y la estructura social. Estos recortes nos permitieron un acercamiento de naturaleza metodológica a las relaciones entre identidad y comunicación:

- a) Con respecto al primer referente o recorte, el situacional o espacial, podemos concluir diciendo que como se ha demostrado a lo largo de este trabajo, el espacio es un elemento constitutivo de la identidad de los actores. Podemos apuntar que tiene dos dimensiones: espacio dado y espacio construido.

La ciudad como espacio dado, que preexiste a los individuos; el territorio, como un espacio que construyen cotidianamente los actores, a través de la interacción, de las marcas, de la *construcción* de puntos mnemónicos (la tienda, la esquina, el parque, etc.) que tienen como fin garantizar al grupo la continuidad, la reproducción y principalmente devolverle una idea de quién es. El espacio es entonces una extensión del propio sujeto, un escenario que ofrece testimonio de la continuidad.

Diferentes formas de comunicación son utilizadas no sólo para marcar el espacio, sino que éste se constituye en referente obligado, contenido de la comunicación.

Las marcas espaciales encontradas en los productos comunicativos pueden ser pensadas como una especie de geografía de aterrizaje donde «anclan» la identidad y la

memoria del grupo. La comunicación es utilizada así para expresar los vínculos del sujeto con el espacio dado y construido.

- b) En lo que toca al referente constituido por el clan o grupo de pertenencia, podemos decir que en el caso de las bandas, la pertenencia al grupo actúa como una especie de filtro, a partir del cual se organizan y jerarquizan de manera selectiva las visiones del mundo. Los sujetos renuncian a la diferencia para crear la ilusión de un *nosotros*. Para que esto sea posible es necesario que exista un *ellos*, un *ustedes*, es decir *ego* supone necesariamente *alter*; *ego* sólo tendrá conciencia de su identidad diferencial en la medida en que la alteridad sea más clara, más definitiva, en la medida en que la frontera entre uno y otro, sea una visible línea de separación entre dos modos distintos.

La construcción por los grupos de su propia identidad supone una actividad de aprendizaje, una pedagogía que compromete a los actores tanto individuales como colectivos en una lucha simbólica —no por eso menos dolorosa—, por la administración de la propia identidad. Si los sectores populares, como grupos dominados han ido interiorizando el estigma y la descalificación de sus propias prácticas, la lucha por la administración de la identidad y el derecho a establecer los propios criterios valorativos, se inscribe dentro de una lucha política que en los próximos años —creemos— habrá de caracterizar el panorama urbano. La lucha por las identidades culturales es una lucha frontal contra el poder que asigna las identidades.

En tal sentido pensamos que la comunicación y los modos específicos en que ésta es usada por los jóvenes de la banda, es un intento —bastante bien logrado— por transformar el estigma en emblema, por hacer una valoración positiva de los rasgos negativos que les han sido asig-

nados. Las marcas del grupo encontradas a través del estudio de los diferentes productos comunicacionales se constituyen en la resistencia a la descalificación.

- c) Con respecto a la objetivación simbólica de la identidad, en tanto manifestaciones tangibles, podemos concluir que para que una identidad pueda sostenerse tiene que mostrarse, conmemorarse, celebrarse.

Las marcas remiten a la problemática de los orígenes, las marcas exteriores están ahí para recordar quiénes somos, para exaltar la diferencia y activar la identificación.

Para este proceso de objetivación se recurre a imágenes, objetos, símbolos distintivos, códigos, cuya «lectura» y «significación» sólo comparten los miembros del grupo.

La identidad requiere de una puesta en escena para garantizar su eficacia, tiene que mover la creencia del sujeto, conferirle la seguridad de que el ser portador de determinados símbolos y objetos lo conviertan en miembro del grupo, lo autorizan, lo legitiman, lo sostienen.

Para las bandas poco importa que símbolos y objetos que ostentan como propios, sean utilizados también por otros grupos, lo que importa es el *uso* específico que se da a estos elementos, la relación que tengan con un esquema propio de representación. De ahí que llamemos a este proceso *objetivación simbólica*, ya que pensamos que toda marca «dura» u «objetiva» tiene que ver con procesos de representación.

La comunicación desempeña un papel fundamental en el proceso de objetivar la identidad, como producto, como proceso, como código fijo y convencional. Como práctica contribuye a introyectar en el cuerpo un tipo específico de memoria que tiende a recordar el origen y por tanto la identidad.

Finalmente podemos decir que la identidad es ante todo una relación: no existe como algo dado, se construye y en tal sentido podemos apuntar que la comunicación puede ser —lo hemos visto— y deberá ser —pensamos— un instrumento que contribuya a la elaboración, reelaboración y transformación de las identidades en estrecha relación con las prácticas sociales de los actores.

Otra vez, los sujetos

Hemos encontrado a lo largo de la investigación una forma de agrupación solidaria, la banda, que cumple hacia adentro con una función integradora y hacia afuera con una función impugnadora.

Hacia adentro permite la agrupación de sujetos con problemáticas comunes, que comparten principalmente una condición de clase con todo lo que ésta conlleva: precariedad económica, difícil acceso a las instituciones escolares, poca atención por parte de los adultos ocupados a su vez por la subsistencia.

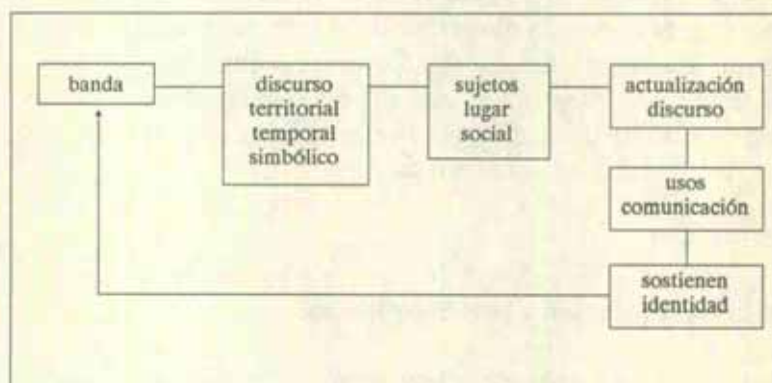
Debemos por tanto entender a las bandas:

- a) Por referencia a su posicionamiento social. Formas características de agrupación juvenil en los barrios populares y marginados de las ciudades. Debemos evitar el uso del término *chavos banda* para referir a otras formas de agrupación juvenil en otros sectores de la sociedad, porque el riesgo de utilizar indistintamente el término es disolver, diluir la especificidad de la agrupación.
- b) La banda es un grupo generacional donde no caben los adultos, sin que estos se constituyan como tales en un

opponente fundamental para el grupo. En este sentido las bandas son agrupaciones que se han autodotado de formas de organización profundamente ritualizadas, que a través de sucesivas «estancias» en los diferentes grupos generacionales que conforman la banda (los niños, los adolescentes, los jóvenes) van socializando y capacitando a los sujetos en las formas, normas, modos y maneras propios del grupo. Es un ir apropiándose paulatinamente del dominio de la situación y en tal sentido podemos afirmar que el grupo tiene previstas formas de apropiación progresiva de la *competencia*. Es pues una forma de socialización paralela o alternativa a otras instituciones de socialización, que cumple ciertamente con una función operativa.

- c) Hemos venido señalando que un factor determinante en la cultura de base de las bandas es la temporalidad. Podemos concluir que la banda es un grupo que posibilita la suspensión del tiempo, creando un presente permanente que pospone la entrada del sujeto en la vida adulta. Temporalidad que tiene que ver con los ciclos de producción, la banda está ahí para disminuir la angustia de los sujetos ante un futuro que aparece incierto para grandes sectores de la población que gravitan sin destino aparente en la estructura de producción.
- d) La banda es ante todo la posibilidad de pronunciar un nosotros, una organización informal que posee sus propias normas, rutinas y representaciones. Está en posesión, por tanto, de un discurso relativamente controlado sobre la realidad, discurso que se expresa a través de diferentes medios, códigos, géneros y formatos, que circula mediado principalmente por el lugar social de los actores en la estructura y por la mediación que establecen las institucio-

nes y circuitos legítimos de circulación de discursos sobre la realidad. La banda inculca a sus miembros determinados valores que los sujetos actualizan a través de sus prácticas. Esta actualización mantiene en actividad la estructura que las engendró. En este proceso de «salida» y «llegada», la comunicación y los usos específicos que los actores realizan, sostienen la identidad colectiva y diferencial, condición de la existencia del grupo. Presentamos en seguida un esquema que recoge estas ideas:



- e) En cuanto a las categorías definitorias de la identidad del grupo, pensamos que éstas tienen su base en la construcción de un nosotros por oposición a los otros. Estos otros son: la policía, el gobierno (donde indistintamente caben el PRI, el gobernador, las autoridades municipales, etc.), las clases dominantes y en menor medida la sociedad urbana sin rostro específico. Este nosotros tiene una configuración espacio-temporal particular a partir de la cual simultáneamente se construye y se defiende la identidad que se objetiva en el empleo de símbolos emblemáticos

como el atuendo, unos códigos «secretos» (alfabeto y caló), actitudes corporales, tatuajes y productos comunicativos que hablan de un mundo profundamente contradictorio donde se mezclan la resistencia, la sumisión, la liberación y la alienación; la banda es ambigua por definición, contiene en sí misma los gérmenes de la emancipación social al tiempo que contiene los de la alienación.

Propuesta de vida que debe ser vista y estudiada con respeto, no como una simple moda académica de “activistas de la recepción profesional”. Entender a las bandas es el intento por entender el complejo panorama de la cultura urbana donde se entretejen, se construyen y se reconstruyen nuevas solidaridades e identidades sociales. Más allá de lo aparente, de la manifestación superficial subyace un universo de sentido; los chavos de la banda son sus archivos.

De la comunicación y la vida cotidiana

Qué lejos parecemos estar hoy de aquellos discursos «apocalípticos» que dotaban a los medios de comunicación de un poder casi absoluto sobre las pobres conciencias manipuladas de los individuos. Receptores pasivos y resignados a los cuales no se les confería la capacidad de ninguna mínima astucia frente a los medios.

Lejanos parecen estos discursos desde la perspectiva de nuestros días, muy cercanos si se les contempla desde una perspectiva histórica. Como quiera que sea el estudio de la comunicación ha ido avanzando, a veces como dice J. Martín Barbero “sin certezas y con mapas nocturnos”. En esta provisorio ciencia hemos ido demostrando que ese receptor no tiene nada de pasivo, hemos logrado construir pequeñas certezas

con respecto a los medios, principalmente que la comunicación no es solamente cuestión de medios, que la comunicación que existe y fluye en la vida cotidiana es tanto o más efectiva que la que proviene de los medios en la conformación de distintos significados sobre la realidad. Hoy sabemos muchas cosas a propósito de los actores de la comunicación, todavía no las suficientes, pero si las necesarias para aventurarnos más allá de las fronteras que durante muchos años nos impuso el estudio de los medios, como si ese fuera el lugar «natural» de los estudiosos de la comunicación.

El panorama actual de la investigación en nuestro país,² nos indica un creciente incremento de las incursiones a terrenos «no naturales» por parte de los comunicólogos. Aciertos y errores se han ido acumulando al conocimiento que hoy tenemos sobre las prácticas de los actores de la comunicación, a los procesos comunicativos que atraviesan y se entretajan en lo social, a lo que de comunicacional tienen las prácticas sociales.

Falta mucho camino por hacer, afinar nuestras teorías, mejorar nuestros instrumentos de «caza y recolección», trabajar desde dentro para, por y con los actores de la comunicación en la búsqueda de una nueva identidad que nos permita recuperar lo que somos y proyectar lo que queremos ser.

Con todas las limitaciones que le son propias, este trabajo pretende inscribirse y sumarse a esta búsqueda, ya que como hemos dicho creemos que la comunicación es —debe ser—, en el sentido más definitivo y profundo, una acción transformadora de los actores sociales.

2 Raúl Fuentes Navarro, *La investigación de la comunicación en México. Sistematización documental 1956-1986*. Véase también, Enrique Sánchez Ruíz, *La investigación de la comunicación en México. Logros, retos y perspectivas*.

Bibliografía

- ARRIETA ERDOZAÍN, Luis. "Comunicación social y el fenómeno de las bandas", en *Cuadernos de Comunicación*, núm. 96, *Comunicología Aplicada*, México, dic. 1986.
- AVANCSO. *Por sí mismos. Un estudio preliminar de las "maras" en la ciudad de Guatemala*, Asociación para el Avance de las Ciencias Sociales en Guatemala, Cuadernos de Investigación, núm. 4, Guatemala, 1989.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*, Ed. Kairos, Barcelona, 1987.
- BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística general, Vols. I y II, Siglo XXI (cuarta edición)*, México, 1985.
- BLANCO, Desiderio. *Claves Semióticas: comunicación/ significación*. Universidad de Lima, Lima, 1989.
- *Metodología del análisis semiótico*, Universidad de Lima, Lima, 1980.
- BOAS, Franz. *Primitive Art*, Dover Publications, N.Y., 1955.
- BOURDIEU, Pierre. *El oficio del sociólogo, Siglo XXI*, Argentina, 1975.
- *Campo de poder y campo intelectual*, Folios, Argentina, 1983.
- *Questions de sociologie*, Minuit, Paris, 1984.

- "La identidad como representación", en G. Giménez (Comp.), *La teoría y el análisis de la cultura*, SEP/U. de G./COMECOS, Guadalajara, 1987.
 - "Estructuras, habitus y prácticas", en G. Giménez (Comp.), *op. cit.*
 - "Algunas propiedades de los campos", en G. Giménez (Comp.), *op. cit.*
 - *Sociología y cultura*, Ed. Grijalbo (Colec. Los Noventas), México, 1990.
- y Jean Claude PASSERON. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Ed. Laia, Barcelona, 1981.
- CASTELLS, Manuel. *La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos*, Alianza Universidad, Madrid, 1986.
- CERTAU, Michel De. "Prácticas cotidianas", en G. Giménez, (Comp.), *op. cit.*
- COLÍN ALDUCÍN, José. "A través del espejo, radio para las bandas tapatías", "Uno más Uno", México 11 de septiembre 1987.
- CORONA, Sergio R. "Detrás de ciertas indumentarias o lenguaje, la policía persigue a presuntos delincuentes. Las colonias populares, tierra de disputa entre jóvenes y la ley", en "El Occidental", Guadalajara, 11 de enero de 1987.
- CURRAN, James. *Sociedad y comunicación de masas*, F.C.E., México, 1977.
- DÍAZ ENCISO, Adriana. "La banda en ¿Qué nos pasa?", Suplemento cultural de "El Occidental", Guadalajara, 1o. de marzo 1987.
- FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder*, Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1985.

- *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, México, 1988.
- FUENTES NAVARRO, Raúl. *La investigación de la comunicación en México. Sistematización documental 1956-1986*, Ediciones de Comunicación, México, 1987.
- GALINDO CÁCERES, Luis Jesús. *Organización social y comunicación*, Premiá Editores, México, 1987.
- *Movimiento social y cultura política. Discurso, conciencia, historia*. Universidad de Colima, Colima, 1987.
- "Encuentro de subjetividades, objetividad descubierta. La entrevista como centro de trabajo etnográfico". En *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, núm. 3., Universidad de Colima, Colima, Mayo 1987.
- GARCÍA, Raúl. "La literatura marginal en Guadalajara", en "El Jalisciense", Guadalajara, 3 de mayo 1987.
- GARCÍA ROBLES, Jorge. *¿Qué transa con las bandas?*, Ed. Posada, México, 1985.
- GIDDENS, Anthony. *Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías interpretativas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1987.
- GIL CALVO, Enrique. *Los depredadores audiovisuales: juventud urbana y cultura de masas*, Tecnos, Madrid, 1985.
- GIMÉNEZ, Gilberto. "Ensayo de análisis ideológico y sociolingüístico de un documento de la Conferencia Episcopal Chilena", en *Contacto*, núm. 12, Cuadernos del Secretariado Social Mexicano, México, enero-abril 1975.
- *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, Centro de Estudios Ecuménicos, México, 1978.
- *Poder, estado y discurso. Perspectivas sociológicas y semiológicas del discurso político jurídico*, UNAM, México, 1981.
- (Comp.), *Teoría y análisis de la cultura*, SEP / U de G / COMECOS, Guadalajara, 1987.
- "La problemática de la cultura en las ciencias sociales", en G. Giménez (Comp.), *op. cit.*

- GOFFMAN, Erving, *Estigma. La identidad deteriorada*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1986.
- GÓMEZ JARA, Francisco. "Una aproximación sociológica a los movimientos juveniles y al pandillerismo en México", en *Revista de Estudios sobre la Juventud* núm. 8, CREA, México, julio 1983.
- GÓMEZ JARA, Francisco *et al.* *Las bandas en tiempos de crisis*, Ediciones Nueva Sociología, México, 1987.
- *Pandillerismo en el estallido urbano*. Fontamara, México, 1987.
- GÓMEZ MONTERO, Sergio. Entrevista a Guillermo Bonfil Batalla. "Los problemas de la cultura nacional", en *Travesía*, núm. 5, México, s.p.i., s.f.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, E. *Bandas juveniles*. Ed. Herder, Barcelona, 1982.
- GONZÁLEZ, Jorge. *Sociología de las culturas subalternas*. Cuadernos del TICOM, núm. 11, UAM-X, México, 1981.
- *Cultura(S)*, Universidad de Colima/UAM-X, México, 1986.
- "Los frentes culturales. Culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, núm. 3, Universidad de Colima, Colima, mayo 1987.
- "Juego peligroso: Ferias, memorias urbanas y frentes culturales", en *Diálogos de la Comunicación*, núm. 23, FELAFACS, Lima, marzo 1989.
- y Rossana REGUILLO. "México: volver al futuro. Comunicación y cultura a la vuelta del milenio", Ponencia preparada para la ICA Conference in Dublin, junio de 1990.
- GONZÁLEZ, Luis. *El oficio de historiar*, El Colegio de Michoacán, México, 1988.
- GREIMAS, A.J. *La semiótica del texto*. Ejercicios prácticos, Paidós Comunicación, Barcelona, 1983.
- "Semiótica figurativa y semiótica plástica", en *Morphe*, núm. 1, UAP, Puebla, enero-junio, 1986.

- y J. COURTES. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Editorial Gredos, Madrid, 1982.
- HABERMAS, Jürgen. *Conciencia moral y acción comunicativa*. Ediciones Península, Barcelona, 1985.
- HERNÁNDEZ T., Josefina. "¿Qué transa con las chavas banda?", en Suplemento Doble Jornada, "La Jornada", México, 22 de sept. 1989.
- HUSSERL, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, F.C.E., México, 1949.
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1975.
- JOSEPH, Isaac. *El transeúnte y el espacio urbano*, Gedisa, Argentina, 1988.
- JUÁREZ M., Rosa Esther (Comp). *La semiótica de Greimas*, Textos Escogidos, núm. 22, ITESO, Maestría en Comunicación, Guadalajara, abril 1989.
- "Los medios masivos y el estudio de la recepción", en *Renglones*, núm. 15, ITESO, Guadalajara, diciembre 1989.
- KLAPP, Orrin. *La identidad problema de masas*, Ed. Pax-Mex, México, 1972.
- LEÓN, Fabrizio. *Las bandas, el consejo y otros panchos*, Grijalbo, México, 1985.
- LEVENSON, Deborah. "Las maras, violencia juvenil de masas", en *Polémica*, núm. 7 (2da. época), Guatemala, 1989.
- MARÍN, Enrique. *El arte del tatuaje y sus diversas manifestaciones*, Costa-AMIC editores, México, 1981.
- MARROQUÍN, Enrique. *La contracultura como protesta: análisis de un fenómeno juvenil*, Joaquín Mortiz, México, 1975.
- MARTÍN BARBERO Jesús. *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. FELAFACS / Gustavo Gili, México, s.f.
- *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, México, 1987.

- MARTÍN SERRANO Manuel. *La producción de comunicación social*, Cuadernos del CONEICC, Guadalajara, 1985.
- *La producción social de comunicación*, Alianza Universidad, Madrid, 1986.
- MATTELART, Armand y Michel. *Pensar sobre los medios. Comunicación y crítica social*, FUNDESCO, Madrid, 1987.
- MONOD, Jean. *Los barjots (ensayo de etnología de las bandas de jóvenes)*, Seix Barral, Barcelona, 1971.
- MONSIVÁIS, Carlos. "Dancing: El hoyo punk", en *Escenas de pudor y liviandad*, Grijalbo, México, 1988.
- "La onda", en *Amor perdido*, DBAJ (colec. Textos Latinoamericanos), Guadalajara, 1977.
- "Este es un pachuco, un sujeto singular", en *A través de la frontera*, CEESTEM/UNAM, México, 1983.
- "Diálogos con la juventud: Monsiváis y la banda", en *Encuentro*, núm. 7, CREA, México, agosto 1984.
- OCAÑA, Lucila et al. *La herencia de Foucault. Pensar en la diferencia*, UNAM/Ediciones el Caballito, México, 1987.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. *Mundo, hombre y lenguaje crítico. Estudios de filosofía hermenéutica*, Salamanca, 1976.
- PAOLI, Antonio. *La lingüística en Gramsci. Teoría de la comunicación política*, Premiá editores, México, 1984.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, F.C.E. (Colec. popular núm. 107), México, 1978.
- PORTELLI, Hugues. *Gramsci y el bloque histórico*, Siglo XXI, México, 1987.
- REGUILLO, Rossana. "La esquina es de todos. Las bandas en Guanatos", en *Reflejos*, núm. 5, Guadalajara, mayo-junio, 1989.
- "Las bandas, el asfalto y el neón: Escenarios de 'otra' socialización", en *Renglones*, núm. 14, ITESO, Guadalajara, Agosto, 1989.

- “De la ilusión a la intervención. Los usos de la comunicación en las bandas juveniles”, en *Renglones*, núm. 15, ITESO, Guadalajara, diciembre, 1989.
- “Las bandas no son como las pintan”, conferencia para el ciclo “El Adolescente Hoy: entre la sonrisa y la mueca”, Universidad de Guadalajara, Mimeo., ITESO, Guadalajara, Mayo 1990.
- y Cecilia PALOMAR. *La construcción de la realidad a través del discurso informativo. El caso del terremoto*, ITESO, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Tesis de licenciatura, Guadalajara, 1988.
- RESÉNDIZ, Rafael. *Semiótica, comunicación y cultura*, UNAM, México, s.f.
- ROBLEDO, Elisa *et.al.* “La escandalosa verdad sobre los Panchitos: Cuando los niños delinquen” (primera parte), *Contenido*, México, marzo, 1982.
- SIN AUTOR “A la brava ese, Cholos de Tijuana”, Sección corresponsal de barrio, *Revista de Estudios sobre la Juventud*, CREA, México, s/f.
- SÁNCHEZ RUIZ, Enrique. *La investigación de la comunicación en México. Logros, retos y perspectivas*, Ediciones de Comunicación/U.deG, México, 1988.
- SCHUSTER, Felix G. *Explicación y predicción. La validez del conocimiento en ciencias sociales*, CLACSO, Argentina, 1982.
- SCHUTZ, Alfred. *El problema de la realidad social*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1974.
- SIGNORELLI, Amalia. “Clases dominantes y clases subalternas, el control del ecosistema urbano”, En G. GIMÉNEZ (Comp.), *op. cit.*
- SILVA, Armando. “La ciudad como comunicación”, en *Diálogos de la Comunicación*, núm. 23, FELAFACS, Lima, marzo, 1989.

- VAN DIJK, Teun. *Estructuras y funciones del discurso*, Siglo XXI, México, 1987.
- VARIOS. *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica, Seminario del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)*, FELAFACS/Gustavo Gili (Coed.), México, 1987.
- VERÓN, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Gedisa, Barcelona, 1987.
- VILLAFUERTE, Fernando *et al.* *Donde empieza el silencio: Genealogía de las bandas juveniles.*, CREA/SEP (serie Avances de Investigación, núm. 9), México, 1984.
- "Vienen los bándalos. Los últimos rebeldes", en *Nexos*, núm. 95, México, noviembre 1985.
- VILLELA, Samuel. *Los cholos en Culiacán: Transculturación chicana en bandas juveniles en Sinaloa*, UAS, Culiacán, 1980.
- WHYTE FOOTE, William. *La sociedad de las esquinas*, Diana, México, 1971.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1981.
- ZAVALA, Ivan. "Cómo piensan los jóvenes mexicanos 'todos heterodoxos'", en *Nexos*, núm. 95, México, noviembre 1985.
- ZERMEÑO, Sergio. *México: Una democracia utópica. El movimiento estudiantil del 68*, Siglo XXI, México, 1984.

Obras generales

Diccionario ideológico de la lengua española, Julio Casares, de la Real Academia Española, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

Diccionario de símbolos. Jean Ghevalier, Ed. Herder, Barcelona, 1986.

Tattooing Encyclopedia: The Complete Handbook of Tattooing Techniques for the Artist, S & W Tattooing, Inc., N.Y., sin fecha.

Anexos

- *Anexo I: catálogo de palabras de uso común entre los «chavos» de la banda*
- *Anexo II: transcripción de entrevistas*



Anexo I
Catálogo de palabras de
uso común entre los
«chavos» de la banda

Abrirse/ábrete: irse, largarse/vete, lárgate de aquí.

Agarrar la onda: entender, comprender, compartir la visión de las cosas (ese chavo "sí agarra la onda").

Alfilerrear/alfilerazo: pelear con alguien con cuchillo o navaja. Herir el cuerpo de otro con cuchillo o navaja.

Alivianada(o): persona sin prejuicios, tranquila en el sentido de que no se mete con los demás.

Alivianar: ayudar.

Amarrar(se): casarse con/establecerse con/ contraer un compromiso.

Andar chiva: sin drogas.

Apañar/apañón: sorprender, detener a alguien (generalmente la policía).

Bato: chavo, amigo, compañero, hombre.

Bien preciso: solidario, presente, con mucha fuerza.

Bola (hacer): juntarse varios chavos en la esquina.

Bolada (de): Aprisa, rápido, pronto.

Brava (a la): a la mala, sin aviso.

Bronca: problema, pleito.

Cachar/cachado: sorprender, ser sorprendido.

Caer: ser llevado a la cárcel o a otra institución de control.

Cagua: cerveza tamaño familiar (caguamas).

Cana (tambo, la loba, adentro, la peni, etc.): cárcel.

Cantar: confesar, declarar ante la policía.

Cantón: casa.

Carnal: amigo, compañero, hermano.

Carrilla: burla amistosa.

Cerdos (tira, cuicos, ley, chota, judas, etc.): policía.

Chale: forma que se utiliza para expresar sorpresa, disgusto.

Chamba: trabajo.

Chemo: droga. Nombre que se le da al pegamento industrial que se inhala.

Chido: bien, bonito, bueno, agradable. También se utiliza como una forma que expresa acuerdo.

Chiva: cigarro de tabaco.

Cotorreo: plática, juego, convivencia.

Descontar: golpear.

Edá: forma que es utilizada indistintamente para afirmar, preguntar, confirmar.

Entambar/encanar: encarcelar.

Gacho: malo, desagradable (en referencia a situaciones), poco solidario (en referencia a personas).

Gacha (hacerla): tener mucho éxito en alguna cosa o actividad.

Grueso: situación difícil (está grueso). Persona de cuidado.

Hacha: estar atento.

Jale: ocupación, tarea, trabajo, encargo (andar en un jale).

Le pone(n): que sostiene relaciones sexuales.

Loco (ser): forma que encierra un concepto de vida, principalmente participar de las maneras y modo de la banda.

Locochón(a): que consume drogas (si es hombre), que consume drogas y tiene relaciones sexuales (si es mujer).

Machín: fuerte, valiente, astuto, poderoso.

Manchado: que toma ventaja deslealmente.

Manchar: pelearse, golpearse, agredir a un sujeto entre varios.

Me cae que: pienso que, aseguro que.

Mocharse: compartir.

Morrito: niño.

Mota (toque, toncho, grifa, yerba, etc.): marihuana.

Muy acá: bonito, bueno, superior (para objetos y situaciones).

Naifa: navaja.

Nel: no, de ninguna manera.

Pacheco: que consume habitualmente drogas.

Parejo (andar): andar drogado.

Paro (hacer un): ayuda, solidaridad.

Pedo (hacerla de): armar un escándalo, provocar.

Pingas: pastilla.

Pomo: botella.

Ponerle: que consume drogas.

Prole: (proletariado) pobre, oprimido.

Onda (buena): que está bien, expresión de acuerdo.

Onda (o qué): forma que se utiliza después de haber dicho alguna cosa y que tiene como fin "retar" al otro.

Raza: compañeros, amigos.

Razzia: redada policiaca.

Renó: pastilla depresiva.

Rifar/rifa: que se impone, que tiene mucha capacidad y/o fuerza (Esta banda sí rifa).

Rola: canción.

Rolar: dar la vuelta, pasear (vamos a rolarla); hacer circular la cerveza o el cigarro o la droga (rólala, que role).

Rollo (tirar): decir algo. También se utiliza para nombrar la acción de escribir, pintar o alguna otra actividad de tipo artístico).

Rollo (traer): que tiene ideas.

Ruca: mujer, chava.

Ruco: viejo, anciano.

Saca: comparte tu droga.

Simón: sí.

Espiders: pastillas estimulantes.

Tiro: pelearse (echarse/darse un tiro).

Tocada: concierto.

Tonchar (atizar, quemar): fumar marihuana.

Tonsol: droga, sustancia química que se inhala (thinner).

Tramo: pantalón.

Transa: operación (la transa está hecha: la operación está realizada).

Transar: engañar a alguien.

Trucha (estar): prestar atención, alerta, no descuidarse.

Trucha (ser): ser listo, astuto, que aprovecha las oportunidades.

Trueno: pistola.

Anexo II

Transcripción de entrevistas

15 años. Banda Olivos. Lugar de la entrevista: la calle, Primavera y Olivos (Entrevistador = R / Entrevistado = E)

R: ¿Dónde vives?

E: En la colonia del Fresno.

R: ¿Y a qué banda perteneces?

E: A los Olivos.

R: ¿Desde hace cuánto?

E: Desde hace unos 10 años.

R: ¿Cuántos?

E: 10 años.

R: 10 años... y ¿cuántos años tienes?

E: 15.

R: ¿O sea que entraste a los 5 años a la banda? (sí) ¿y desde entonces no has dejado de pertenecer a la banda? (no).

R: ¿Y dónde naciste?

E: Aquí mismo en Guadalajara.

R: ¿Y tus jefes?

E: Bien...(risas), no, también.

R: ¿Y tus abuelos?

E: También, todos.

R: ¿Y siempre has vivido en la del Fresno (sí) ¿y cuántos hermanos tienes?

E: 5, cuatro carnales y yo.

R: ¿Edades?

E: El pelirrojo tiene 17 y el más chico tiene 9 años.

R: ¿Y has ido a la escuela, a qué escuelas has ido?

E: A la 12 de Octubre, la primaria.

R: ¿La secundaria no? (no nel), ¿por qué?

E: No me pasó ya el estudio.

R: ¿Tú decidiste dejarlo?

E: Sí, fué decisión mía.

R: ¿Y todos tus carnales viven en tu casa? (sí...) ¿y qué opinas de cómo está la situación de la banda con respecto a la represión y todos los rollos de la policía que se mete al barrio?

E: No psss son muy manchados los cuicos aquí con uno, nosotros somos bien tranquilos aquí, se manchan, nomás llegan y vamos p'allá...

R: ¿Y ante eso cómo reaccionan por ejemplo los cuates, los papás o los hermanos mayores..?

E: No pss hay un apoyo en algo, ¿no?

R: ¿Cómo qué por ejemplo?

E: No pues cómo qué puede ser, no pues hay que acabar...(nervioso por la grabadora).

R: Tranquilo, olvídate que está la grabadora, vamos a cotorrear como el sábado pasado, oye...y cuéntame de un sábado de la banda Olivos, qué pasa, dónde se juntan, qué cosas hacen...

E: No pss nos juntamos acá en la de Fresno y Olivos, casi desde la mañana y en la tarde, casi todo el día estamos ahí, nomás cotorreando y jugando ahí nomás...

R: ¿Y qué cotorrean?

E: Unas ondas ahí nomás, cotorreando de aquí qué onda y todo...

R: ¿Por qué pertences a la banda, qué encuentras ahí?

E: Los puros compas, sí pos sí.

R: ¿Y qué harías tú por un chavo de la banda?

E: No pss lo más que se pueda.

R: ¿Y ellos harían lo mismo por tí?

E: Psss sí.

R: ¿Y cómo ves tú la situación política de México, cómo ves al nuevo presidente que tenemos?

E: No pss sí está el bato acá, está chido sí.

R: ¿Sí te parece bien que haya salido él a pesar de la represión y eso...?

E: Que no se manche tanto nomás con la banda.

R: ¿Y con las chavas qué onda, se juntan con ustedes?

E: No ellas aparte, nosotros puros batos...

R: A ver pero explícame porque yo no entiendo, ¿las chavas de la colonia, se usa que puedan andar con chavos de otras bandas o andan con ustedes?

E: No pss ellas con quien quieran andar, no hay problema aquí.

R: A ver vamos a suponer que una chava de aquí anda con uno de la Morelos ¿qué onda, se vale?

E: No pss gacho por él si se para aquí, le va grave aquí, que no se pase de listo.

R: Oye y ¿por qué están bronqueados con los de la Morelos?, ¿qué pasó?

E: No pss sí cierto, por putos los güeyes, también son muy pasados de listos ellos.

R: Pero ¿qué es pasarse de listo?

E: Psss acá a la brava llegan y te descuentan y tú estás como si nada.

R: Oye y a dónde van cuando no están en la colonia, van al cine, a conciertos?...

E: A Las Yardas (risas).

R: ¿A cuáles yardas?

E: Ahí al de Durán Durán, qué pinche calle es esa (preguntándoles a los otros), para aquel lado aquí en las Torres...

R: ¿Al cine no van?

E: Sí pues de vez en cuando también.

R: ¿A qué películas?

E: Puras de desmadre y eso vamos a ver, nomás cuando hay eso.

R: ¿Y de música qué te gusta, que le gusta a la banda Olivos?

E: La pura locochona, no pss de toda, a todas les gustan de todas, la banda, no tenemos preferencia, de tochas...

R: ¿Y a tí quién te metió a la banda, entraste solo o...

E: No pss yo solo, me empecé a juntar con ellos.

R: Y ahora, cuando estos morritos quieren juntarse con ustedes ¿qué pasa, qué onda...?

E: No pss nada, se empiezan a juntar y se empiezan a juntar y ya.

R: ¿Es muy difícil al principio entender...?

E: No psss no, yo me empecé a juntar a juntarme desde ese tiempo y aquí estamos todavía...bien precisos.

R: Explícame algunas palabras, ¿qué es jale?

E: Pues andar, este...haciendo unas cosas por aquí o sea andar como jugando y peleándonos...eso.

R: ¿Y manchar?

E: Mancharse, que golpién entre muchos a uno sólo o que tú estés acá bien tranquilo y que llegue uno y te descuenta, tú estés como si nada.

R: ¿Y la raza de la banda Olivos anda con navaja y pistola?

E: No, no se hace con eso, no pss no.

R: ¿Y cuál es la causa más frecuente por la que los levanta la tira?

E: Por andar haciendo bola aquí en el barrio, que ya está muy quemado.

R: Y sobre la mota y las caguas, ¿qué dirías, que está muy pesado?

E: Sí está muy pesado, sí diario se hace aquí...

R: ¿Y a quién le compran?

E: A dos tres banda de aquí mismo...simón y las pingas también aquí mismo se hace.

R: ¿Y tú, a qué le has llegado?

E: Pues yo le hice un tiempo a la mota nomás, pero no me gustó a mí la mota, pura cerveza nomás.

R: Y con respecto a la colonia, ¿cómo te sientes, cómo la ves?

E: No pss aquí me siento yo bien, no pienso abirme de esta colonia.

R: Y a futuro ¿qué planes tienes?

E: No pss puro trabajo qué más, muchas cosas.

R: ¿Y en unos cinco o diez años que te ves haciendo?

E: No aquí todavía, no me pienso amarrar de bolada.

R: ¿Y sí te gustaría tener una morra, una familia?

E: No pss sí, eso sí.

R: ¿Y cómo tratarías a tus hijos, si un chavito tuyo te dijera que le quiere llegar a la banda?

E: Nomás que no se pase de listo...

R: ¿Y la iglesia qué onda, qué rollos les tiran, qué piensan?

E: No psss ellos saben su onda, su cotorreo.

R: ¿Y la policía?

E: Son muy pasados de listos los güeyes, si cada que le lleguen aquí, se van a abrir ya...

R: ¿Y por qué crees que hacen lo que hacen?

E: No pss estamos ya muy quemados aquí ya en este barrio, muchos desmadres aquí...

R: Y cuando salen del barrio, ¿salen en banda o salen solos, o qué?

E: Pues uno sale solo, sale a cotorreársela, siempre volteando pa'trás, siempre cuidándose las espaldas...

R: ¿Cómo es un morro, cómo podrías describir a un morro de la banda?

E: No pss es tranquilo el bato, cuando anda solo tranquilo y todo, ya estando en la banda, no psss entre el mismo cotorreo que hacemos nosotros, somos buena onda todos, pero tampoco, este, no hay que...como a la Morelos vamos, y vamos todos tranquilos pero que ellos se pasen, se salgan ellos y...

R: Este cuate estaba diciendo que tienen que irse cuidando, ¿así viven todo el tiempo?

E: Cuando tú vas solo vas como si nada, porque tú bien sabes que ni modo que alguien te vaya a descontar por detrás o algo no, tú vas bien tranquilo por donde vayas.

R: ¿Cuáles son los miedos más fuertes de la banda?

E: No pss la tira, los cuicos.

R: ¿Y un papá qué hace cuando se agarra a un morro bien pacheco?

E: No pss eso sí no sé, a mí ya nunca me han cachado así.

15 años, "sobre los 16". Banda Olivos. Lugar de la entrevista: calle Primavera

R: ¿Cómo te dicen?

E: El C.

R: ¿Y por qué?

E: Psss llegaba a un cantón de un bato, pss de más morro y gritaba "qué onda loco ya llegaron los c." y el bato me empezó a poner...

R: ¡Ahhh! ¿Cuántos años tienes?

E: Ya voy sobre los dieciséis...

R: Pero todavía tienes quince.

E: Ey...

R: ¿Y desde cuándo estás con los Olivos?

E: No psss ya casi voy a cumplir tres años.

R: ¿Y por qué entraste a la banda?

E: Nel psss...me gustaba el cotorreo, después entré y acá me empecé a endrogar bien machín...

R: ¿Y tú eres de aquí de la del Fresno?, ¿has vivido aquí toda tu vida?

E: Simón.

R: ¿Tus papás son de aquí de Guadalajara?

E: Sí.

R: ¿Y por qué te empezaste a juntar con los Olivos apenas hace tres años, qué hacías antes?

E: O sea, ¿cuando me empecé a juntar?

R: No, antes de eso.

E: No pss antes de eso, empecé a jugar basket y a cotorrear y después de ahí empecé a atizar, y de ahí tonsol, chemo...

R: O sea que de todo.

E: Simón.

R: ¿Has estado en la escuela?

E: ¿Cómo?

R: Sí ¿a qué escuelas has ido?

E: A la 12 de Octubre y en la Benito Juárez y nomás.

R: ¿Hasta que año terminaste?

E: No psss ya iba a terminar, ya iba terminando, nomás que me salí por el pinche tonsol...

R: ¿Te traía muy fregado el tonsol o qué onda?

E: Nel, pos diario me salía y compraba.

R: Y ahorita, ¿sigues llegándole al tonsol?

E: Nel...le...le llego a la pura mota y a trabajar.

R: ¿En qué trabajas?

E: Ahí en la esquina de Fresno y Olivo.

R: Pero ¿a qué te dedicas, qué haces?

E: A embobinar.

R: ¿Y tienes seguro social y todos esos rollos?

E: Simón.

R: ¿Tan chavo?, ¿tu patrón te tiene con seguro?

C: Simón, me hace un paro el bato.

R: ¿Qué encuentras en la banda que te hace juntarte con ellos?

E: O sea el cotorreo pues, el cotorreo con la raza me gusta, simón.

R: ¿Y escribes o dibujas en el boletín?

E: Simón...dibujo acá monos y hachas

R: ¿Y tiras tus placazos en la pared también? (gesto afirmativo) ¿Y qué sientes cuando dibujas paredes?

E: Qué, pos nada, nomás que quede el placazo ahí.

R: ¿Lo haces por qué?

E: Porque me gusta.

R: ¿Y de la tira qué piensas?

E: No psss que chinguen a su madre (risas, intervención del grupo).

R: Pero a ver, explícame.

E: Pss que chingue a su madre también, aunque sea tira no le hace.

R: ¿Quién?, ¿tu papá?, ¿tu papá es policía?

R: Es judicial...

R: ¿Y qué rollos te tira por estar en la banda?

E: Nel, no vive ahí en mi cantón, se abrió

R: ¿Vives con quién, con tu mamá? (simón) ¿y con cuántos carnales?

E: Con 5.

R: ¿Y todos andan en la banda?

E: Nel, nomás mi carnala, mi carnal y yo.

R: ¿Y los otros dos?

E: Nel una es casada y los otros dos cotorreando son chivas.

R: ¿No te dicen nada?

E: Simón a veces cuando llego bien parejo, la hacen de pedo.

R: ¿Llegar parejo, quiere decir que llegas hasta atrás? (ey). Digo para empezar a aprender (risas).

R: A ver pero estábamos en lo de la policía, además del "chinguen a su madre", ¿qué onda, qué piensas que traen?

E: Que chinguen a toda su madre, son bien manchados los putos.

pss como que rollo (interviene el grupo)...la neta me caen bien gordos los putos, porque otros putos...(ininteligible) se suben a la raza los putos, así a la brava.

R: ¿A tí te han levantado? ¿A dónde te han llevado?

E: Al Centro de Manejo de Menores.

R: Todavía no has caído a la peni, ni puedes caer todavía ¿verdad?. Y en ese centro ¿qué pasa?.

E: Psss es como un parque, están los dormitorios, cuatro.

R: ¿Y qué haces ahí adentro?

E: Ahí duerme uno (muchas intervenciones del grupo, se dificulta platicar).

R: ¿Te tiran algún rollo de que ya no fumes o qué?

E: Simón, que ya no fume, que la chingada, que deje esa madre, simón.

R: ¿Tú qué les dices, que sí o qué?

E: Pss sí nomás, pa'que acá.

R: ¿Duras mucho ahí adentro o te sueltan luego luego?

E: Dura tres días uno, simón.

R: ¿Cómo cada cuándo entra la patrulla aquí al barrio?

E: No psss diario, diario pasa.

R: ¿Cómo ves la situación de la chamba?

E: O sea...no te entendí (risas). Que le den un toncho ¿eda?. P'andar iguales.

R: A ver, ¿cómo ves la oportunidad para ustedes los jóvenes de encontrar chambas o de llegarle a otros rollos, de tener mejores trabajos, mejores sueldos?

E: O sea ¿cuando uno quiere un cantón o sea quiere más dinero?, ¿de eso quieres saber?... psss nel o sea no entendí casi bien pues.

R: A ver te cambio la pregunta, ¿estás contento con tu situación?

E: Simón...

R: ¿Qué se te antoja hacer?

E: Nel psss descansando (risas).

R: ¿Te quieres jubilar pronto?

E: Simón.

R: ¿La situación que vives, tu chamba, lo que ganas te va a dar para que te jubiles pronto?

E: Nel.

R: Entonces ¿qué vas a hacer?

E: Nel...nada.

R: ¿De veras?

E: Nel psss descansar y tonchar (risas).

Estos son ejemplos de las entrevistas individuales “mejor” logradas. Esto explica por qué se decidió abandonar esta técnica para obtener información. Hemos querido conservar la forma original de las entrevistas para ilustrar la dificultad de conducirla con un mínimo de coherencia.

En la calle otra vez
se terminó de imprimir en febrero de 1991
en los talleres de Gráfica Nueva, Pípila 638,
Guadalajara, Jalisco, México.

Teléfono 14 55 99.

La edición consta de 1 000 ejemplares.

La tipografía utilizada es *Dutch* (Times Roman)

en 8, 9, 11 y 14 puntos.

La edición estuvo a cargo de *Alfabeto* (tel. 25 58 25),
para el Departamento de Extensión Universitaria del ITESO.

Este libro contiene un acercamiento comunicacional, aunque también incorpora aspectos sociológicos y antropológicos. Rossana Reguillo –profesora e investigadora de la comunicación en el ITESO– “se sitúa en la visión del que quiere entender cómo diversos actores urbanos van introyectando unas formas de ser-estar en el mundo y cómo a partir de esto, intervienen sobre su propia realidad. Este trabajo quiere entender, no calificar”.

Para establecer la relación entre situación, territorios, ritos y competencias y el papel que ahí juega la comunicación, se apoya en un valioso trabajo de campo para estudiar una banda juvenil particular y su producción cultural, adoptando la visión que privilegia el papel de los sujetos sociales.

Este libro busca respuestas, pero es en sí mismo una gran pregunta. Este libro busca cómplices; sin la complicidad de un lector no tiene posibilidad de romper los límites que le impone su forma. Quiere invitar, proponer, provocar. Quiere ser usado.