

## La Participación Ciudadana de la Juventud y la Democracia

Brenda Esmeralda Valle Carrillo

El caso de l@s proselit@s de la cultura juvenil del rock mexicano.

Desde hace miles de años la sociedad en cuestión ha descalificado y excluido las expresiones culturales, políticas, sociales y económicas que no se ajusten a sus parámetros. Un recorrido breve por la historia mundial lo confirma. La sociedad a través de una cultura hegemónica, en términos de Gramsci, ha empleado mecanismos de exclusión y control social, cultural y política, los cuales han constituido obstáculos para la construcción y consolidación de una democracia. Estos mecanismos han sido empleados en la sociedad mexicana, imposibilitando la consolidación de la democracia en nuestra sociedad. Digo consolidación porque se considera que la democracia en nuestro país es un proceso inacabado. Quizás podemos refutar los avances democráticos de las últimas décadas (elecciones cada vez más transparentes, participación ciudadana en aumento, activismo político en efervescencia, la actuación de nuev@s actores y actrices sociales, ONG's), que han sido significativos, pero no suficientes para la consolidación de la democracia en México.

Muchas veces se ha dicho que l@s jóven@s son el futuro del país, por lo que en este ensayo haremos referencia a la participación ciudadana de l@s jóven@s, considerad@s por algun@s autor@s como un@s de l@s nuev@s actores y actrices sociales en la construcción de la democracia, ya que en este sector juvenil la cultura hegemónica mexicana (cultura dominante, grupo en el poder, gobierno en cuestión) hace acto de presencia de una manera especial. Para Bourdieu, 'jóvenes no es más que una palabra' que responde a una construcción social, una estrategia para minimizar las acciones y demandas de ést@s frente al mundo de l@s adult@s. Sólo hace falta recordar algunas frases empleadas en nuestro entorno inmediato para confirmar la afirmación de Bourdieu, frases que fluyen de las voces de algun@s adult@s Como 'déjalo, está en la edad de la rebeldía, ya se le pasará', 'los jóvenes de ahorita no saben lo que quiere', 'en mis tiempos, qué esperanzas que...', 'la juventud de ahora...', '¿a poco nomás porque está joven va a hacer y deshacer lo que se le dé la gana?', 'ya te tocará hacer lo que te dé la gana cuando te mantengas, pero mientras vivas aquí sigues mis reglas' y otras frases que reflejan la perspectiva desde la cual son vista l@s jóven@s. Entonces, la palabra jóvenes ha representado un obstáculo para su reconocimiento social, político, cultural y económico. Si la juventud obtiene este reconocimiento, automáticamente sus demandas dejan de ser 'ideas locas' y adquieren un calificativo de validez en la sociedad.

La concepción de Bourdieu nos hace pensar que la cultura hegemónica, mediante su ideología y discurso público pregonados en el mundo de l@s adult@s, encontró una manera de excluir a la mayoría del sector juvenil de nuestra sociedad, limitándoles a una definición de jóvenes. Con base a esto, se propone adjetivar a este sector social como juventud, o bien, como un sector juvenil. Algun@s personas pensarán que la actual participación ciudadana de la juventud en nuestra sociedad se caracteriza por ser más activa que en décadas pasadas y que cada vez ocupa más territorio político desde el cual contribuyen a la consolidación de la democracia. Es verdad que algun@s ciudadan@s del sector juvenil participan en las comisiones juveniles de los diferentes partidos políticos, pero sabemos también de su escasa actividad y su escasa demanda para la toma de decisiones al interior del partido en cuestión. Si comparamos esta participación ciudadana juvenil con la enarbolada en movimientos sociales (Movimiento Estudiantil de 1968, Comisión General de Huelga de la UNAM), vemos que esta última es diferente y quizás más significativa para la consolidación de la democracia en el país. Lo cual nos hace pensar en la participación ciudadana juvenil en la vida cotidiana y no tanto en espacios institucionales. Haremos referencia en este ensayo a la participación ciudadana juvenil de l@s seguidor@s del rock, un sector mayoritariamente juvenil, en la construcción de la democracia. Además en este sector juvenil se hace patente de manera más concreta esta exclusión de la que habla Bourdieu. El rock en México ha sido objeto de descalificación hasta cierto punto, digo hasta cierto punto porque el rock mexicano ha permanecido en una tensión de auge-represión, como lo muestra su historia.

A grandes rasgos, según algun@s teóric@s, podemos decir que el rock and roll aterriza en México a principios de los cincuenta, su recepción fue muy buena. Años después, a finales de los sesenta y principios de los setenta el rock se ve envuelto en las redes de la represión, sobre todo después del Festival Rock y Ruedas en Ávandaró (1971), refugiándose en los hoyos fonkies. En los ochenta se da una explosión de lo que se denominaría Rock en tu Idioma, ganando más adept@s y mayor aceptación. En los noventa, el rock se ha establecido dentro de las preferencias de una parte del sector juvenil, por lo que ha constituido un periodo clave para el desarrollo y consolidación del rock mexicano. Mas para poder hablar de l@s seguidor@s y la historia del rock mexicano tendríamos que definir el rock. Lo cual no es tarea fácil porque tendremos que recurrir a un marco teórico que nos proporcione los elementos para lograr nuestra misiva. El rock mexicano ha sido considerado desde unas visiones etnocentristas tildándolo como una subcultura, una contracultura, una moda o en su defecto, un estilo musical. Desde estas perspectivas, el rock, de entrada, es minimizado. Estas visiones reduccionistas tienen que ver con los usos del concepto de cultura en nuestra sociedad. Según el investigador Nestor García Canclini, los usos de la concepción o definición de cultura en la sociedad mexicana puede ser plasmada en tres vertientes. Una de estas vertientes considera que la cultura es todo lo que resulta de la actividad humana, todo lo que los seres humanos agregan a la naturaleza, es decir, la civilización. Es así que en este marco se inscriben los utensilios y las herramientas

como frontera simbólica entre la barbarie y la civilización de la primera generación de seres humanos en sociedad. Un ejemplo más contemporáneo sería la construcción de las ciudades en el globo terráqueo. Otro uso de la concepción de la cultura es la que se utiliza en los intercambios desiguales entre países a nivel mundial, donde se establece la supremacía de un(os) país(es) sobre otros, tanto en el plano económico como en el cultural, político y social. Este uso de la definición de cultura ha permitido la creación de mecanismos de exclusión a nivel mundial, donde un(os) país(es) son los que se presentan y se aceptan como legítimos en un marco global, y por ende su ideología (sistemas políticos, economía capitalista) y acciones (productos culturales, las políticas públicas, tradiciones) están respaldadas por una etiqueta de 'made in...'; un ejemplo claro no los brinda el tipo de relación entre México y Estados Unidos.

México no sólo ha realizado, desde hace décadas un intercambio económico con Estados Unidos, sino que éste ha abarcado el espectro político, social y cultural. Quizás un factor determinante haya sido la cercanía con Estados Unidos, lo que para algun@s autor@s encierra la frase 'tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos'. El hecho es que México, como país en vías de desarrollo, imita la ideología y las acciones de Estados Unidos, un país desarrollado, con la esperanza de convertirse igual a su imitado. Un ejemplo de que el intercambio económico abarca otras rubros, como el cultural, es el caso del rock mexicano: la relación México- Estados Unidos es fundamental para entender su historia; incluso durante mucho tiempo se ha hablado de un actitud 'malinchista' por parte de algun@s rocker@s mexican@s. La tercera tendencia del uso de la cultura hace énfasis en la idea de 'ser culto' para alcanzar una de las máximas expectativas de algun@s ciudadan@s. Esta idea de 'ser culto' tiene que ver con el perfeccionamiento moral, intelectual y estético, excluyendo el plano material que permite la supervivencia de los seres humanos, como las actividades técnicas y económicas.

Las disciplinas por excelencia que permiten obtener el status y el prestigio de 'ser culto' en las sociedades son las que conforman las Bellas Artes, es decir, la pintura, el teatro, la danza, la música y la escultura. Mas estas disciplinas consideradas las Bellas Artes se rigen bajo parámetros rígidos que tienen que ver con el refinamiento intelectual, moral y estético, como se mencionó, por lo que se deja de lado las expresiones culturales de la vida cotidiana del resto de los seres humanos que no participen de los estándares de las Bellas Artes. En algunas culturas podemos encontrar producciones culturales que se acerquen a éstas disciplinas, pero que cuentan con su propia interpretación, lógica y dinámica, y al no ajustarse a los parámetros de las Bellas Artes, son descalificadas y tildadas de ilegítimas. Por otro lado, esta concepción nos remite a la división que se establece entre las clases sociales. L@s ciudadan@s que aspiran al status de 'culto' y que pueden tener acceso o la posibilidad de lograrlo son l@s que pueden poseer el capital cultural, en términos del sociólogo Pierre Bourdieu, para ser partícipes, consumidor@s, protagonistas o crític@s de las Bellas Artes. L@s ciudadan@s que detenten este capital cultural en las Bellas Artes son objeto de distinción entre el resto de l@s ciudadan@s.

En general, estas concepciones de la cultura ponen en tensión las relaciones civilización-barbarie, occidente-oriente, culto-vulgar, mismas que son reflejadas en el contexto del rock mexicano y que han imposibilitado el reconocimiento de sus seguidor@s, es decir, l@s rocker@s. El rock mexicano en nuestra sociedad ha sido visto como un práctica arcaica ('¿no te dolió cuando te pusieron el arete en...?', '¡qué barbar@!', 'antes no has agarrado un infección con tantos tatuajes';) carente de sentido ('a ver si cuando estés grande no te arrepientes de haberte hecho el tatuaje'), como un producto de invasión anglosajona que pronto pasaría de moda, como algo vulgar que nada tiene que ver con la cultura, sino más bien con las drogas, el 'desmadre', 'la promiscuidad', el hedonismo, el libertinaje, el ruido y anexos. Estas visiones etnocentristas descritas por García Canclini se condensan en el mito que prevalece de l@s rocker@s en nuestra sociedad, donde son estigmatizad@s por los adjetivos de drogadict@s, vag@s, promiscu@s, etcétera. «El mito no oculta nada y no pregona nada: deforma; el mito no es una mentira ni una confesión: es una inflexión. Su función es la de deformar» (Barthes, 1986: 222).

La construcción de este mito ha contribuido, con su deformación de la realidad de l@s rocker@s, a la generalización de que to@s l@s rocker@s están 'cortad@s por la misma tijera' y que todo su entorno (sus imágenes culturales, estilos, cosmovisiones, demandas, acciones) no tienen ninguna validez. Este mito del rocker@ es un claro ejemplo de cómo la sociedad, a través de la cultura hegemónica, mediatiza una parte del sector juvenil y utiliza esta estrategia para excluir@s y marginarl@s en la sociedad. «...El poder de llamar 'rosa' a una col y de hacer que se acepte en la esfera pública, implica el poder de hacer exactamente lo contrario, estigmatizar las actividades o las personas que parecen cuestionar la realidad oficial. Esta estigmatización sigue ciertos patrones. A los rebeldes o revolucionarios se les llama bandidos, criminales, delincuentes, con el fin de desviar la atención de sus exigencias políticas... Términos como desviación, delincuencia y enfermedad mental parecen eliminar gran parte del carácter personal de esos estigmas; pero, al mismo tiempo, pueden tener el efecto de marginalizar la resistencia en nombre de criterios científicos» (Scott: 1990:81).

El poder de la cultura hegemónica o dominante lo detentan en el discurso público que pregonan en nuestra sociedad. El discurso público lo podemos entender «como una descripción abreviada de las relaciones explícitas entre los subordinados y los detentadores del poder» (Scott, 1990:24). En el discurso público podemos ver el poder que posee la cultura hegemónica para controlar el estado de las cosas que la mantienen en un lugar privilegiado y, por ende, hacer que se acepten las relaciones de poder, se promulgen

la aceptación y la aplicación de algunos valores, se legitimen prácticas (religiosas, políticas, culturales y económicas), hacer que se sigan ciertos patrones de conducta, que se acepten mecanismos de control social y aparatos ideológicos (según la concepción de Altusser), entre otras cosas. Razón por la que se explica la difusión y aceptación del mito de l@s rocker@s mexican@s. Por su parte, l@s proselit@s del rock tratan de resistir al estigma, en el que han sido envuelt@s a través del mito rockero, cambiando éste por el emblema, es decir, por una sentencia o un lema: ¡El rock es cultura! «La cultura son todas las formas de construcción colectiva de sentidos y significaciones» (Valenzuela, 1999: 27).

En este sentido, el rock ha sido el resultado de sus partícipes, quienes le han otorgado significaciones a su forma de vida, por ende, siguiendo la conceptualización de Valenzuela, el rock es una cultura. Este emblema representa una demanda de l@s rocker@s, término que es utilizado por englobando a l@s partidari@s de los diversos estilos rockeros, que exige el reconocimiento político, social, cultural y económico de sus adept@s. Esta exigencia puede ser interpretada en el marco de una necesidad de apertura, tolerancia, respeto, igualdad, equidad, justicia, es decir, de una democracia en nuestra sociedad, donde se respete y toleren la diversidad cultural, social, política y económica. La resistencia de l@s proselit@s del rock mexicano, desde casi hace cuatro décadas, ha sido posible gracias a la conquista de espacios (casi siempre no institucionales) y a un discurso oculto que les permitan continuar la producción y consumo de su cultura. James C. Scott considera que la resistencia de los 'grupos subordinados' se realiza en escenarios particulares caracterizados por un discurso oculto. Utiliza «el término de discurso oculto para definir la conducta 'fuera de escena', más allá de la observación directa de los detentadores del poder.

El discurso oculto es, pues, secundario en el sentido de que está constituido por las manifestaciones lingüísticas, gestuales y prácticas que confirman, contradicen o tergiversan lo que aparece en el discurso público» (Scott, 1990:28). Los escenarios donde fluye el discurso oculto de l@s proselit@s de la cultura juvenil del rock son las tocadas (conciertos), las fiestas, antros (espacios nocturnos semejantes a una discoteca), espacios de consumo (tiendas de discos, tianguis), en medios independientes impresos (fanzines: revistas independientes y caseras) y virtuales (páginas de internet, chats, formato MP3), entre otros. Estos espacios y prácticas tiene ver con una cultura alternativa en relación a la cultura hegemónica, por lo que son propicios para la resistencia. Estos espacios son frecuentados en el tiempo libre y casi no tienen relación con los espacios institucionales, razón por la que se establece una frontera simbólica que los protege, hasta cierto punto, de las estrategias o mecanismos de control de la cultura hegemónica. El discurso público y el oculto nunca se tocan, ya que los escenarios de cada uno son diferentes y la inmersión en un discurso ajeno es muy difícil de lograr.

Más no por eso dejan de establecer cierta relación entre ambos. Scott considera que son cuatro variedades de discurso político o público el que pueden realizar l@s subordinad@s: En la primera, el discurso político de l@s subordinad@s se adapta al discurso público de la cultura hegemónica, halagando el autorretrato que hacen de sí mismas las élites en su actuar público. En la segunda, el lenguaje político es el desarrollado en el discurso oculto, en donde 'l@s subordinad@' se reúnen lejos de la mirada intimidante del poder haciendo posible una cultura disidente. La tercera forma se encuentra en un punto intermedio entre la primera y segunda, donde el disfraz y el anonimato en la actuación pública son los medios para enunciar el lenguaje político. Y por último, se puede presentar una ruptura total entre el discurso público y el discurso oculto. L@s proselit@s del rock establecen un lenguaje político con la cultura dominante o hegemónica que puede ser ubicado en la tercera forma descrita por Scott. El lenguaje político de ést@s algunas veces se disfraza en el escenario público y actúan como si aceptaran las relaciones de poder establecidas por la cultura hegemónica, mientras que otras veces se dotan de espacios para reunirse y reafirmar sus lazos de solidaridad y su identidad de grupo.

La dialéctica del disfraz y el anonimato, siguiendo a Scott, está presente en la cultura popular de l@s subordinad@s, es decir, en los rumores, los chistes, los chismes, las canciones, los ritos, los códigos y los eufemismos. La cultura del rock tiene elementos que pueden ser considerados como parte de una cultura popular, pero para ser más precis@s estaríamos hablando de una de las culturas juveniles que existen en todo el globo terráqueo. Desde la perspectiva del antropólogo catalán Carles Feixa, «en un sentido amplio, las culturas juveniles refieren la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional» (Feixa, 1998: 60). Así, la cultura del rock puede ser definida como una cultura juvenil, donde l@s proselit@s de la cultura del rock expresan sus experiencias sociales y cosmovisiones a través de diferentes estilos (hippie, metal, punk, progresivo, dark, hardcore, skato, alternativo, grunge) presentes en la vida cotidiana (escuela, trabajo, casa) y que se enfatizan en el tiempo libre de sus portador@s (tocadas, tianguis, reuniones).

Para Feixa, las culturas juveniles, como la del rock, se traducen en estilos más o menos visibles. «El estilo puede definirse como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo» (Feixa, 1996: 81). Siguiendo a Feixa, los estilos pueden ser ubicados en un contexto histórico y la mayoría de las veces son clasificados por los medios de comunicación de masas. Los estilos pueden gozar de cierta atención, decaer, desaparecer o reaparecer, es decir, que poseen un carácter dinámico. Mas este carácter dinámico no le proporciona la elasticidad para que una campaña comercial o

una imagen transmitida en los medios de comunicación se convierta en un estilo, ya que un estilo lo constituyen varios elementos. Por ejemplo, si vemos en la televisión o en la calle un@ chav@ con los cabellos azules, no podemos decir tajantemente que pertenece al estilo punk, en el que l@s chav@s acostumbran teñirse el pelo de diferentes colores, sino que debemos analizar el resto de las imágenes (su lenguaje, sus actividades, la música que escucha, el resto de su estética) para asignar!@ a un estilo.

Los estilos pueden ser colectivos o individuales (la construcción de su propia imagen pública). Los estilos rockeros son muy variados y van en aumento conforme el transcurrir de los años, por lo que tomaremos de referencia una acepción general del estilo rockero, donde coinciden y se reconocen los estilos colectivos que están presentes en la cultura juvenil del rock, como el estilo punk, el hippie, el metalero, el dark, el skato, por citar algunos. Como lo señala Feixa, las culturas juveniles se traducen en estilos. Los estilos que se reflejan en las imágenes culturales de la música, el lenguaje, las actividades específicas, las producciones culturales y la estética. Las imágenes culturales son «entendidas como el conjunto de atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes» (Feixa, 1998: 62). Los estilos de la cultura juvenil del rock también se manifiestan a través de estas imágenes culturales por lo que serán descritas, de manera general, a continuación.

#### A)- Lenguaje.

Expresión oral característica de un determinado grupo social. L@s rocker@s como sujetos sociales han desarrollado un lenguaje propio, un caló. La construcción del caló es el resultante de la interpretación que hacen l@s rocker@s, en relación al lenguaje empleado en el mundo de l@s adult@s. Así, para establecer comunicación con y entre l@s rocker@s, hay que compartir su código lingüístico. Cada uno de los estilos rockeros ha desarrollado calós, que algunas veces han marcado generaciones; por ejemplo, el lenguaje de onda de l@s jipitecas mexican@s. Incluso en algunas investigaciones sobre la juventud se incluye un glosario del caló del sector juvenil en cuestión.

#### b) Música.

La audición y producción de música son elementos centrales en la mayoría de los estilos juveniles. En el caso de l@s rocker@s esto resulta fundamental, «...la música es utilizada por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad de grupo» (Feixa, 1996: 84). La música rock ha sido el principal vehículo de expresión de sus prosélit@s. La música rock ha sido un micrófono para hacer referencia a las frustraciones, su relación con l@s adult@s, cuestiones sociales y políticas, denuncias, hedonismo, amor, desamor, crisis existenciales, desempleo, etcétera. Por otra parte, la evolución de las tendencias musicales han marcado generaciones. Por ejemplo, los Sex Pistols son la bandera de l@s punks, o Iron Maiden es uno de los pilares de l@s metaler@s. Podemos añadir que estas tendencias musicales son muy heterogéneas y van en aumento.

#### c) Estética.

La mayor parte de los estilos se ha identificado por algún elemento estético visible, como corte de pelo (rapa, largo, teñido, decolorado, grafilado, normal, picos), vestido (aguado, negro, antiguo, casual, ajustado), accesorios (aretes corporales, mochilas, colgijes, pulseras, anillos, maquillajes, tatuajes), etcétera. La estética nos avisa de manera inmediata de qué estilo es partidari@ algun@ rocker@. Por ejemplo, tenemos la camiseta negra de preferencia con una estampa de un grupo metalero de l@s simpatizantes del heavy metal. O bien, los cabellos teñidos de diferentes colores de l@s punks. Algun@s rocker@s no portan una estética que pueda ser considerada dentro de algún estilo rockero, su atuendo es el de cualquier individu@, pero de alguna manera es partícipe de esta cultura (adept@ de la música rock, por ejemplo). Quizás, las presiones laborales y sociales en algun@s rocker@s contribuyen a este acontecimiento.

#### d) Producciones culturales.

La cultura juvenil del rock encuentra formas artísticas para expresarse. Las producciones de esta cultura incursionan en la literatura, la pintura, la escultura, la música, la danza, el teatro. Las interpretaciones que hacen l@s rocker@s de estas disciplinas pocas veces tienen que ver con la concepción de las Bellas Artes, donde el refinamiento y la alta cultura son los parámetros. L@s rocker@s realizan sus interpretaciones de estas disciplinas, resultando la creación de fanzines (revistas independientes), las revistas de rock, tatuajes, perforaciones, el slam (la danza por excelencia), el mosh, graffiti, colgijes, morrales, exposiciones de pinturas de rocker@s, conferencias sobre el rock, conciertos, etcétera. La producción, circulación y consumo de estas producciones culturales obedecen a su propia lógica.

#### e) Actividades focales.

La mayoría de l@s adept@s de esta cultura juvenil realizan actividades específicas, como escuchar música, ir a tocadas (conciertos) y asistir a determinados lugares en su tiempo de ocio (antros, tiendas, pulgas). Las rutas que se establecen en el ir y venir de est@s transeúnt@s hacen posible la construcción de un circuito,

donde nuevos espacios se van agregando. Con base a lo anterior, podemos decir que la cultura juvenil del rock posee un carácter propositivo que se manifiesta a través de sus imágenes culturales (la música rock, su caló, sus actividades, sus producciones culturales y su estética), ya que éstas proponen otros parámetros culturales, políticos, sociales y económicos en comparación con los dominantes en nuestra sociedad, demandando una sociedad incluyente, tolerante, democrática, que l@s reconozca como ciudadan@s. A manera de comentarios finales podemos decir que la ideología y las acciones de la cultura hegemónica de nuestra sociedad constituyen obstáculos para la consolidación de la democracia en nuestro país, porque mientras no reconozcamos las diversas expresiones culturales, políticas, sociales y económicas, estaremos reproduciendo una visión etnocentrista similar o igual a las descritas por García Cancilini. La falta de reconocimiento a la cultura juvenil del rock y sus portador@s se vuelve alarmante al vislumbrar que esta situación puede ser semejante a muchos sectores o movimientos sociales en nuestra sociedad, como la cultura juvenil de l@s chav@s banda (denominados en Monterrey colombian@s), los movimientos de homosexuales, los movimientos de mujeres, los movimientos estudiantiles, entre muchos más.

Actualmente, los grupos considerados "subversivos" hacen un llamado a la democracia, la cual no podrá consolidarse mientras las relaciones de poder entre dominantes y dominados sigan siendo las parámetros que rijan nuestra sociedad. «Aquellos que rechazan la amnesia, la inmovilidad, la indiferencia, ante un estado de las cosas que recrudece sus tendencias inequitativas, opresivas, disuasivas, coercitivas, adquieren otras percepciones y otros conceptos, cuyos objetivos son la construcción de alternativas de vida en que la imaginación y lo centrífugo apuntarían a rumbos inéditos» (González en Culturacontracultura, 2000:29). En este sentido, el sector juvenil posee un carácter propositivo, sin embargo, ¿habrá interlocutor@s que escuchen sus voces?

Nota.- 1.-

La @ es utilizada en este ensayo como un estilo de inclusión de género, donde los y las están presentes y puede ser leído como se prefiera. Este estilo es frecuente en el internet entre personas que creen y aplican a su vida la inclusión de género.

#### Referencias bibliográficas

- Aguilar, Miguel; De Garay, Adrián; y Prado, José (compiladores). 1993. Simpatía por el rock. Industria, cultura y sociedad. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco.
- Agustín, José. 1985. La nueva música clásica. México: Editorial Universo.
- Althusser, Louis. 1977. Posiciones (1964-1975). México: Grijalbo. Colección Teoría y Praxis.
- Arana, Federico. 1985. Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano. Tomos 1 y 2. México: Editorial Posada.
- Barthes, Roland. 1986. Mitologías. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. 1998. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Buenos Aires: Taurus.
- \_\_\_\_\_. 1990. La sociología de la cultura. México: Grijalbo y CONACULTA.
- Bucci, Giampiero. 1999. Agora. Las ideas políticas clásicas. Historia y textos. Colección PasadoPresente, número 2. México: Facultad de Filosofía y Letras (UANL).
- De Garay Adrián. 1993. El rock también es cultura. México: Universidad Iberoamericana.
- Feixa, Carles. 1998. El reloj de arena. Culturas juveniles en México. México: SEP- Centro de Investigación y Estudios sobre la Juventud.
- García Canclini, Nestor. S/f. Cultura y sociedad: una introducción. México: Cultura- SEP.
- Gramsci, Antonio. 1976. Notas críticas sobre una tentativa de ensayo popular de sociología. México: Cuadernos Pasado y Presente.
- Martínez Rentería, Carlos (compilador). 2000. Culturacontracultura. Barcelona: Plaza & Janés.
- Togliatti P, Luporini C, Della Volpe. Gramsci y el marxismo. México: Proteo, Biblioteca de Ensayos Contemporáneos.
- S/a. 2000. Jóvenes e Instituciones en México (1994-2000). Actores, políticas y programas. México: SEP- Instituto Mexicano de la Juventud.
- Scott, James C. 1990. Los dominados y el arte de la resistencia. México: Era. Pérez, José Antonio (coordinador). 2000. Jóvenes: una evaluación del conocimiento. Una investigación sobre juventud en México 1986-1999. Tomos 1 y 2. México: SEP e Instituto de la Juventud.
- Valenzuela, Manuel. 1997. Vida de barro duro. México: Colegio de la Frontera Norte.
- \_\_\_\_\_. 1998. El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo. México: Colegio de la Frontera Norte, Universidad Iberoamericana y Plaza y Valdés.
- Valenzuela, Manuel y Gloria González (compiladores). 1999. Oye cómo va. Recuento del rock tijuaneño. México: CONACULTA-CECUT, SEP e Instituto de la Juventud.
- V/a. 1997. Gramsci y las Ciencias Sociales. México: Siglo XXI. Colección Cuadernos de Pasado y Presente, número 19.
- Yonnet, Paul. 1988. Juegos, modas y masas. Barcelona: Gedisa.