

Los skándalos de Alicia.

(El texto fue publicado originalmente en Miguel Ángel Aguilar, Amparo Sevilla y Abilio Vergara (coordinadores), La ciudad desde sus lugares. Trece ventanas etnográficas para una metrópoli., coordinadores. Porrúa/Conacuta/ UAM Iztapalapa, México, 2001)

Edgar Morín M.

Escenario: El Multiforo Alicia, sobre avenida Cuauhtémoc entre las calles de Durango y Colima en la colonia Roma, ciudad de México. Pasadas las diez de la noche, en esos días que obscurece temprano, cerca de una centena de jóvenes se arremolina frente a la reja de no más de metro y medio de largo cerrada con cadena y candado, donde los *Alicios* prácticamente están atrincherados para impedir un *portazo*. El lugar está a reventar, así que por razones de seguridad esta noche no entra nadie más; puede ser peligroso, dice Ignacio Pineda —responsable del lugar—, quien sale a dialogar con los chavos y a convencerlos que no podrán pasar.

Hay un constante estira y afloja. La mayoría está a la expectativa para poderse colar, pues este es uno de los pocos sitios donde a muchos que no tienen dinero se les da chance de entrar sin pagar los 30, 40 o hasta 50 pesos que llega a costar la entrada. Pero al menos hoy Nacho, como todos le dicen, no cede: se esgrimen todo tipo de argumentos que pasando por las súplicas al *tío* recién conocido, van de chistes y bromas a las amenazas de un postpunk visiblemente hasta su madre; todos creemos tener pretextos suficientes para ser excepción y entrar al skándalo que a ratos desata un baile tan intenso que hasta la calle cimbra; tal vez por eso algunos sugieren dirigir una bocina hacia afuera para ahí mismo ponerse a bailar, lo que no es mala idea pero sí algo poco factible.

Con calma, Pineda contraargumenta diciendo que ya no caben: *es peligroso que entren más, esto se puede caer. Les dije que llegaran temprano.*

Pero también se faja e incluso está dispuesto a echarse un *tiro* con el hasta su madre alborotador. Algunos esperamos pacientemente poder entrar, mientras grupos de chavas y chavos fluyen por ambos sentidos de la calle porque para muchos jóvenes y *skáseros* de esta ciudad, el Alicia forma parte de sus circuitos; por eso se enteran de las tocadas a través de redes de sociabilidad, comunicación y transacción (Joseph, 1988), esto es, por medio de amigos, volantes, y algunos anuncios que de cuates al-

gunos locutores de radio hacen. Los chavos llegan, platican, esperan sentados en la banqueta, hacen tiempo y *están*, algunos beben cerveza con disimulo pues rondan patrullas *buscando a quién apañar*.

La oferta cultural de esta megaciudad siempre es contrastante, tan sólo basta mirar el entorno o al menos, el negocio contiguo. La aglomeración de jóvenes frente a la reducida fachada decorada con graffiti –al igual que la cortina— que reza Alicia, discrepa del desolado bar que está a un costado, con alfombra roja en la entrada, empleados de traje que no atraen clientes y servicio de valet parking; si la mayoría de los asiduos al multiforo llegara en coche, no sería difícil que algunos despistados lo dejaran con el valet. Pero no es así, los pocos que llegan en *ranfla* se estacionan en calles laterales o en la avenida Cuauhtémoc que ya fue redecorada con *tags* –rúbricas con aerosol o marcador sobre paredes—, y otras más con objetos filosos sobre vidrios –el *scribing*—, que marcan la ruta para llegar caminando desde el metro Cuauhtémoc o Niños Héroe. Ambas estaciones, y el recorrido por algunas tiendas, puestos ambulantes y taquerías, prácticamente son el final del camino; las travesías comienzan en otros puntos de la metrópoli, incluso en sitios tan distantes del Alicia como Xochimilco, Neza York (o ciudad Nezahualcóyotl, para los poco enterados), Tlalnepantla o la delegación Gustavo A. Madero, lo cual evidencia que cada vez es menos claro dónde empieza y dónde acaba la ciudad: policéntrica y vivida fragmentadamente, es una y muchas, un gran *escenario* que conecta entre sí a diversas sociedades y donde coexisten múltiples culturas (García Canclini, 1998), las cuales a partir de cierta pertenencia de clase –pues la ciudad también segrega y excluye—, establecen sus propias rutas, circuitos y enclaves.

El Alicia forma parte de los circuitos de entretenimiento de algunas culturas juveniles ciudadinas, como los *skáseros* por ejemplo: “por placer” confluyen y llegan chavos de distintos rumbos; ahí crean y despliegan ciertos planos de su identidad –de rol, pertenencia, biográfica, y sus atributos distintivos (Giménez, 1997)—, así que este lugar es otro escenario en el que *a través de la música* se refuerzan identidades colectivas e individuales. De ahí que en este, como en muchos otros sitios, la música sea lo central; a través suyo, nos con-movemos y vivimos simultáneamente experiencias desde lo racional, lo emotivo y lo corporal (Ochoa, 1998). La música resulta aquí el eje central por lo que a la identidad se refiere, e incluso condiciona al lugar.

En este foro diario se toca un género distinto, así que de la mezclilla y la facha cecehachera se pasa al negro o a la ropa colorida según quién toque, de un día para otro cambia la edad y el público. Aunque en ocasiones hay ocho grupos, de Miércoles a Sábado lo común son carteles de tres a cinco bandas que

en su mayoría comienza –actúan cerca de 20 conjuntos en los cuatro días que abren—, así que cada semana se presentan distintas tendencias musicales que el término rock suele englobar como Ská, Hardcore, Hip Hop, Reggae, Metal Power y Funk Metal, además de Rupestres y hasta un poco de Jazz –al mes, la cifra oscila entre 80 y 100 grupos. Se ejecutan géneros y subgéneros que pertenecen, o se vinculan, al *soundtrack* o banda sonora de la urbe, el rock es lo más parecido al sonido de la ciudad reza el cliché. Sin embargo, como la asociación musical más fuerte con que se relaciona a este lugar es el ská –de hecho, parte importante del auge del género a mediados de los noventa se originó aquí–, es importante al menos esbozar en qué consiste y cómo ha evolucionado.

Ská

Por sí misma, la palabra tal vez no signifique nada; como en otros géneros musicales, se tejen diversas historias sobre los orígenes de su significado: que el nombre viene del sonido de la guitarra, o que era una forma empleada para referirse al cambio de ritmo. Lo más importante es que el ská ha sido música para bailar –sobre todo al tocarse en vivo—, que el contenido de sus letras mayoritariamente aborda temas sociales, que actualmente la ecléctica construcción de su sonido – la combinación del ská beat con cualquier estilo concebible— musicaliza la diversidad de estos tiempos, y que es música a través de la cual confluye y se conforma parte de la identidad de los asistentes a este lugar.

En México, la música ská vive su apogeo aunque se conoció y bailó un poco en los sesenta; su llegada importante se gestó en la primera mitad de los ochenta cuando bandas como los Specials, Selecter, o Madness, editaron discos en sellos discográficos que se conectaron, o eran parte de industrias culturales con distribución internacional. Eso hizo que se escucharan en nuestro país a través de la radio, y se consiguieran en algunas tiendas; salvo Madness con su “One step beyond”, el resto de las bandas en contados programas y acetatos importados.

En ese entonces, el recién creado grupo Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, se interesa por el ská y son los primeros en mezclarlo, entre otros géneros, con la música mexicana. Cuenta Roco,¹ cantante de la banda, que a mediados de los ochenta fue imprescindible “el primer disco de los Specials que traía rolas como “Message to you”, casi una cumbia, increíble. Cuando la oímos, visualizamos todo lo que nosotros podíamos hacer de fusión, de mezcla, de música mexicana con el ská. Luego, bandas como Bad Maniacs, Selecter, Bob Marley por supuesto, todo el reggae con la idea de las letras y

esa posición. The Clash, que era toda la actitud punketa y al mismo tiempo súper prendida y politizada, también los discos de los Boomtown Rats.”

Este guisado, se tradujo inicialmente en dos grabaciones: su álbum debut en 1989, el cual coincide más con un cierre generacional, y en 1991 El Circo que musicaliza este relevo y potencia al ská como base rítmica de parte importante del actual rock mexicano, y en particular de los skáseros –que en su mayoría no rebasaba los 14 años cuando apareció el disco, el más vendido en la historia del rock local. Creo que a partir de esta obra, y de la posterior influencia de bandas como Los Fabulosos Cadillacs de Argentina, e incluso la extinta Mano Negra de Francia (que no fue precisamente ská, pero aportó algo de la idea de una música multicultural que se nutre de todos lados), así como de una cada vez más densa red de cruces musicales y culturales –locales y globales por supuesto–, se está gestando el actual ská en nuestro país.

El auge de este ritmo evidencia que bajo la música confluyen ciertos planos de identidad. En tanto sentimiento de pertenencia en común, capacidad de distinguirse de otros grupos, generar símbolos y representaciones sociales específicas y distintivas, así como reconocer ciertos atributos como propios y característicos (Giménez, 1997), la identidad colectiva de muchos jóvenes pasa por la música y luego por el lugar; Alicia es uno de los escenarios –pero no el único– donde los skáseros, entre otros grupos sociales, ponen a escena estas propiedades identitarias: *la música adscribe y en el lugar antropológico se escenifica*.

En su excelente “Reggae, rastas y rudies”,² Dick Hebdige escribe que “en un buen reggae, la música y las palabras están sincronizadas y coordinadas en un nivel que elude una interpretación fija. Los esquemas lingüísticos se convierten en esquemas musicales y ambos se fusionan con el metabolismo hasta que el sonido se hace abstracto y de un significado no específico. *La lengua abdica ante el lenguaje corporal*, la creencia y la intuición; el reggae se resiste a la definición tanto por la forma como por sí mismo. La forma, por tanto, es inherentemente subversiva; y fue en el campo de la forma donde los muchachos callejeros jamaíquinos realizaron sus innovaciones más importantes” (ibid). Esto bien puede extenderse a la música de toda la isla en general –donde también surge el ská–, un mosaico que incorpora todas las ramas que constituyen la cultura jamaíquina: los esquemas de llamada y respuesta de la Iglesia Pentecostal, el habla callejera, el sexo y el modernismo del *Rythm and Blues*, la percusión in-

¹ Entrevista con el autor, 14 de mayo de 1997.

² Hebdige, Dick, “Reggae, rastas y rudies”, en Curran, James y otros, *Sociedad y comunicación de masas*, pp. 480-494.

sistente de las *jam sessions* del *lockman*. Por eso, la música es polimorfa y concentrarse en un componente a expensas de los demás implica una reducción de complejos procesos culturales.

La música ská surge en Jamaica al inicio de los sesenta, se genera y difunde principalmente entre los jóvenes de ghettos pobres y su estigma es producto de la “simbiosis sutil y permanente” entre música y delincuencia en barrios marginales de West Kingston a cargo de los célebres *rude boys*. Musicalmente, el ská es consecuencia de la alquimia entre música importada con formas subterráneas establecidas que fueron traídas desde Africa, esto es, de transacciones culturales entre formas locales como el mento, con ritmos africanos y el *Rythm and Blues* norteamericano que llegaba a través de la radio. Hebdige lo describe como “una especie de *shuffle* a sacudidas tocado con una guitarra eléctrica con los agudos a más potencia. El énfasis, como en el R&B, está más en el *upbeat* que en el *offbeat*, y es acentuado por el bajo, la batería y las secciones de metal. Estructuralmente, la música ská es una versión al revés del R & B”.³

El segundo momento del género arranca casi simultáneamente que su aparición, debido a las oleadas de emigrantes instalados en Gran Bretaña. Transmitido inicialmente a través de redes casi exclusivamente nativas, el ská –y poco después otros géneros como el reggae— pronto entró en contacto con *mods* y muchos otros jóvenes blancos que vivían en los mismos barrios pobres; sus letras resultaban ininteligibles para todos aquellos excluidos de la clase media donde florecía la dominante cultura hippie, satisfacía las necesidades de aquellos a los que la música pop ya no prestaba atención. Era un sonido underground, música secreta que “se diseminó en la atmósfera masónica de las interacciones subculturales y comunales estrechas” (Hebdige, op., cit.).

Los contactos interraciales e interculturales entre negros y blancos pobres, pasaron por momentos de cierta integración cultural en la cual durante un buen tiempo chavos blancos –e inclusive *skinheads*– imitaron el estilo de los *rude boys* –en baile, ropa, léxico; pero también atravesó por periodos de tensiones raciales.

Fue con la llegada del movimiento punk, a mediados de los setenta, cuando se coció la explosión del ská británico: se mezcla con la música punk y otros sonidos de la clase trabajadora; se acelera el *tempo*, surge el sello discográfico 2-Tone (dos tonos), y aparecen bandas que inclusive llegaron a los *pop*

³ Ibid, p. 485. También véase a Cavalcanti, Cristina, “Rastafari”, en Chimal, Carlos, *Crines. Otras lecturas de rock*, p. 112 y ss.

charts o listas de popularidad como los Specials, Madness, Selecter y The English Beat. Al parecer, fue el logotipo de 2-Tone –inspirado en una fotografía del ya desaparecido músico jamaicano Peter Tosh, de los primeros promotores por la legalización de la marihuana–, la imagen que contribuye a generar el estilo de la época con colores para promover la integración racial: un hombre en traje negro, playera o camisa blanca, corbata negra, lentes oscuros, sombrero *pork pie* y calcetines blanco y negro. El ská “británico” se comienza a propagar por el mundo masivamente al inicio de los ochenta con esta iconografía, a la que tiempo después se le añadirán huesos y calaveras, y ante todo con una rápida *música para bailar que no evadía letras con consignas sociales*, mezclaba varios sonidos, y era cocinado por bandas interraciales de origen obrero con guitarras rasgueadas, batería en *offbeat* y sección de alientos.

La desaparición de 2-Tone en 1985 da por terminado el segundo momento del género, pero su circulación fluía y el contagio ya estaba hecho; la tercer ola del ská, que todavía se vive, arranca cuando jóvenes de otras partes del mundo lo conocen por medio de discos o radio y les gusta, así que por doquier dan inicio nuevas transacciones culturales: el ská *beat* resulta compatible con cualquier tipo de estilo musical dando lugar a cosas como el skápunk, o al fusionarlo con el hardcore, skácore por ejemplo. A partir de ese momento, se multiplican tendencias puristas que miran hacia Jamaica, otras en el estilo retro de 2-Tone, y más recientemente como parte de la patineta y otros deportes de extremo; se han multiplicado grupos de ská, muchos de ellos en el mercado subterráneo, cualquier cosa que esto signifique, y actualmente varios de ellos viven un importante auge massmediático.

La noche imaginaria.

Como vimos, la música constituye el eje central por lo que a la identidad se refiere e incluso condiciona al lugar. Lo urbano es el contexto para las actividades de múltiples culturas juveniles, e inspiración para muchas canciones. Sobre todo de noche.

Una de las apuestas del proyecto inicial de Alicia, fue “recuperar parte de la vida nocturna de la ciudad”. ¿Qué significa esto? Noche y ciudad son elementos que constituyen atmósfera en múltiples lugares; a fin de siglo y en plena debacle económica, la ciudad nocturna es la continuación de los relatos del desmadre y la bohemia, parte fundamental de las tradiciones juveniles subterráneas “difundidas históricamente en generaciones sucesivas de jóvenes de clase media: la tradición bohemia, centrada en

el ataque al puritanismo y en el ensayo de un estilo vital *disipado*; y la tradición *radical*, centrada en la más articulada protesta estudiantil, cultural o política” (Feixa, 1998).

La Vida Nocturna en la ciudad de México, según cronistas como Carlos Monsiváis y Armando Jiménez, vivió su época de oro de 1920 a 1959 cuando termina gracias al ánimo clausurador del mojigato regente Ernesto P. Uruchurtu; en esa época, la juventud era el “compás de espera entre la niñez y el título de abogado, médico o ingeniero” (Monsiváis, 1978), así que los jóvenes, por antonomasia los estudiantes, se iban colando en estos espacios de lo *disipado*. Resulta muy sugestivo proponerse recuperar la noche cuando al menos en esa época de oro parece que los jóvenes no ocuparon un lugar central.⁴ Cuando se habla de recuperar, creo que en realidad se refiere al imaginario de la noche.

En las representaciones colectivas, los *antros* forman parte de este imaginario oscuro que se opone a la luz y al día. La noche es un tiempo de transgresión, sin iluminación, cuya sustancia reúne valoraciones negativas: ahí cohabitan lo oculto, lo siniestro e invisible, y por eso se considera peligrosa. Basta recordar que es cuando “los animales maléficos y los monstruos infernales se apoderan de cuerpos y almas” (Durand, 1982), o las horas de más riesgo en una ciudad (aunque las estadísticas de la PGJDF, por ejemplo, indiquen un descenso considerable en el número de delitos respecto al día; según sus datos, la ciudad es menos insegura durante la noche). En ese sentido, lo imaginario que es asimilable a la fantasía y se manifiesta simbólicamente, se entrecruza con la realidad que es lo fáctico o demostrable, y con esto se “afecta los modos de simbolizar de aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuele en todas las instancias de nuestra vida social” (Silva, 1992). No sabemos donde termina la fantasía, ésta se diluye con la realidad.

Así como a muchos la noche les resulta amenazante por esa falta de luz, otros gustosos la resignifican y el simbolismo nocturno fluctúa del valor negativo al positivo; los valores nocturnos suelen ser vistos como inefables y misteriosos, pero también se traducen en lugares privilegiados de comunión y júbilo dionisiaco. Y en esta resignificación que opone luz y oscuridad, invierte tiempos, ritmos y horarios de la vida urbana, la noche constituye la “ampliación de los horarios vitales”(Monsiváis, 1994), así como una “ilusión liberadora” (Margulis, 1994), pues se vive en un tiempo en el que los *otros* duermen, o se supone deberían hacerlo: padres, patrones, maestros, esposas, maridos y autoridades.

⁴ Creo que la reconstrucción de los espacios juveniles nocturnos antes de los años sesenta constituye una veta interesante en la investigación sobre juventud y lugares antropológicos, pues al menos en nuestro país parece un tanto reciente que los jóvenes *tomen* y hagan suyos ciertos espacios. Sería muy enriquecedor dar cuenta de cómo los chavos se colaban y metían de contrabando a los lugares de la noche, primero, y posteriormente las formas en que se los fueron apropiando.

En la ciudad nocturna cambian los colores y muchos de sus actores, se favorece un clima para la fiesta en la que “es lícito invertir las condiciones habituales de existencia. La fiesta se realiza a través de oposiciones, de este situarse en un plano antagónico, activando lo opuesto de lo habitual opresivo” (ibid). Por eso es tan significativo el papel de lo juvenil en la noche y sus fiestas; esta atmósfera forma parte muy importante de los horarios, rutas y territorios de distintas culturas y tribus urbanas –como muestra, baste ver a los Goths. Sin embargo, no debemos olvidar que ambos elementos no son exclusivos de los jóvenes, que hay otros actores importantes, como tampoco que al ser procesada por formas sociales y culturales históricamente construidas y diferenciadas, tal como lo plantea Mario Margulis, la noche no es igual para todos: heterogénea y muy diversa, su oferta se especializa de acuerdo a diferencias culturales, sociales y económicas.

¿Cómo han sido en esta ciudad los lugares propiamente juveniles? En la posguerra, los diversos procesos que originaron el paso de sociedades agrícolas a industriales y factores de cambio que derivaron en una “modernización cultural”,⁵ en el corto plazo impulsaron por todo el mundo la proliferación de espacios para jóvenes, sólo que en principio más vespertinos como las fuentes de sodas o los cafés cantantes, por ejemplo. Así pues, mientras la época de oro de la vida nocturna mexicana (1920-1959) decae, los sitios para chavos comienzan su escalada resemantizando y haciendo suyos nuevos espacios.

En el campo del rock mexicano, del que Alicia forma parte, desde los sesenta hasta entrados los años ochenta, lugares creados ex profeso son muy escasos; por el contrario, y a diferencia del resto de la oferta de entretenimiento juvenil, casi todos sus espacios han sido resignificados y bastante efímeros, fugaces incluso: boliches y pistas de hielo, algunos centros nocturnos como el Fórum donde se presentaron los Doors, bodegas, fábricas y pequeños gimnasios convertidos en hoyos fonqui, auditorios, plazas de toros y canchas deportivas para escasísimos conciertos masivos, y a principios de los ochenta algunos espacios universitarios y librerías.

En ese lapso aparecen los primeros lugares roqueros nocturnos más o menos regulares, que de paso constituyen parte del relevo generacional en la comunidad de público y músicos: los hoyos fonqui se irán extinguiendo paulatinamente mientras los grupos que tocan covers y cantan en inglés formarán

parte de otra propuesta más relacionada con la nostalgia de generaciones anteriores. En esta transición surgen en la ciudad de México foros como *La Rockola* (1984-1985), *Tutti Frutti* (1985-1989), *Bar 9* (1985-1989), *LUC* (¿?-1992) y *Rockotitlán* (1985 a la fecha); su existencia, como pasa hoy día en el Alicia y en otros sitios, hizo evidente que el lugar —al menos el de diversión— opera generacionalmente y tiende a lo fugaz, es decir, que no sólo se construye en la tradición, en términos de antigüedad y Fundado desde Mil y tantos, sino irrumpe con una generación y/o estilo que ahí socializa y cocina algunas de sus producciones culturales como son la música, vestimenta, *fanzines*, libros, performance, vídeos, etcétera.

Sin duda, el ejemplo más ilustrativo de todo esto es Inglaterra. Antes de salir a la calle y luego expandirse por el mundo, estilos y culturas juveniles primero se han desarrollado en *antros*: los primeros punks se reunían en el *Loise's*, los New Romantics en el *Gossips*, o los Goths en la *Batcave*; e incluso se han gestado en clubs, como el caso de los *pervs* (“perversos”). La mayoría de estos lugares desaparece con el arribo de la siguiente generación o estilo, y en ello radica parte importante de su fugacidad (y por supuesto, en buscar la permanencia está el reto). Durante la aparición de espacios roqueros nocturnos en nuestro país, distintas generaciones y estilos se reunieron en algunos sitios: en unos se difundió algo de la llamada música “alternativa” europea y norteamericana de ese momento (Tutti Frutti), a otros llegó por primera vez un público diferente al de los hoyos fonqui, clase media ilustrada (La Rockola, Rockotitlán), y en la mayoría hicieron sus pininos los grupos más representativos del actual rock mexicano. Sólo que, a diferencia del caso británico (además que ese país es un centro neurálgico sobre lo juvenil urbano en todo el mundo), aquí lo efímero además sigue determinado por lo económico y la ambigüedad jurídica que regula los espacios de ocio, lo que en cierta medida ha imposibilitado el desarrollo de aquello descrito como *club culture*, o más localmente lo que sería una cultura de *antros*, es decir, un establecimiento o una red de bares o clubes, que dadas sus características (música que programen, actores y expresiones que ahí converjan, etcétera), durante cierto periodo reúnan o inclusive gesten algunas de las tendencias estilísticas y musicales que van surgiendo en la ciudad (Polhemus, 1997).

¿Quién no ha soñado con tener un antro?

⁵ En dicha “modernización cultural” convergen cinco factores de cambio: la emergencia del *Welfare State*, la crisis de autoridad parental, el nacimiento del *teenage market*, la emergencia de los medios de comunicación de masas, y la erosión

Los motivos para desearlo son muy diversos y suelen ir de la posesión de una inimaginable cantidad de alcohol para emborracharse con los amigos, a volverse rico rápidamente. El antro es un término cariñoso que generaliza y engloba una enorme variedad de ofertas en establecimientos que censores de la moral califican como de *vicio*; también es sinónimo de espacio e incluso, como en Alicia, de lugar en el sentido antropológico.⁶

Este multiforo también condensa biografías, tanto de sus creadores como del propio público pues la afectividad marca intensamente al lugar; tan es así, que una de sus apuestas es lograr que el propio público cuide el espacio sin necesidad de seguridad “profesional”. Nacho Pineda,⁷ quien es dueño del establecimiento, cuenta que Alicia abrió el primero de diciembre de 1995 en lo que fue un taller de motos y mucho tiempo atrás parte de una iglesia: dos días de inauguración en los que tocó Antidoping, Van Troi, Limbo Samba y hubo un performance con Los Invasores. El segundo día fue “la otra cara del Alicia que es el rollo de música un poquito más de vanguardia”, y estuvo Oxomaxoma, Rafael Catana, Deux et Machina y un grupo de danza que se llama Asalto Diario. La entrada fue libre y por eso estuvo llenísimo, *se puso hasta el gorro* pero sólo dos días pues “diciembre es un mes malísimo para abrir un espacio si no tienes un cierto nombre o prestigio, si no tienes una campaña de publicidad que te difunda. Abrir en diciembre es la muerte, hay muchas posadas y la gente prefiere irse a una posada gratis, chupa, no paga y se echa desmadre”.

El espacio es un alucinado homenaje a Lewis Carroll, “por toda esa lógica, ese mundo maravilloso donde existe la cuestión ilógica”, pero igualmente parece celebrar ¿o ironizar, tal vez? la dinámica de este país. Para Pineda, quien antes trabajaba por el Toreo y en otros foros que hizo de puro desmadre, se trata de “manejar un rollo subterráneo pero en las condiciones de una sociedad de pobres. No tenemos lana, el audio está rentado, todo lo vamos decorando con cuestiones como de desecho: vemos a quién le sobra pintura, a quién le sobra tela, a quién le sobran materiales y a partir de ahí lo vamos decorando”. Por eso la inversión inicial le causa risa: lo echaron a andar con alrededor de 30 mil cada

de la moral puritana al transformarse usos y costumbres. Ver a Feixa, Carles, p. 34.

⁶ El lugar antropológico se constituye a partir de un lenguaje peculiar; una ritualización específica; un sistema o red conceptual en el que se inserta y de él participa para tener sentido; una jerarquización interna; una demarcación y, finalmente, condensan una biografía e historia. Ver Vergara, Abilio, “El lugar antropológico: una introducción”, texto de presentación al libro en prensa Lugares Antropológicos Urbanos. A lo largo de la etnografía, de modo implícito y en ocasiones explícito se van abordando dichas características.

⁷ Entrevista con el autor, 11 de diciembre de 1997.

vez más devaluados pesos con los que pagaron dos rentas; el resto, como 15 mil pesos, sirvió para pintar y acondicionar un poco el lugar.

Dice que contaba con “unos cuates que son muy entusiastas. Ellos querían jugarle un poquito al rollo cultural, querían abrir un espacio; yo no quería hacer nada realmente porque sé que son un montón de compromisos: meterme a pagar una nómina, a pagar rentas, grupos, impuestos. Dices, la verdad, mejor no, pero me convencieron”. La idea era trabajar como un colectivo en el que responsabilidades y dinero se comparten; el proyecto apostaba por crear una cultura de la resistencia, tomar la calle de nuevo, *recuperar la vida nocturna en la ciudad* y de paso generar un lugar para platicar, donde la gente pudiera tomarse una cerveza sin estar obligada a gastar mucho dinero: llegaron “de a poquito, de a 10, 15 gentes, así comenzamos a aguantar, los grupos se portaban bastante decentes, no se sacaban de onda, sabían que no hay espacios”.

Para Nacho, Alicia es un rollo de militancia, de creer y echar a andar proyectos trabajando autogestiva y horizontalmente, como asociación civil incluso; sin embargo, al inicio tuvieron cierta incapacidad interna para poder manejarse, y hubo fracturas consecuencia de *grillas*, de que nadie se quería responsabilizar (sobre todo de deudas, impuestos y trato con las autoridades, pero también de planes y eventos), y de que al menos –según Pineda– dos de los tres fundadores pensaban que hacer un espacio era y dejaba dinero de *volada*, algo frecuente al planear y emprender muchos negocios. Con el tiempo, algunos abandonan el espacio y quienes se quedan trabajan “ya no tanto como colectivo” sino por una paga, aunque sin la idea jerárquica de un jefe; “yo paso de eso”, asegura.

Aunque parezca extraño en pleno apogeo del capitalismo salvaje, es evidente que también hay espacios organizados con una lógica distinta al lucro; según explicó Pineda, incluso ganar dinero con suma facilidad es motivo importante de conflicto. Sin ser el primero ni el único, Alicia forma parte de una corriente de lugares cuyo objetivo central no es la ganancia extrema, el famoso “consumes o te sales”; su propuesta, atraída por el imaginario de la noche, tiene un carácter *alternativo* en tanto opción frente a ofertas de consumo creadas con grandes inversiones económicas y difusión.

Lo alternativo es una suerte de etiqueta para referirse de modo ambiguo, entre otras cosas, a lo independiente, auténtico, no comercial, anti *establishment* y crítico; todo esto como sinónimo, por cierto bastante común en la industria de la música popular, particularmente en el rock, que a fin de cuentas ha servido para generar más ganancias a los verdaderos dueños del balón, las disqueras. En otro nivel, no

mercadológico y para el caso de los lugares, lo alternativo significa tener una opción distinta a la oferta predominante, inclusive operar al margen de la gran industria del espectáculo y de las instituciones oficiales de fomento cultural y artístico cuya visión es ascética, *diurna* y académica, como ha descrito Pacho Paredes (1995). Con el auge de bares en el centro histórico de la ciudad,⁸ por ejemplo, propuestas como la del Alicia (y otros proyectos como el Circo Volador, algunos de los ya mencionados o el ya desaparecido Arcano para el caso del jazz), son alternativas en este mismo sentido. Según el mismo Pacho, otra característica significativa es la tendencia de estos espacios a convertirse en multíforos donde convergen distintas expresiones culturales —teatro, plástica, vídeo o performance—, que al igual que buena parte del rock local, carecen de lugares fijos o tampoco generan beneficios económicos.

El lugar también está hecho de exclusiones, por lo que no creo que en general los espacios alternativos tengan un carácter “multiclasista” y no selectivo. La clase, el estilo y la generación son los elementos centrales para adscribirse a un lugar donde se escenifican identidades, sobre todo en los habituales, esa suerte de núcleo “duro” que cotidianamente visita el espacio. Aunque los espacios poseen cierta elasticidad que da cabida a los recién llegados, y aún a quienes practican turismo social, parte importante de la construcción de un lugar tiene que ver con la idea de clase, no olvidemos que nuestra pertenencia en mucho determina nuestros itinerarios y consumos. Hay sitios donde esto es evidente, como en las discotecas y su oferta simbólica de estatus por ejemplo, aunque también existe en los llamados espacios alternativos, sólo que en éstos últimos mediante el juego del rechazo pero también de la autoexclusión. Si bien los procesos de selección no son tan fuertes como en una discoteca, existe una suerte de clasificación simbólica en la que ante todo van al lugar quienes comparten clase —no todos tienen para pagar una entrada— así como determinados estilos, lo cual implica procesos de identificación y selección; por eso, como me dijo Nacho, las únicas bandas que no funcionan en este lugar son los poperos (quienes tocan música pop), a su público “no les gusta el Alicia, lo ven feo. La gente de los grupos poperos está acostumbrada a ir a un antro bonito, un bar suave donde ligan y chupan, aquí no hay eso”. En algunos de estos sitios alternativos juveniles no se impide la entrada, aunque existe cierta autoexclusión, sobre todo por motivos de generación: en este multíforo los asistentes oscilan entre los 15 y 30 años, pero como habitualmente a cada género corresponde su generación, es común que algunos asiduos se saquen de onda cuando en una *tocada* de hardcore por ejemplo, llegue alguien con aspecto o facha de señor, y más si tiene canas, así que sin más le espetan un “¿no se te hace que ya estás muy grandecito para andar aquí?”.

⁸ Véase revista Proceso, no. 948, 2 de enero de 1995.

Lo más significativo de estos sitios, en términos jurídicos, es la indefinición legal que por muchos años ha fomentado la corrupción de diversas autoridades. Estos espacios operan bajo la “Ley para el funcionamiento de establecimientos mercantiles”, centrada solamente en la ganancia, así que el gobierno en ocasiones los tolera aunque casi siempre extorsiona y clausura.⁹ Sin olvidarse de las quejas constantes de los vecinos por la apariencia de los asistentes y el supuesto exceso de ruido, todos los espacios alternativos nocturnos han padecido esta indefinición legal, aunque sus dueños suelen festejar cómo en ocasiones han sorteado los embates del gobierno. Nacho Pineda lo ilustra, y cuenta cómo Alicia vivió la transición de gobierno:

los inspectores venían pero veían que la gente pagaba muy poco o no pagaban, veían que muchos de los públicos que llegaban decían no tenemos lana déjanos pasar, los dejábamos pasar. A la hora que tú les enseñabas los boletos, los inspectores se espantaban, te decían puta, ps qué me vas a dar. Les decías, pues te doy lo que se pueda, y si quieres, porque no hay dinero. Sí comenzamos a darles un poco de mordidas, ya después hablamos claro con ellos de qué se trataba la cuestión, que nos dejaran trabajar. El lugar ha sido clausurado, al lugar ha llegado la delegación y nos ha cerrado porque no les ha gustado como trabajamos, no les gusta la gente que a veces viene al espacio; se espantan, siguen diciendo que es de lo peor, mientras sabemos que la delegación Cuauhtémoc, donde funciona el Alicia, está llena de giros negros y de puteros (...) esperamos que se modifique el reglamento de espectáculos del Distrito Federal porque para ellos no existen centros culturales, todo son cantinas o cabarets; tiene que dejar lana para poder venir a pedirte la mordida. Ponle que no te den lana, porque trabajando uno puede ir pagando sus gastos, pero mínimo te den facilidades para poder abrir, que no te estén chingando con la mordida, que no venga cada semana un inspector a ver cuánto les vas a dar. Aquí en la colonia Roma se está dando que antes que se vayan las autoridades que están ahorita (se refiere a la administración del ahora prófugo Oscar Espinosa Villarreal), todos los centros culturales que hay están siendo clausurados porque no existen en la ley. Te cierran y lo que quieren realmente es una mordida, cuánto les vas a ofrecer, pero es gente que la neta no está en la realidad: un espacio cultural no deja lana, no genera billete”.

Esto evidencia la situación que enfrenta lo alternativo en la ciudad de México, y en muchos otros lugares, sitios que no dejan dinero en abundancia: según Nacho, “ni para comprarte una casa, ni para irte a Europa o comprarte un coche. Mínimo, para pagar la renta del lugar, del audio, sacar las propagandas y la gente que trabaja se lleve lo de su día”. Lo que al parecer intenta este tipo de proyectos, es posibilitar la expresión de opciones novedosas o marginadas por la “alta” cultura o el espectáculo pero, quiéranlo o no, dentro de una lógica de mercado; la contradicción estriba en que deben meter gente para sacar los gastos y al menos mantener el espacio, vivir de él, pues enriquecerse parece algo remo-

⁹ Cabe aclarar que la corrupción a la que se refieren testimonios y entrevistas en profundidad (labor complementada sobre todo con observación participante), abarca los distintos gobiernos priístas de la ciudad, pues cuando realicé este trabajo apenas se iniciaba la transición a un gobierno de oposición.

to. En pleno neoliberalismo, parece difícil una nueva reglamentación cuyo peso no esté en la ganancia, de ahí que el reto sea hacerlos autogestivos, en términos de organización, pero sobre todo autofinanciables. ¿Será posible hacerlo combinando lo alternativo con lógicas empresariales?

La apariencia de Alicia

Afuera del lugar, van unos y vienen otros mientras los aferrados permanecen. Adentro, gozo, baile y música van en aumento. Muy discretamente, Nacho indica que podemos pasar por una pequeña puerta negra que colinda con el multiforo; de ahí, y cruzando otra puerta de madera, entramos a la planta baja que es de unos dos metros de ancho por seis de fondo cuya decoración fue realizada “entre todos” los *Alicios*, y volverá a renovarse para su tercer aniversario. El piso es loseta negra y sus paredes están pintadas de color amarillo –salvo una que está de azul donde hay arte instalación del célebre gato con que Walt Disney interpretó la obra de Lewis Carroll–, que separa a un pequeño elevador de carga para el equipo, aunque en estas circunstancias por ahí también suben y bajan a algunos integrantes de las bandas, el cual cubre una parte del frente y reduce un poco la entrada, aunque no impide los célebres *portazos* como el que hubo en el aniversario de la *Sekta Core* donde los cabrones hasta las puertas tiraron.

Aquí le encontraron otra utilidad a los discos de vinil, así que hay muchos pegados en el techo. Distribuidas en el espacio están unas cuantas mesas de madera y lámina, con sus respectivas sillas; llama la atención una escultura, una pecera, y cuelgan algunos cuadros de una exposición temporal, también hay carteles, sobresale uno que anuncia un concierto de *Rage Against the Machine* en España. Se vende algo de comida (como las quesadillas de Alicia o QuesaAlicias, por ejemplo), refrescos, y cerveza de a ocho *varos* –no hay venta de otras bebidas alcohólicas–, en una barra que hace más angosto el acceso al foro; al lado está un pequeño guardarropa y luego un baño. Como en la entrada está la reja, la ventilación es buena.

Al fondo de la planta baja, pasando la barra y el baño, hay una puerta que da a un pequeño cubo decorado con más graffiti y bastante luz por el que se llega a *la azotea más subterránea*; antes de pasar, y como en todo espacio nocturno hoy día, los clientes son revisados para que no introduzcan armas u objetos prohibidos. Es difícil saber quien es empleado del lugar, pues se confunden con el público, algunos se hacen notar sólo a ratos cuando pasan recogiendo *Vasos Vacíos*. Ambos extremos de las escale-

ras están repletos de chavos, mujeres en menor medida, que sentados fuman, platican y descansan; para subir hay que irlos brincando, así que los no acostumbrados deben olvidar los “con permiso”.

Por fin se está arriba. Al entrar, lo primero que se recibe en las noches de ská, que es la música que me interesa abordar en este texto, es un impresionante *madrazo* de calor y un radical cambio de luz, a estas alturas de la tocada el metro en horas pico es cosa de niños. El espacio es reducido, de no más de 10 metros de ancho por otros 10 de largo, y está completamente lleno; según Pineda a reventar le caben hasta 400 asistentes, pero hay noches en que como público es difícil calcularlo: por todos lados se ven cuerpos jóvenes apretujados y sudorosos, sentados, de pie, o recargados en las paredes que lucen graffiti —mezcla de lo figurativo con la ciencia ficción, el cómic y la alucinación—, es muy difícil dar un paso. En esta segunda planta el piso es de cemento y el techo de lámina de asbesto cubierto con tela negra, hay una pequeña barra iluminada por un anuncio neón de cerveza Victoria, que en esta situación representa el único oasis a la mano, por lo que a veces no se dan abasto; en un extremo están los baños tapizados de *tags* multicolores, y en el otro, el que da a la calle, está el escenario que es lo único iluminado con una lámpara de neón y también luz azul y roja. El resto del salón está en penumbra y sin adornos, mesas, vasos o sillas pues el chiste es que se pueda bailar sin romper nada o molestar a nadie.

La raza

También conocida como banda y años atrás como el personal, la raza continúa siendo “sinónimo adolescente y juvenil de la Gente” (Monsiváis, 1992).¹⁰ Este público se ha ido especializando cada vez más en sus consumos culturales, por eso las ofertas que busca son muy específicas. Con la música ská, tanto adentro como afuera del Alicia, la raza con trabajo rebasa los 20 años —incluidos los músicos, quienes se distinguen del público sólo porque están sobre un escenario; abundan chavitas y chavitos que parecen de 15, y a diferencia de otras corrientes roqueras, llama la atención la presencia de bastantes mujeres, aunque todavía como minoría. Son conocidos como skáseros, y aunque el nombre parece estar vinculado con el de skátos —los aficionados a la patineta o *skateboard*—, son muy cuidadosos en la distinción pues en los matices se asienta la legitimidad de cada cultura juvenil. Su estilo hoy está de moda; a decir de Nacho, son “los famosos guangos, que son como los *Kids* de Nueva York”.

¹⁰ Sin embargo, como lo hicieron notar en el coloquio, el término raza no es exclusivo de los jóvenes, así se autonombran diversos grupos sociales.

Esta referencia a las patinetas y a la película norteamericana *Kids*, nos indican la importancia que tienen los referentes culturales transnacionales en la construcción de estilos como parte de culturas juveniles de buena parte del mundo. Existen producciones culturales específicas, en materia juvenil todavía originadas principalmente en Estados Unidos e Inglaterra, que convertidas en meras imágenes, es decir, descontextualizadas, viajan y se distribuyen massmediáticamente de modo global; sin embargo, y con mediaciones y proyecciones de por medio, grupos “locales” de chavos las homologan con sus intereses particulares, adoptan y adaptan bienes culturales internacionales a situaciones específicas. Las vuelven lo que Paul Willis (1990) denomina *cultura común*, término que resalta el papel de los jóvenes como productores activos de cultura, y no sólo receptores pasivos de la cultura institucional y masiva.

Los referentes transnacionales son parte significativa, pero no el todo. Aunque es cierto que para distintas generaciones de jóvenes, cuyos países no son vanguardia en materia de innovación juvenil, lo internacional les resulta más propio que las tradiciones y otros factores regionales, es desde lo local como juegan con lo global. Los estilos juveniles son “un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo” (Feixa, 1998), pero en países como el nuestro se arman además desde la resignificación y mezcla cultural. Los eskátos, como muchos otros grupos juveniles, producen y emplean híbrida e imaginativamente elementos culturales ajenos y propios para reflejar su identidad colectiva e individual a través del lenguaje, música, estética, y otras producciones culturales.

Por eso es importante aclarar, que aún cuando en una primera impresión a muchos les parezca, la vestimenta no es homogénea, rara vez se trata de “uniformes” —que también los hay; la mayoría de las apropiaciones no son tan rígidas, ni los estilos “puros”. Por el contrario, se utilizan diversos elementos con significados y valores diferentes, no hablan exactamente igual ni oyen sólo a cierto grupo musical; muchos jóvenes se vinculan con lo que Ted Polhemus (1997) denomina supermercado del estilo, es decir, que son más quienes “samplean” —en tanto toman pequeños trozos— estéticas juveniles y las mezclan a su antojo creando un estilo individual a partir de casi todo.

En los skándalos de Alicia aflora esta diversidad. La ropa casi siempre es unisex, y lo primero por lo que se distingue mucho del público es lo aguado y enorme de sus pantalones *baggies*, en el caso de muchos por lo menos dos tallas arriba de su número así que el largo frecuentemente arrastra por el suelo; sin embargo, debe tenerse cuidado en la apreciación, el *baggie* también es usado por los cholos que son otra cultura juvenil. Habitualmente, los pantalones skáseros van en la cadera e incluso a media nal-

ga, en los hombres sobre todo, quienes acostumbran mostrar sus *boxers*, esos sí en la cintura; en muy diversos tamaños, colgando del cinturón abundan cadenas con las que sostienen llaves y carteras. El calzado es variado, y de los *Vans* o tenis por ese estilo, se pasa a varios cientos de modelos de tenis e incluso a zapatos o botas industriales, algunas muy gastadas. Hay playeras ceñidas, sobre todo en las mujeres que además suelen usarlas cortas para lucir sus ombligos perforados o los indicios de algún tatuaje; también las hay con motivos deportivos –franjas en los hombros, logos de *Adidas* y de diversos equipos de fútbol local y global–, otras que traen impresos signos y símbolos con diversos motivos en una gama que va de Benito Bodoque al Subcomandante Marcos, aunque igual hay camisetas muy aguantadas, cuadros tipo *grunge*, y algunas guayaberas, sin duda robadas a más de un abuelo.

Los peinados son variadísimos: hay al rape, en diferente estilo *skinhead*, cabello “normal” –esto es, más o menos corto–, teñido en varios colores (azul, verde o morado), o con mechones rubios o pelirrojos (varios como de las *Spice Girls*), *dreadlocks* y algunas colas de caballo de varios tamaños; las chavas, además con pasadores de colores. Tampoco faltan patillas, barbas de candado, bigotes y piochas de diversas medidas y formas, el grosor depende de la genética así que va de lo tupido a lo más raro imaginado. Hombres y mujeres se adornan con anillos, colgijes y pulseras de distintos materiales, algunos llevan lentes con cristales de colores que a estas alturas de la noche siempre están empañados y unos cargan sus mochilas *back pack* en la espalda; se llega a ver una que otra expansión corporal, arracadas y broqueles unisex y, aunque muchos usan *piercing*, sobre todo facial –perforaciones en nariz, ceja, labios, *labret* o incluso el *tragus*–, al meterse al *slam* casi todos se lo quitan pues ahí dentro se corre bastante riesgo.

La temperatura ambiente es tan alta que las paredes transpiran. El calor obliga a muchos hombres a quitarse la camisa –las chavas se aguantan–, así que andan en camiseta o con el torso desnudo; lucen tatuajes con múltiples formas, colores y tamaños. Gracias a la ropa o a su ausencia, esta práctica al igual que el *piercing* pone a escena el juego de lo visible e invisible. Del techo ya caen goteras de sudor, pero no faltan quienes traen puestos sombreros de estambre; otros llevan gorros de lana con logos de diversos grupos de rock, Hip Hop o con hojas de marihuana, y las gorras de beisbolista puestas al revés y también con la visera al frente. Paul Yonnet (1988), plantea que la vestimenta suministra múltiple información sobre cada individuo; junto con el estilo y el propio cuerpo, completan el círculo donde se arraiga la identidad y pertenencia a un determinado grupo social.

Escuchando con el cuerpo

Es significativa la cantidad de bandas musicales que en plan de cuates o laboralmente transitan por el lugar, en Alicia debutó Jaguares por ejemplo. Nacho estima que tan sólo en la ciudad de México y su zona conurbada, hay entre tres mil y cuatro mil conjuntos de “rock” en activo, lo cual indica una gran oferta de grupos para escasos espacios de rock, ya no sólo nocturnos. Sin estar exento de prohibiciones, el género ha pasado de la estigmatización al negocio, y en el capitalismo salvaje los negocios no son para muchos. Aunque todavía falta contar gran parte de la historia de explotación que sobre músicos han ejercido empresarios y sindicatos, las relaciones laborales, hoy día la mayoría de los lugares donde tocan grupos mexicanos de rock sin difusión masiva, obligan a los grupos a vender un determinado número de boletos, con el riesgo de que les quiten algún instrumento o parte de su equipo pues casi siempre quedan en prenda; también tocar gratis o de plano cobran para darles chance, al cabo desde una visión empresarial lo que más hay son grupos.

Alicia trabaja de otro modo, un rollo como de familia según dicen, aunque el problema central quizá sea que hay más bandas que días disponibles –de ahí también que se programe poca música grabada—, lo que dificulta a muchos tocar en el foro y luego hacerlo con cierta regularidad. En principio, los grupos no son obligados a vender boletos, pueden poner un boleterero y cobran el mismo día de la tocada; alrededor del 60 por ciento de la taquilla es para ellos, 30 para el lugar –de ahí se paga diseño, publicidad y renta– y el 10 por ciento restante se paga en impuestos.

Luego se abren fechas que cada conjunto trabaja: “por lo regular platicamos con los grupos, dice Pineda, ellos nos piden una fecha y yo les pido que ellos mismos se organicen, que no les implante dos grupos más sino que ellos solitos con sus cuates se organicen. Vienen, hacemos una junta, vemos cuántos volantes se van a sacar, cómo se van a distribuir, qué medios más o menos tocar, qué zonas, porque cada grupo tiene sus zonas. Aquí no es difícil, viene un grupo con su demo, le decimos consíguete otros dos grupos más, y si no tienen grupo vemos que palomeen algún día. Se le da fecha a un grupo de ská, por ejemplo, y ellos invitan a cuatro grupos más; ese grupo creo nomás les paga transporte, cervezas y gastos, y ese día, el grupo que organiza se lleva un promedio de entre seis mil y ocho mil pesos: un día organiza el Panteón Rococó, y la lana es para ellos, un día organiza La Tremenda Korte, y la lana es para ellos, un día organiza la Revuelta Propia, y la lana es para ellos. Los del movimiento ská son muy autogestionarios: ellos hacen sus tocadás, se graban entre ellos, buscan sus lugares, no dependieron de la industria para poder salir a la luz, ellos solitos se pusieron a trabajar”.

Por fin termina de montar el siguiente grupo en el cartel; el cansancio del público desaparece. La siguiente banda, como casi todos los grupos del género, es muy numerosa (hay conjuntos que tienen hasta 11 o más elementos); se amontonan en el escenario que tiene poco más de un metro de alto, en cuyo telón de fondo hay tres mantas, una con el dibujo de Bart Simpson, otra de El Santos, y en el extremo derecho una más de Homero Simpson quien está pensando en donas; hay otra más en el costado izquierdo, un corazón sobre lo que parece un sol. También hay cartones de huevo para reducir el ruido, y entre la barra y el elevador de carga una cuerda separa al público de los grupos; en ese reducido espacio, se atiborran músicos y varios colados pues gracias al aire que entra por el elevador ésta es la zona más ventilada del Alicia, que tampoco es decir mucho pues la temperatura va en aumento y se suda a chorros con su consiguiente y penetrante mezcla de olores.

Del aletargamiento que el público tenía hace rato, se pasa a la prendidez absoluta. A través de una consola de 16 canales, dos sistemas por lado, y las bocinas JBL al lado del escenario (equipo de audio del lugar), arranca una vez más el ská en vivo; suena potente, se *siente* la música y el baile se desata con la energía de cada parte de una canción, pues en algunas el *tempo* se modifica sustancialmente: se forma un círculo casi en el centro del local, hay una amplia rueda de mirones que en este sitio abarca casi todo el espacio disponible, y comienza el célebre *slam* – palabra que puede traducirse como azotar o arrojar con violencia– en el que los chavos bailan, corren, sudan y brincan girando casi siempre contra las manecillas del reloj.

El *slam* es un baile que lleva al extremo escuchar con el cuerpo, no tiene que ver necesariamente con la clase aunque sí con la edad –sólo es para jóvenes y veo difícil que posteriormente sea bailado por mayores de 40–, y guarda cierto parecido con un hoyo negro o un remolino. El baile surge y su fuerza de atracción es tal, que mientras dura la música no cede. Se gira, y cada vez son más quienes se suman al movimiento colectivo; Carlos Monsiváis (1992) lo ha descrito como un frotarse belicoso, como “la agresivísima teatralización de otras posibilidades de intercambio corporal”. Para algunos bailarores este jaleo es una *forma vertiginosa de cuerpos en contacto, una masa de gente brincando y teniendo contacto físico, un desfogue en el que sacas la energía que traes, una descarga energética cabrona que tienes, y así lo manifiestas*. Incluso, la célebre caricatura del Santos describe que “la onda es brincar y correr como carritos chocones y darse de chingadazos pero sin llegar a la bronca... ¡y sin perder el ritmo!”.¹¹

¹¹ Jis y Trino, “Estaba un día el Santos en un concierto de Mano Negra”, *La Jornada. Suplemento Histerietas*, 10 de noviembre de 1991.

La intensidad con que el ritmo se siente es tal, que pocos ven al grupo tocar, lo fundamental es escuchar con el cuerpo. La música cambia de *tempo*, se escucha rápida. Suenan las tumbadoras y el contra-tiempo de la batería, ahora el círculo cambia repentinamente de dirección: *unos cabrones se paran y de pronto los vez venir hacia ti. Te tienes que volver y correr en chinga porque si no te atropellan, y eso sí está cabrón*. Los danzantes adquieren sensaciones de gozo y energía al chocar entre sí y empujarse, de vivir la dualidad de su propio cuerpo (Bernard, 1994),¹² de la alegría al estar entre iguales, y algunos de placer consecuencia de haber hecho una maldad contra algún desprevenido; vitalidad y diversión en la distancia íntima mientras en el escenario un contundente *Panteón Rococó* implora por

*un gran brebaje, necesito algo como un toloache/
para mi negra/ ¿Dónde lo encuentro?/ Necesito que me digan/
de un toloache/ para mi negraaaa...*

Aunque en ocasiones algunos bailan con pareja, esto es, que giran abrazados hombre con hombre, mujer con hombre o mujer con mujer —este último casi siempre cuando hay *slam* sólo de chavas—, el ritmo revela que ya no es indispensable bailar cada cual con su compañero(a); de hecho, el baile no está articulado técnicamente aún cuando *Mtv* transmita una cápsula con los pasos básicos del *slam*. Uno se mueve bajo el estímulo de la música, y las miradas de los demás aparentemente pasan a un segundo plano ya que el cuerpo se vive simultáneamente con el del otro en virtud de la emoción que éste expresa y que suscita en uno mismo (ibid).

Sin caer en la finta de observarlo solamente como expresión del individualismo actual donde cada cual se mueve como le viene en gana o como puede, una corporalidad egoísta o algo así, éste es un baile eminentemente colectivo: a diferencia de otras danzas, aquí no se trata de hacer del dos uno, sino de cada uno el todo. Por eso el mar es metáfora del público: quienes se arremolinan y avientan siempre están presentes, son tenaces y constantes, a ratos apaciguados, luego amenazantes, y de pronto cargan contra todo, estallan; el movimiento es englobante y crea una densa y movida cohesión en la que “aparece una sensación de fuerza, un ímpetu que dan todos en conjunto” (Canetti, 1982).

¹² Pues hablar del cuerpo “obliga a aclarar más o menos uno u otro de sus dos aspectos: el aspecto a la vez prometeico y dinámico de su poder demiúrgico y de su ávido deseo de goce y ese otro aspecto trágico y lastimoso de su temporalidad, de su fragilidad, de su deterioro y precariedad”, p. 12.

A través del baile, que *desde los tiempos más remotos ha sido el medio clásico para alcanzar el éxtasis* (Eliade, 1994), se escenifica también el sentimiento de multiplicación, el deseo de ser cada vez más; cuando ya no puede aumentar la cantidad, esta masa rítmica simula el crecimiento a partir de sí misma: se agitan decenas, en ocasiones cientos, de brazos, piernas y cabezas con la misma intención, incluso varios *surfean* con su cuerpo sobre el mar humano y otros más –aunque difícilmente aquí pues las condiciones del local lo impiden– son catapultados sobre el *mar* para rápidamente volver a ser tragados en él.

En medio de los empujones y el desmadre, de la igualdad y densidad del baile, quien participa llega a sentirse como un Uno; difícilmente podría ser de otro modo, pues una de las constantes principales de la música –y de este ritmo en particular–, es el cuerpo. A través de la música el cuerpo goza y se modifica: “tocar por el otro y para el otro, entrelazar los ruidos de los cuerpos, escuchar los ruidos de los otros a cambio de los otros y crear, en común, el código en el que se expresará la comunicación” (Attali, 1995). Las mujeres también participan del *slam*, aunque en menor medida que los hombres –a veces se forman círculos sólo de chavas, que a decir de una, son más fuertes que los de los chavos pues *a veces somos más violentas porque estamos más reprimidas; cuando nos dan chance, nos desfogamos más intensamente*. Así que en ocasiones también llegan a *surfear* y a ser catapultadas por los aires –uno toma algo de impulso, se apoya sobre las manos de algún cuate y a volar.

A mí me sorprendió el slam, más cuando lo vi que cuando lo viví. Es una forma de convivencia colectiva que a partir de la música involucra el movimiento corporal. No es necesariamente violento, he estado en unos violentos y ahí sí tiene que ver con el sector social. La violencia hacia las mujeres ha cambiado porque ya se han acostumbrado a nosotras, a vernos ahí. Yo siento menos peligro en el slam que en el metro Balderas o Pino Suárez en horas pico (Katia).

Este modo corporal de sentir las canciones (Frith, 1996), es una de las dos posibilidades en que la música se desdobra; la otra es de carácter mental. Más que un ritmo de carácter contemplativo, estamos ante uno muy participativo: en estos conciertos o *tocadas* las canciones se escuchan más con el cuerpo que con la mente, aunque esto no significa la inexistencia de procesos cerebrales alrededor de la música y su percepción, no olvidemos que la música permite “referencias vivenciales múltiples”, se media y transporta de varias maneras, y puede ser vivida como experiencia íntima o congregación masiva (Ochoa, 1998).

La velocidad del *tempo*, su ritmo machacón, la guitarra rasgueada, y los tonos brillantes y vivos de trompetas, saxofones y algún trombón, nos hace brincar como chapulines –para alcanzar más altura debes apoyarte en los hombros de los demás, en una suerte de ver quién salta más alto que a ratos cimbra el piso y se siente hasta en la calle, por lo que algunos *lacras* sugieren conocer el lugar antes que se caiga—, otros balancean sus brazos en distintas velocidades y avanzan girando sobre sí mismos chocando y empujándose con los demás, hay quienes siguen el ritmo y los remates de batería o percusión con manos y cabeza; algunos músicos se ven más concentrados que gozosos, aunque otros están más sueltos y hasta ejecutan coreografías.

Los cuerpos están sudadísimos y pocos son los que se dedican sólo a contemplar la escena; tal vez ellos se den cuenta que en ocasiones aparecen por aquí músicos de distintas bandas, nacionales o extranjeras, para cotorrear y chance hasta armar algún *palomazo*, e inclusive algún intelectual alivianado que disfruta el mestizaje. Para quienes escuchan corporalmente, las letras de las canciones se funden con el ritmo: será en otro momento cuando se ponga atención a textos que hablan sobre “los hijos de puta que nos gobiernan” y de otros *Asesinos*, sobre luchas populares en América Latina, recuerdos del 2 de octubre, o consignas que mandan al neoliberalismo a chingar a su madre cantadas por chavos que con trabajo rebasan 20 años de edad; los aplausos, chiflidos y el corear algunas de las canciones son parte de la celebración a cada grupo.

Se ejecuta una rola menos frenética, el *slam* decrece considerablemente y la mayoría se dedica a observar mientras baila con estilo guapachoso; se abre un pequeño lapso para que algunos platiquen y los más recuperen fuerzas. La mayoría de los usuarios de Alicia se concentra en el baile, los más integrándose al *slam* aunque otro sector importante lo hace moviendo solamente cabeza, brazos y cintura; mientras se mueven y escuchan, este sector contempla y a veces comenta entre sí lo que pasa en escenario y al interior del remolino humano. Como prácticamente están al lado de los feroces danzantes, muchos están al pendiente para moverse cuando ven llegar la avalancha humana o para prevenirse de un posible empujón que los meta en medio del caos; los menos están sentados y muy pocos se dedican a tomar cerveza y a fumar, la edad de estos últimos rebasa el promedio de los asistentes. Salvo unos cuantos que están en planta baja, arriba no muchos se dedican a platicar; el diálogo no pasa necesariamente por lo verbal, sino a través de música y canciones. A partir de la diversión, en este espacio de aprendizaje corporal se constituye y experimenta un tiempo más intenso, interesante y disfrutable que el tiempo “real”.

Arranca una nueva banda. Del techo el sudor ya cae a chorros, la mezcla de olores cada vez es más potente. La tónica se repite: sobre una sencilla batería –entre grupo y grupo sólo cambian la tarola— sueña otro ská, y al parecer no importa que por momentos los alientos se oigan desafinados, para escuchar están los discos cuyo sonido, por cierto, no siempre suele alcanzar la intensidad del concierto. Sobre el escenario no sólo se amontonan los músicos, hay muchos chavos –y algunas mujeres— sentados en el borde o de plano medio acostados; de espalda al grupo, bailan y también llevan el ritmo balanceando brazos y cintura. Impiden que el resto del público tome por asalto la escena y la convierta en un trampolín desde el que se avienten. Hacen una suerte de valla que marca la frontera y permite que el grupo pueda tocar; se trata de suplir la seguridad “profesional” por una “cultura de la resistencia” donde el mismo público cuida sus espacios.

Así pues, mientras destaca el sonido de trombón, trompeta y sax alto, el slam se combina con el body surfing, o surfear con el cuerpo, que consiste en ser pasado por los hombros de la mayor cantidad posible de bailarines hasta alcanzar el escenario, si se tiene suerte porque uno puede azotar en cualquier momento, y desde ahí lanzarse un clavado sobre la alberca humana de cuerpos empapados de sudor. La frontera entre el escenario y el espacio para la audiencia a ratos desaparece, las embestidas son cada vez más fuertes: la mayoría intenta llegar pero es rechazada, pocos triunfan, así que una vez arriba ejecutan dos o tres de sus mejores pasos de baile, toman algo de vuelo y luego se avientan. Como podrá suponerse, al ver volar a cualquiera de estos clavadistas, no falta quien se hace a un lado o aquél despedido que recibe un zapatazo en plena cabeza; casi siempre hay algún magullado que es retirado por sus cuates, y también están los *lacras* que se ensañan con los caídos –varios de cabeza o de puro *lomo*.

Llega el turno del *Salón Victoria*; piden apagar algunas luces y la atmósfera es todavía más oscura. Al grito de *Wacha, carnal* le cantan a la

*Muchacha de mi vida/ mi vida tan jodida/ Escucha mi plegaria/
que toco con guitarra/ No me digas/ ¡culero!/ si no traigo dinero/
No digas ser ojete/ si en mí no hay billete/ Trabajo, trabajo y no veo un carajo/
Le meto y le meto en un día de asueto/ Yo busco una feria y sólo hay miseria/
Le chingo, le chingo y lo gana el gringo...*

Los músicos bailan y echan brincos: timbales y cencerros, metales y tarola “empujan” la canción mientras una acordeonista navega sobre los escasos silencios. Como el fin está próximo, se desata una lucha

encarnizada para llegar por cualquier medio al escenario, destaca un chavito trepado en el escenario quien ferozmente rechaza a los más osados surferos que, al parecer, nunca se cansan. Se suceden las rolas, vivas a Zapata gritadas, o cantadas como en *Zapata ¡bo phal!*; hay consignas en favor de la banda “que no sigue modas y que intenta crear su baile a lo loco”, y cada vez que reinicia el *slam* más de uno siente que el Alicia va a venirse abajo.

Tras dos encores, se encienden las luces generales. A diferencia de otros antros, no se ven borrachos y antes de la una de la mañana concluye el skándalo ya que en la noche urbana el transporte público es fundamental. Toda la raza sale empapada, algunos como si se hubieran mojado a cubetazos. Se baja muy lentamente, algunos siguen descansando y estorbando en las escaleras mientras muchos se ponen playeras, chamarras, sudaderas y gorros; el aire cada vez es más frío. Ya en la calle, y mientras los skáseros desaparecen, otro chavo con un carrito de perros calientes hace su propia lucha para sobrevivir.

Glosario

Apañar: Detención arbitraria e ilegal por parte de la policía.

Boxers: Calzoncillos largos.

Dreadlock: Peinado peculiar de los seguidores del reggae; también se conocen como *rastas*, y son una especie de trenzas gruesas.

Encore: Las piezas extras que se tocan al terminar un concierto.

Fanzine: Se deriva de fan magazine y aunque en un principio eran para los fans del cómic, se hicieron extensivos al rock. Son publicaciones austeras, pero en ocasiones muy ingeniosas, hechas por los seguidores de algún género.

Goth: Estilo juvenil surgido en Gran Bretaña a finales de los setenta. Entre otras cosas, los *góticos* se caracterizan por tener cierta visión romántica sobre la muerte y la oscuridad; en su vestimenta destacan el terciopelo negro, encajes, colores escarlata o púrpura, así como guantes, corsés y joyería de plata que representa temas religiosos y de ocultismo.

Grunge: Estilo musical originado en Seattle, Estados Unidos. El grupo Nirvana fue su representante más significativo a nivel masivo.

Hip Hop: Movimiento cultural originado en Estados Unidos que se centra en el rap, el scratchin' (el manejo de los discos como Disc Jockey), y el graffiti,

Jam session: Reunión improvisada de músicos para tocar. También se conoce como *palomazo*.

Labret: Perforación corporal que consiste en insertar joyería, generalmente una “bolita” entre la barbilla y el labio.

Lacriente o lacra: Sinónimo de maldoso.

Mods: Cultura juvenil originada en Inglaterra en los años sesenta, abreviatura de *Modernist*.

Piercing: Perforación corporal.

Portazo: Forma más o menos típica de querer entrar a algún sitio sin pagar.

Ranfla: Auto.

Rude boy: El primer estilo callejero de Jamaica aparecido a principios de los sesenta. Estigmatizados como vagos, fueron los primeros seguidores del ská. En los setenta se metamorfosearon en los two-tone o dos tonos, forma de vestir que combinaba el blanco y el negro simbolizando la integración racial. Hay quienes adaptan la palabra al español, y así los rude boys se convierten en *vatos rudos* que pueden ser sinónimo de los skáseros.

Scribing: Firma sobre vidrios con cualquier objeto filoso.

Skásero: Seguidor de la música ská.

Skáto: Patineto. Aficionado a las patinetas

Skinhead: Cultura juvenil inglesa surgida entre la década de los sesenta y la de los setenta, vinculados con grupos racistas de extrema derecha.

Tag: Firma con aerosol o marcador.

Tragus: Perforación corporal que atraviesa el cartílago de la nariz.

Tiro: Pelear.

Varo(s): Dinero.

Volada (de): Rápido.

Fuentes

ATTALI, Jacques (1995), *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México, Siglo XXI Editores.

BERNARD, Michel (1994), *El cuerpo. Un fenómeno ambivalente*, Barcelona, Ediciones Paidós.

CANETTI, Elías (1982), *Masa y poder*, Barcelona, Muchnik Editores.

- ELIADE, Mircea (1994), *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, fondo de Cultura Económica.
- FEIXA, Carles, *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*, Causa Joven, México, 1998.
- Foro “Espacios alternativos de cultura”, 25 de febrero de 1995, Multiforo Alicia.
- FRITH, Simon (1996), *Performing rites: on the value of popular music*, USA, Harvard University Press.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1998), “¿Ciudades multiculturales o ciudades segregadas?”, en *Debate Feminista. Ciudad, espacio y vida*, México, Año 9, vol 17, abril.
- GIMÉNEZ, Gilberto (1997), “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, *Frontera norte*, México, Vol. 9, Núm 18, julio-diciembre.
- GOFFMAN, Erving (1994), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- HEBDIGE, Dick (1986), “Reggae, rastas y rudies”, en Curran, James y otros, *Sociedad y comunicación de masas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1997), *Subculture. The meaning of style*, London, Routledge.
- JIMÉNEZ, Armando (1992), *Cabarets de antes y de ahora en la ciudad de México*, México, Plaza y Valdés Editores.
- Ley para el funcionamiento de establecimientos mercantiles en el D.F.*, (1997), México, Ediciones fiscales ISEF, S. A.
- LEGLISSE, Alejandra (1998), “Centros nocturnos, los negocios más rentables de la ciudad”, *El Financiero*, 6 de septiembre.
- MARGULIS, Mario (coord) (1994), *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Compañía Editora Espasa Calpe.
- MONSIVÁIS, Carlos (1978), “La naturaleza de la onda”, *Amor perdido*, México, Ediciones Era.
- (1992), “¿Quién quiere triunfar en la política pudiendo vender un millón de discos?”, prólogo a Paredes Pacho, José Luis, *Rock mexicano. Sonidos de la calle*, México, Aguirre y Beltrán Editors.
- (1994), *Luneta y galería. Atmósferas de la capital, 1920-1959*, México, Departamento del Distrito Federal.
- (1995), “La vida nocturna en los noventa”, *El Financiero*, 15 de julio.
- OCHOA GAUTIER, Ana María, “El vallenato: entre el espacio-mundo y el espacio-local. Narrativas de una travesía hacia la ciudad”, ponencia, s/f.

PACHO PAREDES, José Luis (1992), *Rock mexicano. Sonidos de la calle*, México, Aguirre y Beltrán Editores.

-----, “De políticas culturales y Arterías” (1994), *La Jornada*, 22 de diciembre.

-----, “El derecho a la fiesta” (1995), *Reforma, suplemento Enfoque*, 4 de junio.

POLHEMUS, Ted (1997), *Street style*, London, Thames and Hudson.

PUIG, Carlos (1996), “Del ‘table fresca’ al sexo en vivo, el auge de la nueva noche mexicana tiene para todos los gustos”, *Proceso* 1030, 28 de julio.

SILVA, Armando (1992), *Imaginarios urbanos*, Santafé de Bogotá, Tercer Mundo Editores.

VEGA, Miguel de la (1995), “Se instala entre los veinteañeros del DF una sofisticada forma de convivencia: bares al viejo estilo, para conversar”, *Proceso*, no. 948, 2 de enero.

WILLIS, Paul (1998), *Commun Culture*, en Feixa, Carles, *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*, México, Causa Joven.

YONNET, Paul (1988), *Juegos, modas y masas*, Barcelona, Editorial Gedisa,