



# El cuerpo punk como referente identitario en jóvenes mexicanos

**Arcelia Salome López Cabello**

Dep. de Investigaciones Educativas del CINVESTAV.  
 Secretaria de Educación Pública.  
 México, D.F.  
 E-mail: aranel65@hotmail.com

Papeles del CEIC  
 ISSN: 1695-6494



**Volumen 2013/2**  
**# 96**  
**Septiembre 2013**

<b>Resumen</b> El cuerpo punk como referente identitario en los jóvenes Mexicanos	<b>Abstract</b> The punk body as an indentitary reference in young Mexicans
El cuerpo punk, como un atuendo o en su opacidad, se convierte en un espacio de identificación donde los sujetos recrean múltiples posiciones para pensar y pensarse en su mundo, exponen valores, construyen herramientas de intelección para comprender su estar cotidiano, dan cuenta del Otro y los otros. Este artículo versa sobre los espacios identitarios entre los "jóvenes-punk-actuales" y los "otrora-jóvenes-punk", donde el Análisis Político de Discurso así como los aportes de autores como Mijaíl Bajtín, Leonor Arfuch, Michel Foucault, entre otros, constituyeron una caja de herramientas para su análisis.	The punk body, like a dress or in its opacity, becomes a space where individuals recreate identifying themselves with multiple positions to think, and think themselves in their world, expose values, build intellectual tools to understand their daily being, aware of the Other and others. This article is about the spaces of identity between the "current-punk-young" and "once-punk-young" where the Political Analysis of Discourse, as well as contributions of authors like Mikhail Bakhtin, Leonor Arfuch, Michael Foucault, among others, constitute the toolbox for analysis.
<b>Palabras clave</b> Identificación, cuerpo, discurso, narración, punk, jóvenes	<b>Key words</b> Identification, body, discourse, narrative, punk, young people

## Índice

Los orígenes de la investigación .....	2
1) El Análisis Político de Discurso (APD) como andamiaje conceptual en el estudio del proceso de identificación y de la constitución de sujetos.....	3
2) El cuerpo punk como espacio identitario .....	6
3) El cuerpo punk como una construcción identitaria en los actuales jóvenes punk: el elogio de lo grotesco .....	10
4) Cierre provisional.....	24
5) Bibliografía .....	25
6) Filmografía .....	27





## LOS ORÍGENES DE LA INVESTIGACIÓN

¿Qué nos dice un pantalón desgarrado, parches en la chamarra, cabello de colores y encrestado? O por el contrario un cuerpo *bien* vestido, con el cabello engominado pero escuchando y *actuando* punk. En ambos casos, puede escandalizar o causar sorpresa, pero para entender el significado de ese uso del cuerpo, es conveniente preguntarse ¿Cuál es la proyección de lo punk en la vida de los sujetos? ¿Qué herramientas construyen o de cuáles echan mano para su constitución?

Pero ¿por qué hablar de lo punk? En México, el punk *llega* en la década de los ochenta. Originariamente *tocado* por grupos de jóvenes de extracción burguesa que habían visitado Inglaterra o tenían contactos en Los Ángeles. No obstante, fue una *moda* pasajera y es adoptada como un estilo de vida por jóvenes de las periferias. Sin embargo, no es privativo de un estrato socio-económico pues como expongo a lo largo del artículo, son las letras de las canciones y la actitud combativa (reflejada en ocasiones a través del cuerpo), que interpelan a diversos sujetos.

De esa época hasta la fecha, lo punk ha logrado convocar a por lo menos dos generaciones y cada una le ha impreso su sello particular. Pero es el cuerpo lo que me interesa analizar, ese cuerpo punk que asumo como una configuración discursiva donde presenciamos una constelación de articulaciones que implica un sistema de significaciones donde la identidad no logra ser fijada plenamente. Este posicionamiento teórico (al cual dedico un apartado más adelante), me permite precisamente realizar la lectura de la construcción identitaria a través del cuerpo punk.

Para el tratamiento del cuerpo punk como un campo identitario estructuré este artículo en cuatro apartados: en el primero doy cuenta de la perspectiva teórica y la estrategia metodológica empleada, en el segundo



presento una breve introducción al tema, el tercero refiere el análisis de las entrevistas y finalmente realizo un cierre parcial.

## 1) EL ANÁLISIS POLÍTICO DE DISCURSO (APD) COMO ANDAMIAJE CONCEPTUAL EN EL ESTUDIO DEL PROCESO DE IDENTIFICACIÓN Y DE LA CONSTITUCIÓN DE SUJETOS

Analizar el cuerpo como un espacio de identificación demanda de perspectivas que permitan dar cuenta de la complejidad del tema. Por ello me adhiero al *Análisis Político de Discurso* desarrollado en sus supuestos básicos<sup>1</sup> por Laclau y Mouffe (1987). Me interesa de manera particular resaltar la categoría de *discurso* que no se reduce a un acto de habla y escritura; es decir si bien importan los elementos lingüísticos, incorpora además los extralingüísticos, lo que en el caso del tratamiento del cuerpo punk implica el reconocimiento no sólo de una existencia física sino de la multiplicidad de significados no literales atribuidos o construidos por los sujetos (significación). Así, esta perspectiva mirará el cuerpo como un conjunto de prácticas significativas jugando en una totalidad relacional.

Esto conduce a cuestionar el carácter último, completo y cerrado de toda identidad y optar más bien, por articulaciones entre puntos nodales que tejerán de manera precaria y temporal en distintas superficies discursivas.

La articulación entre estos puntos nodales es infinita y la riqueza (y complejidad en el análisis de la identificación) radica justo en el carácter vacío de la identidad. Es por ello que a partir de la lectura de los textos de Laclau y Mouffe considero la imposible fijación de las identidades que son subvertidas por ese *exceso de sentido*. Esto es lo que los autores llaman *campo de discursividad*.

---

<sup>1</sup> Sus colaboradores dentro del área educativa en México son entre otros: Buenfil Burgos (1994, 1995, 1997, 1998); Ruiz Muñoz (2000), Padierna (2008), Hernández Zamora (1994), Echavarría Canto (2007).



En esta lógica, el cuerpo punk considerado como configuración discursiva, se materializa a través del atuendo, el peinado o el rechazo de éstos, un sistema de significaciones donde se construyen infinitas cadenas de equivalencia que podrán ser utilizadas al momento o mantenidas a flote, en espera de una cadena que las amarre con el discurso construido por el sujeto.

Por otra parte, es preciso reconocer las aportaciones de Arfuch (2002, 2002a) para el análisis de la narrativas como parte de este andamiaje conceptual. Para Arfuch (2002: 33) la narración es una “expresión de interioridad y afirmación de sí mismo” destacando la vivencia como algo acentuado en un flujo. En el caso de las entrevistas, las interrogantes detonan esa vivencia subrayándola e incluso planteando otras cuestiones que en muchas ocasiones no respondían “directamente” a la pregunta.

Existe para ella una paradoja de la cual resulta difícil escapar pues “no solamente el relato “retrospectivo” será indecible en términos de verdad referencial, sino que además resultará de una doble divergencia, una divergencia temporal y una divergencia de identidad” (Ibídem: 46). Esta es una lógica a la que no es posible escapar pues el que responde a las interrogantes es otro que el protagonista de lo narrado.

Sin embargo, esto no es un aspecto que debe desecharse. Al contrario, permite ese enfrentamiento entre lo que era y aquello que se ha construido. Estamos ante un *extrañamiento* (pues no existe una coincidencia entre la experiencia vivida y la narración), donde la narración de la vivencia permite al sujeto ordenar de forma temporal su vida construyéndose como otro.

Ese ordenamiento temporal sugiere una construcción identitaria (que es un proceso de aprendizaje) donde el sujeto incorpora procesos, significados que hace jugar a lo largo de su vida y lo constituyen como tal. Esos significados pueden ser modificados o dejados en reserva como una huella y la narración de esas vivencias a lo largo de una entrevista no es un devenir de hechos



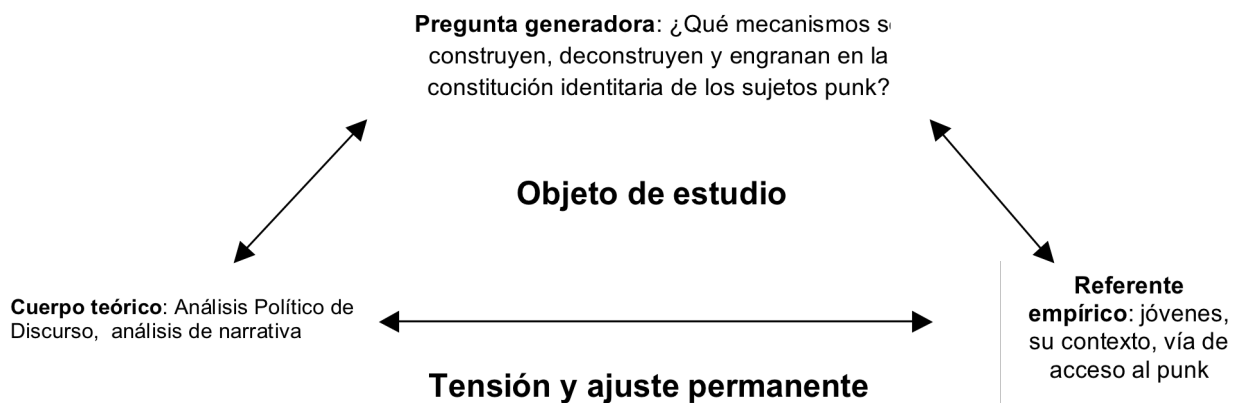
“reales” sino un *resultado* que permite anclar de manera temporal una cierta imagen de autorreconocimiento.

De manera particular rescato de Bajtín (1987) su idea de carnaval para destacar la función que en los sujetos tiene el cuerpo y que en su momento juega en el texto. Pero son otras aportaciones teóricas (Foucault, 1976, 1992, Hall, 2000, Laclau, 1994, 1995, 1996) que están implícitas en la lectura y análisis de las narrativas. Por el momento, éste es el marco que me permitirá realizar mi exposición.

### 1.1 La estrategia metodológica

Considerando las aportaciones de Buenfil (1995), la estrategia metodológica es un proceso que implica la tensión constante de tres ámbitos: la pregunta generadora o de investigación, el cuerpo conceptual y el referente empírico.

La estrategia metodológica no implica una serie de pasos secuenciados pues las acciones tienen lugar de forma paralela lo que demanda el ajuste constante de cada ámbito. Así los dispositivos metodológicos implican un proceso de articulación y ajuste permanente de:



El objeto de estudio será construido mediante ese ajuste y tensión constante entre los tres elementos:



**Pregunta generadora**, planteamiento problemático detonante de la investigación.

**Cuerpo teórico**, posiciones conceptuales y lógicas de intelección.

**Referente empírico**,<sup>2</sup> condiciones de producción (contexto) y entrevistas realizadas a doce sujetos; al primer grupo lo denominé “otrora-jóvenes<sup>3</sup>-punk” en el texto aparecen con los nombres: Az, Andrés, Augusto, Imu, Karla, todos ellos viven la experiencia punk durante la década del ochenta, periodo que ubico en México como la *efervescencia* del punk. Interpelados por el punk cuando sus edades fluctuaban entre los 14 y 17 años, cada uno cuenta con historias familiares distintas y estratos socioculturales que van desde los que tienen un referente internacional hasta aquellos de clase media.

Por otra parte, me interesaban los jóvenes *actuales*, aquellos cuya edad hasta 2010 estaba entre 15 y 21 años. Los nombres que aparecen en el artículo son: Juan, Jonathan, Athor, Mentos, Sofía. Al igual que los “otrora-jóvenes-punk”, su procedencia social, cultural y académica es diversa pues incluye desde clase media urbana hasta zonas urbano-marginales.

## 2) EL CUERPO PUNK COMO ESPACIO IDENTITARIO

El carácter último, definitivo, cerrado de toda constitución identitaria — cuestionado por autores como Hall (2000), Laclau & Mouffe (1987), Laclau (1994), Lacan (1990), Žižek (1992), Foucault (1976, 1992)—, ha sido puesto en tela de juicio para introducir debates que reflexionan sobre la opacidad, que giran en torno a la incertidumbre, la indecidibilidad, la negatividad (ver Derrida,

---

2 En la investigación de la que es parte este artículo se dedica un apartado especial al contexto, donde se exponen las condiciones de acceso a lo punk. Se incluyen aspectos como origen social y geográfico, grado escolar (de los entrevistados, padres y hermanos), ocupación (de entrevistados y padres), objetos de consumo cultural (cuáles son y con qué frecuencia son consumidos), entre otros.

3 Coloco “jóvenes” entrecomillado pues mi posición al respecto no tiene que ver con considerar lo joven como una etapa bio-cronológica. Así, el uso en el presente texto es meramente referencial. Ver al respecto el apartado 2.1 Deconstrucción de la noción joven de mi tesis de maestría *Espacios de constitución identitaria en jóvenes urbanos* (2004) México: DIE-CINVESTAV.



1989, 1997; Laclau, 1994, 1995, 1996; Lacan, 1990; Foucault, 1976, 1992). Es decir, se abre la posibilidad al sujeto de moverse por distintos planos o rasgos identitarios reconfigurando sus posiciones.

Es pues, precisamente esta pérdida de certidumbre respecto de un lugar preciso donde los sujetos constituyan su identidad, la que posibilita que en el presente trabajo pueda reflexionar no sobre un sitio o momento específico de identificación, sino sobre los distintos referentes que logran interpelar al individuo en este complejo proceso. De manera particular me interesa plantear en este artículo el cuerpo como un referente identitario sobre el que los entrevistados plantean cómo internalizan diversos discursos, cómo construyen los propios, cómo asumen su ser punk, qué recuperan de su experiencia punk, cómo la narran, qué mediaciones efectúan, cómo aprenden, qué tipo de estrategias identitarias construyen, cómo y qué investigan y cuáles valores internalizan.

En ese sentido asumo la noción de cuerpo como un nodo de significados que va desde convertirse en una marca de diferencia hasta ser considerado como una forma de y para el reconocimiento del otro. El cuerpo es el primer territorio ganado por parte del joven y como veremos más adelante, un referente identitario de gran fuerza para los informantes pues es un vehículo a través del cual expresan su visión del mundo o pretenden interpelar al otro:

“A pesar que los estilos se han identificado a menudo con ‘uniformes’ más o menos estereotipados, conviene precisar que lo más importante aquí es la forma en que los atuendos y accesorios son apropiados y utilizados por los propios jóvenes en la construcción de su identidad individual y colectiva, proceso que dista mucho de ser mimético y también mecánico” (Feixa: 1995: 74).

El cuerpo es entonces, superficie de inscripción<sup>4</sup> (Foucault, 1992; Laclau, 1994) en tanto es considerado como un espacio de re-territorialización

<sup>4</sup> Desde Laclau (1994: 43) “el rasgo central de algo que se presenta como superficie de inscripción es su carácter incompleto: si el proceso de inscripción estuviera concluido (...) en ella habría una simetría esencial que borraría toda distancia entre la expresión y lo expresado,



precario, es decir, las significaciones se erigen de manera temporal como un momento de sedimentación cuya importancia es tal que incluso el cuerpo vía atuendo, es una representación del *ser-uno-mismo*.

Desde esta perspectiva *el cuerpo es sujeto*, es decir, a través de su exposición corporal, el sujeto logra dar cuenta de sí, de su estar en el mundo. Por supuesto el cuerpo no sólo es carne, sino aquello que el sujeto emite hacia el exterior, aquello que es extra a lo que presenta, lo que pretende ser ante los otros, el “parecer amable” o repulsivo. El cuerpo se significa como una serie de acciones que tienden a la enajenación de una imagen amable para constituirse, como los informantes apuntan, “en un ser distinto, diferente, auténtico” o por otra parte como alguien que no quería ser estereotipado. El cuerpo es símbolos y metáforas.

Al reconocer el cuerpo como posibilidad de subjetivación se vislumbra un terreno de lucha, un espacio conflictivo que como tal se encuentra en infinita e irresoluble tensión y contradicción. El cuerpo será visto entonces como la “formación de un espacio del deseo en donde podemos asumir autoconsciente [e inconsciente] y críticamente nuevos modos de subjetividad receptivo de una praxis del ego y del ejercicio del poder” (McLaren, 1995: 292).

## 2.1 Narrativas del cuerpo

“El cuerpo humano es el material de construcción; la frontera entre el cuerpo y el mundo se debilita (a decir verdad, en un plano metafórico elevado).”

(Bajtín, 1987: 58)

¿Desde qué perspectiva podríamos analizar el cuerpo punk más allá de interpretaciones sobre su marginalidad, atribuida casi por antonomasia, o sin redundar en su carácter rebelde o las pretensiones de ir contra el poder establecido (en los planos donde éste se encuentre: sociedad o familia)? Al

---

pero si el proceso de inscripción nunca concluye, en tal caso la simetría se rompe y nuestra mirada se desplaza de lo inscripto al proceso mismo de la inscripción”.





respecto, resulta revelador leer a Mijaíl Bajtín particularmente *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1987) y considerar la riqueza que puede aportar para iluminar procesos sociales del siglo XXI, desembarazando a lo punk del status asignado de un *movimiento juvenil* pasajero. En su análisis sobre las costumbres festivas, Bajtín (1987) anuda en el *carnaval* una serie de imágenes que nos ofrecen categorías de intelección permitiéndonos acceder al mundo punk sin pretender etiquetarlo.

Para Bajtín (1987) existe una vida festiva frente a una “vida de gala”. Esta vida festiva tiene lugar en lo cotidiano, en las calles, en lo público, mientras que la “vida de gala” es recluida a lo privado y curiosamente es sinónimo de civilidad.

Es en ese espacio privado donde nace el “cuerpo civilizado” del que Foucault (1976) nos hablaba, precisando algunas de las técnicas empleadas para conseguir el cuerpo disciplinado. Presenciamos al hombre-máquina, cuya docilidad permitirá una inserción *suave* en una estructura *previa*.

Bajtín (1987) por su parte, sugiere el término *carnaval* a partir del cual reivindica lo subversivo; examinar lo punk desde esta categoría es redefinir precisamente esa subversión no en términos de lo que queda fuera o se auto excluye, o como algo negativo, sino como un espacio de posibilidades subjetivas.

Desde la apreciación particular de Bajtín (1987), el carnaval permite la liberación de una estructura y donde uno de sus protagonistas es el bufón, quien como un sujeto antagónico, posibilita el resquebrajamiento de esa estructura social. El atuendo punk (de la misma forma que en otros movimientos culturales previos y posteriores al punk: beatniks, hippies, yuppies, darks, skates), al igual que aquel bufón, no sólo es un nicho permisivo, una inscripción tolerada a manera de válvula de escape y control



social, sino que constituye de la misma forma en que Laclau (1994) lo reconoce, un antagonismo. El *antagonismo* va más allá de la pura contradicción. Recupera la negación, pero no es algo intrínseco, algo que se desdoble desde el interior. Una condición para la presencia del *antagonismo* es la *contingencia*, aquello que disloca un proceso, lo que impide la plena conformación de la identidad de los agentes, hace que se transforme el proceso: “en el antagonismo lo que se da es una *violación* de las reglas y de las identidades: el antagonista no es el jugador sino el tramposo” (Laclau, 1994: 28). El bufón es pues un catalizador y el espacio de la lucha simbólica. El “estilo punk” como el conjunto de artefactos, actitudes, textos, pretende escandalizar, provocar en el otro reacciones, interpelarlos, convertirse en el tramposo.

### 3) EL CUERPO PUNK COMO UNA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA EN LOS ACTUALES JÓVENES PUNK: EL ELOGIO DE LO GROTESCO

¿Qué quiere, qué nos dice, qué grita ese cuerpo punk pintado, tatuado, perforado? Si revisamos las respuestas de los entrevistados encontraremos que ese cuerpo pretende trastornar, provocar; el cuerpo es un provocador que invita al otro a moverse. Se trata pues de un llamado para lograr el reconocimiento del otro en un doble juego: Athor por ejemplo, fue interpelada por el discurso punk y ésta a su vez pretende dialogar con los otros a través de su cuerpo:

...es violencia visual...afectas a las demás personas..., es como “te golpeo la visión” para que...veas [que] algo está fallando aquí,...veas que tienes un problema frente a ti y no estás haciendo nada por resolverlo...(Athor: 1).<sup>5</sup>

El cuerpo punk intenta atraer la mirada del otro, interpelarlo; es un cuerpo que violenta y se expresa grotesco en un sentido bajtiniano. Como dice

---

<sup>5</sup> En el caso de las citas de testimonios se utiliza la siguiente nomenclatura: (Nombre del entrevistado: número de página de la entrevista correspondiente).



Athor, busca afectar, golpear la visión del que se encuentra enfrente, pretende hacer de su cuerpo un discurso, un texto donde los demás tengan posibilidad de leer una problemática. Para Juan su cuerpo también representa un canal simbólico de llamamiento, busca *impresionar*, provocar alguna reacción en otro aunque no lo construye como un acto violento, no así la mirada que le es devuelta por los otros para quienes desde su punto de vista, relacionan su cuerpo con drogas, situación que niega por no considerarla precisamente algo *inherente* a lo punk:

Nosotros buscamos impresionar, ese es el punto clave de esto y pues sí, la violencia siempre ha habido, drogas hay en todos lados. Nada más porque te vistes así “¡ay! Ya es un drogadicto (Juan: 1).

¿Qué es más violento? Ver a un chavo con una cadena en el cuello o ver a unos chavitos jugando con un video juego que se trata de matar,...entonces simplemente son puntos de vista y de la misma educación que tiene la gente y de lo que ve a diario, de lo que tiene a su alrededor. Entonces para mí no creo que sea violencia, simplemente una forma de expresarse (Juan: 2).

Sin embargo esa provocación no siempre es agradable:

...a vestimenta grita mucho,...ves a un chavo punk... te despierta algo..., a lo mejor repulsión o a lo mejor un interés...causas...una impresión y un interés..., muchos dicen, “pues la vestimenta no es importante” donde se lleva está acá [señala la cabeza] y también...ese argumento es válido y para mí...no porque me deje de vestir algún día así voy a dejar de pensar, de ser punk. (Juan: 15).

Para Juan, el punk es un discurso provocador donde lo grotesco se manifiesta cuando él habla de inducir reacciones fronterizas<sup>6</sup> como la repulsión y esto se refuerza si consideramos que la identificación no sólo se construye con imágenes agradables o admirables sino a través de sitios ocultos. El llamamiento, la interpelación, no siempre es un proceso agradable, sino que se

<sup>6</sup> Por “reacciones fronterizas” se entiende aquellas configuraciones discursivas que se construyen respecto a los márgenes, a los límites del otro sujeto. Lo grotesco corporal en ese sentido, provoca el distanciamiento de los otros frente a lo que les interpela como algo no suyo, como algo que se encuentra fuera, en las fronteras de sí.



vale de numerosos mecanismos poco encantadores para que el Otro o los otros<sup>7</sup> respondan.

Particularmente para Athor, el cuerpo punk en tanto discurso, reivindica y reconfigura lo que ella considera los ideales de grupos excluidos a través del uso de cierto calzado o un tipo de peinado (la moha), además, Athor pretende metaforizar los golpes de la policía, la represión y la violencia a través de estoperoles o cadenas:

Las botas son porque el movimiento punk comenzó con los obreros...que utilizaban estos zapatos..., los estoperoles significan balas que están incrustadas en tu cuerpo, las balas que te han dado el sistema... tengo heridas en todo tu cuerpo [sic]. La moha, se llama [así] porque hubo un grupo indígena, los mohicanos y los punks comenzaron a usar moha para estar en solidaridad con esos grupos y ahora ya se agarra como una antiestética... (p. 6).

En ese mismo sentido intervienen otros informantes<sup>8</sup>:

...al principio era nada más por la estampa de “¡ay no!, esto se ve bien chido, me gusta cómo se ve yo me quiero ver así” y ya de ahí vas investigando el mensaje que si el movimiento obrero, que si las botas, cosas así (Juan: 5).

...pues eran botas de obrero, la lucha consciente del obrero contra el capital, un simbolismo, la moha, un símbolo de repudio a las matanzas étnicas en EE.UU.: los Sioux, Pieles rojas, Cheyenes, y los colores...decían que el rojo es porque le tiras al socialismo, el verde porque [eres] ecologista... (Mentes: 14).

Para ellos, el uso del cuerpo va más allá de su realidad inmediata, buscando con su aspecto el reconocimiento del otro en tanto interlocutor, pero con el cual puede dialogar.

---

<sup>7</sup> El Otro es el orden simbólico (policía, instituciones), con los *otros* refiero a un otro antagónico (docentes, padres, compañeros) u otro similar (amigo, pareja).

<sup>8</sup> Nota aparte merece la mención de Juan quien en el texto plantea la construcción de su Ser punk: su *comienzo* como la pura *facha*, la *estampa* y de qué forma reconfigura su discurso al hacer presente el *mensaje* de lo punk como un espacio que reivindica el movimiento obrero, hecho que implica incluso, una situación de aprendizaje, en tanto la internalización de ciertos valores y su apuesta frente al otro.



Este grotesco cuerpo punk se enfrenta a los ideales de unidad y control del “cuerpo clásico” o disciplinado y presenta una fachada de autonomía en un acto carnavalesco en el que se pretende sobresalir, penetrar a partir de una presencia que violenta el cuerpo mismo. El horizonte en el cuerpo punk se prolonga fuera de él al intentar interpretar el mundo a través de seguros (imperdibles), colores, calzado, adornos que van más allá de su uso cotidiano; por ejemplo las cadenas, los estoperoles, que denuncian una sociedad represora y violenta. En ese sentido acordamos con Bajtín cuando dice que es “en la base de las imágenes grotescas [que] encontramos una concepción particular del todo corporal y de sus límites. Las fronteras entre el cuerpo y el mundo, y entre los diferentes cuerpos, están trazadas de manera muy diferente a la de las imágenes clásicas y naturalistas” (Bajtín ,1987: 260).

Como bien expresan los informantes, uno de los objetivos era provocar repulsión, mostrar degradación. Los pantalones rotos y las playeras hechas jirones era la reconfiguración del cuerpo expuesto, de un cuerpo abierto, penetrable y por lo tanto nunca cerrado, es un cuerpo grotesco, “pues lo grotesco se interesa por todo lo que sale, hace brotar, desborda el cuerpo, todo lo que busca escapar de él. Así es como las excrecencias y ramificaciones adquieren un valor particular; todo lo que, en suma, prolonga el cuerpo, uniéndolo a los otros cuerpos o al mundo no corporal” (Bajtín, 1987: 261). Es el cuerpo de Athor con pantalones rotos, y estoperoles en la camisa o la playera de Juan con consignas escritas por él mismo o la moha de Mentés que se ramifica, es ese cuerpo grotesco desbordado, abierto.

El cuerpo punk es en sí mismo la manifestación cotidiana del carnaval. A través del cuerpo se encarna lo opuesto a lo regular: desorden, obscenidad, placer, fealdad, desenfreno. Este cuerpo punk no es un cuerpo clásico, disciplinado, no es la unidad, sino como dice Bajtín, es un cuerpo incompleto, abierto, perforado, inacabado, que el mismo sujeto trabaja:



[El atuendo] ...es único porque tú lo haces, tú lo forjas como tú quieres. No llegas a una tienda y “ah me gustó eso, ¿lo tienes en grande?” no es así, yo me llevo éste, a lo mejor es un chaleco que me gustaba o una chamarra que me gustaba y ¡pum! le corto las mangas, le pongo estoperoles, no le pongo estoperoles, la clásica de ponerle parches enormes de Sex Pistols o de The Clash o de quien tú quieras, pero tú lo estás haciendo, es tu creación, tus pantalones rotos, descoloridos o no los quieres rotos, es decisión tuya entonces... (Jonathan: 1).

Desde la noción de carnaval, el cuerpo que es inacabado, perforado, por esa condición, puede ingresar al mundo pero a la vez es penetrado, existe pues un doble movimiento, esa penetración de lo externo en lo íntimo corporal pero a la vez la posibilidad de salir y exponerse.<sup>9</sup> Así tenemos un doble juego sobresalir/penetrar. El cuerpo punk como grotesco es un cuerpo en movimiento, abierto, precario. No está nunca listo, pues da la impresión de que no ha terminado de construirse y que su estado es de una arquitectura móvil, de re-creación e incluso logra colocarse en consonancia con otros (obreros, indígenas) y logra construir otro cuerpo. Es un cuerpo que absorbe al mundo y es absorbido por éste.

Los informantes lo destacan cuando hablan de la violencia que generan en el otro:

[El atuendo punk] sí es una posición crítica porque explica la miseria en la que está hundida la humanidad, básicamente,

---

<sup>9</sup> Esa exposición le costó incluso a uno de nuestros entrevistados pasar un año y nueve meses en la cárcel, acusado de robo. Nunca se llegó a comprobar su responsabilidad. Él nos platica:

sí, [usaba] moha, pantalones, botas,...por eso mismo entré al reclusorio,...habían atracado a una pareja y pues como se les fugó el tipo o los tipos...a mi me apañaron como pagador...iba...con cinco mohas..., iba erizado...” (p.5-7).

Las manifestaciones corporales *extrañas* a los otros continúan siendo estereotipadas: son violentas y peligrosas, atentan contra la tranquilidad y el orden. Así lo manifiesta otros entrevistados quienes han sufrido robos y golpes por parte de la policía cuando lucen su atuendo punk. En la década de los ochenta apareció una nota periodística (Ortiz, 1986: min. 8:16) donde se pregunta a los policías la razón de haber arrestado a unos jóvenes con atuendo punk, su respuesta: “Los agarramos por ser feos y curiosos”. A casi 30 años de esa nota, ser joven en México, continúa siendo un peligro. Ser un joven punk con moha es sinónimo de potencial delincuente.



tengo pantalones rotos porque no tengo dinero para comprarlos” (Athor: 5).

Las cadenas, los candados, las chamarras con estoperoles, son artefactos que se lanzan fuera de lo corpóreo, rebasan las fronteras e incluso pretenden la construcción de otro cuerpo. Esta apertura corporal permite además la construcción de vasos comunicantes con otros grupos sociales marginados, el colocarse en un plano de horizontalidad con ellos, es la forma de poder construir cadenas de equivalencias y es su cuerpo quien lo exterioriza. Ese cuerpo punk como una imagen grotesca es un territorio de posibilidades pues “...permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo, y, en consecuencia permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo” (Bajtín, 1987: 32). Es así que ese realismo grotesco (concebido como un sistema de imágenes) es un espacio emergente frente a un espacio institucional.

Ese cuerpo punk es osado, como lo grotesco en el carnaval, tiene una capacidad creadora e incluso de aprendizaje, permite conjugar diversos elementos que cotidianamente tal vez no podríamos encontrar en conjunto, sin embargo, debido precisamente a ese carácter lábil, tiene posibilidades de transformación, no es inmutable ni tampoco estático, ya lo decía Sofía en una de sus intervenciones al hacer referencia precisamente a esa posibilidad creadora de lo punk:

...llama más la atención por el tipo de vestimenta que usamos y porque no es una cosa que sea muy común, a la gente le impresiona, ” (p.1) “[buscamos]...ser algo diferente, llamar la atención, también el movimiento dadaísta que es un movimiento digamos artístico como antiartístico de que cuestionas esto o cuestionas lo otro y un poco también el movimiento kitsch,...de que caes tanto en lo grotesco que te hace ver un poco bien...,[traes un parche] y a lo mejor alguien se pone a leer tu parche, traes un mensaje en contra de lo que te imponen. (Sofía: 5-6)

Sofía expresa ser diferente a través de su atuendo que califica como anti-artístico y según sus palabras, relacionado con el movimiento dadaísta y el





mundo kitsch donde en apariencia nada armoniza con nada. El atuendo contradice las convenciones de moda, género o política, en ese sentido se presenta como un espacio de pronunciamiento, una manifestación de inconformidad, un gesto provocador que ensaya tambalear lo *correctamente establecido* y construir un momento de diálogo con el otro.

El punk, como el bufón del carnaval, pretende provocar una reacción en el otro pero sobre todo, ofrecer otra versión de la vida y gritar que el mundo no es uno. En su atuendo carnavalesco, lo punk introduce la heteroglosia que se opone al monologismo, se atreve a relativizar la regla y cuestionar con su cuerpo —y con los artefactos de los que se hace—, lo establecido y la unidireccionalidad de La verdad: “¿Y qué si fuera lo contrario?” (Imu: 16).

Lo punk como carnaval, es un espacio casi teatral donde se desacraliza la *verdad oficial* pues se fabula la vida con bailes, atuendos y actitudes. Por ejemplo la tocada punk puede configurarse como una parodia del concierto de rock pop, es tomar la plaza pública, insultar, rechazar, hacerlo tú mismo, actuar por placer y por instinto.

En las tocadas en particular, prevalece una estética con implicaciones emotivas, es la posibilidad de perder, de dejarse derrotar, la pérdida de uno en la experiencia común.

De esta manera lo expresa Mentés en una de sus intervenciones al considerar la tocada como un espacio de aprendizaje:

[La tocada es] ...un **espacio de aprendizaje**... aprendes con toda la misma banda<sup>10</sup> ..., es el laboratorio porque...conozco a otros mismos compañeros del medio que dices “ay esa moha se ve chida, a ver me la voy a poner” o le voy a preguntar qué significado tiene para él y...uno también empieza a adoptar actitudes y apariencias... (Mentés: 14).

<sup>10</sup> Con el término “banda” los informantes se refieren tanto a un grupo musical como a un conjunto de personas que comparten gustos musicales: “la banda The Casualties” o “la banda estaba bailando slam”.





Realiza además una descripción de un momento particular de la tocada, de ese carnaval, donde los asistentes construyen un espacio propio que no sólo tiene que ver con el baile:

Sí, juntos pero no revueltos...dentro del slam, porque ves unos codazos por aquí por allá pero no van con el sentido de agredir o lastimar físicamente,... había compañeros que,...estaba el toquín a todo lo que da... y se aventaban al suelo a girar y todavía querían que los pisaras y lo veías y órale y ya en los siguientes toquines veías a mas que hacían lo mismo... (Mentes: 14).

Y sobre el mismo evento remarca la importancia de un aspecto solidario y de comunión reforzando el carácter de gratuidad al acceso a las festividades punk, la plaza pública es de todos y por lo tanto, no hay por qué cobrar cantidades que atentan contra el “espíritu” punk:

[Al concierto de los Casualties] ...no fui porque igual el precio es muy elevado...o luego quién es el que los baja, o sea qué organización baja a los grupos. Ahí también hay una cuestión digamos de **ética**... en un toquín de barrio...llevas buenas [experiencias]...Ese tipo de gente hace esos cartelazos pero con el fin comercial, de lucrar con la misma banda... (Mentes: 16).

... [Lo importante] es esa accesibilidad de las mismas bandas o sea toda esta **convivencia**, son **aspectos de la colectividad** (Mentes: 17).

Cobrar por una tocada punk reduce el uso del cuerpo a un plano individual, lo somete a lo privado, negando su capacidad de comunicación con el mundo cósmico, una imagen importante en la concepción de Bajtín (1987: 266) “Los cuerpos están entremezclados, unidos a las cosas (por ejemplo en la imagen de Quaresmeprenant) y al mundo. La tendencia a la dualidad de los cuerpos se afirma en todo lugar. El aspecto procreador y cósmico del cuerpo es subrayado siempre”. Considerar estar con el cosmos es poder palparlo, observarlo y transformarlo; no se trata pues de ese sentido cósmico inagotable e inmutable, por el contrario, la imagen grotesca se hace de la risa, por ejemplo, para desafiar ese orden y proponer una nueva visión del mundo, tal



como lo expresa el cuerpo punk. Esa imagen grotesca permite a los sujetos construir su posición en el mundo, ser creadores, interpelar al otro, reírse de las convenciones, ser diferente y como en el caso de Mentés, hablar de ética en las tocadas.

### **3.1 El cuerpo punk en los “otrora” jóvenes: la negación del estereotipo**

“...afortunadamente, no basta con buscar la diferencia para encontrarla, y, a veces, en un universo donde la mayoría busca la diferencia basta con no buscarla para ser muy diferente...”

Pierre Bourdieu (1990:186)

Debemos destacar dos cuestiones cuando hablemos de los entrevistados otrora-adolescentes-punk (sujetos cuya edad actualmente fluctúa entre los 35 y 40 años) particularmente al tratar el cuerpo y atuendo:

1. Ninguno de ellos manifestó haber usado atuendo punk, es decir, no portaban cadenas, chamarras, pantalones ajustados, moha, quizá alguna velada referencia a cabellos de colores, discretos *picos* o crestas utilizadas en reuniones o tocadas. Expresaron sin embargo, haber mantenido y ser consecuentes con lo que ellos llamaban una *actitud crítica* que ligan a su relación con lo punk.
2. Consideramos para el análisis de las entrevistas la cuestión de lo narrado y lo vivido y el significado que para ellos adquiere hablar de su adolescencia transcurrida en el “auge” del punk en México. Esto último me importa de manera particular en estos entrevistados, pues su tratamiento requiere del auxilio de algunas herramientas de análisis que permitan destacar el movimiento entre lo vivido y lo narrado: la posición donde se narra, lo que se narra o se deja de narrar o como dice Robin (2002: 50) interesa “no la linealidad aparente de un trayecto sino detalles, inflexiones, una vida agujerada, la irrupción de significantes inesperados”.



Los aportes de Arfuch (2002, 2002a) son fundamentales para comprender la narración de la vivencia como un intento por recrear la forma en que el sujeto pretendió llenar una falta, pues si bien, ser punk no precisa una vinculación directa con el atuendo, (sin descartar su importancia en la constitución identitaria), implicaba más un posicionamiento respecto de la mirada del otro (padre, compañeros, profesores):

...me vuelvo punk como en un intento de agencia...porque lo primero que adquiero es la vestimenta,...sabía que me iba distinguir... (Az: 4-5).

Para Az, era importante responder al otro a través de su atuendo, haciendo actuar a su cuerpo y su vestimenta provocando una reacción que pretendía constituirse en un proceso de subjetivación: “ésta soy yo, alguien diferente a ti”, lo punk la anclaba temporalmente y alimentaba la fantasía del llenado de la falta.<sup>11</sup>

En ese mismo sentido es que responde Andrés cuando se le pregunta sobre el atuendo punk. Él no contesta hablando de la moha, o haciendo referencia a la ropa hecha jirones, sino que se permite hablar de una actitud punk que define al sujeto como diferente frente a los otros:

El atuendo es importante porque también marca una **diferencia** con el otro, como un **signo de identidad**... [pero] ni siquiera es necesario escuchar música sino parecer, entonces esos como estereotipos, ...en Los Ángeles sí hubo como un movimiento fundador, entonces tomábamos un poco esta actitud de los chavos de los Ángeles como en un entorno urbano o sea que teníamos las mismas problemáticas, o sea en ciudades se comparten esas problemáticas y este tipo de ser, esta forma de ser punk es muy distinta y mucho mas desenfadada que los que se disfrazan de punks... (Andrés: 4).

En esta intervención, Andrés incluso se deslinda de los actuales punk cuya apariencia califica como *disfraz* y apuesta más bien por lo punk como un

---

<sup>11</sup> Es de señalar que para Az y Karla, “otrora-jóvenes-punk” el atuendo, al igual que para los “jóvenes-actuales-punk”, representó en su adolescencia un elemento importante de identificación/distinción.



espacio común (incluso fuera de México) donde se comparten problemáticas, se articulan y arman cadenas de equivalencia prescindiendo del atuendo *típico* o estereotipado. Es así que para los otrora-adolescentes, el punk no finaliza ni empieza con el atuendo, es una actitud y es en este mismo sentido que interviene Augusto quien introduce la necesidad de llamar la atención como una posibilidad de hacer escuchar su voz, como algo que pide ser reconocido y le permite representarse a sí mismo como alguien diferente:

[Si usaba atuendo punk] ...iba a ser un estereotipo y yo no quería ser un estereotipo... (Augusto: 1).

Si alguien se pone un atuendo así es por violentar, es por...llamar la atención ....mi forma de llamar la atención no tiene que ver con el atuendo, quizás tiene que ver con la actitud..., yo no necesito andar estrafalario para llamar la atención, con que yo pueda platicar un ratito o pueda yo que me dejen decir lo que pienso, para mi es mejor llamar la atención así que traer unas botas de minero (Augusto: 6).

Augusto vivía en San Andrés Tuxtla, Veracruz, lo que hacía difícil asistir con “vigor” al escenario punk que se construía en la capital a mediados de la década de los ochenta (“...la Ciudad de México...era venir aquí y encontrar un paraíso, para mí era venir al paraíso...” Augusto: 2), sin embargo, respecto a lo punk no lo echa de menos pues serlo no se reduce al atuendo (que llama *estereotipo*) sino que por el contrario, lo catapulta como *ser diferente*, esto le permite posicionarse frente al Otro y a los otros, que pueden ser los ahora adolescentes, Athor, Jonathan, Mentos, Sofía, Juan y todos aquellos que reivindican su cuerpo como territorio discursivo, como sus contemporáneos.

Lo punk, pero sobre todo lo que nombra como *actitud*, se reconfigura a través de artefactos en apariencia triviales: las pocas revistas de rock que llegaban al kiosko del pueblo (“...[yo dije] aquí hay otra cosa, hay otra música, hay algo que tengo que descubrir” y pasaron muchos años para que lo descubriera hasta que vi esa revista y veo en la portada que decía punk ¡guau! Tengo que saber más...” Augusto: 9), los programas extranjeros captados por



su antena parabólica<sup>12</sup> (que como Augusto indica, era como tener internet para un chico de 15 años en esa época), las películas, y algo nada trivial: la estancia de la hermana mayor en Inglaterra y su convivencia con un punk londinense.

Estos recursos son potenciados por Augusto quien no define ni mucho menos agota lo punk en el atuendo; por lo mismo, rechaza ser visto como un estereotipo, proclama su diferencia frente a los otros y erige lo punk como una *actitud*, esto sin embargo no es privativo de Augusto como veremos más adelante.

Así, lo punk como *actitud* que se configura en aprendizaje incorpora una serie de valores: reconocimiento del otro, su posicionamiento como sujeto diferente, el uso de códigos y símbolos no necesariamente expresados en el cuerpo, la necesidad de interpelar a otros y la petición de un espacio de expresión (“con que yo pueda platicar un ratito o pueda yo, que me dejen decir lo que pienso, para mí es mejor llamar la atención así”).

Visualizo un plano que construye Augusto frente a los actuales punk y le auxilia para posicionarse a la vez: no ser estrafalario versus disfraz punk, la moda versus la capacidad de crítica.

Es así que en los testimonios de los otrora-adolescentes no siempre hay una relación de uno-a-uno, entre la *forma-de-ser* y la manera de vestir; es decir, para ellos en particular (Andrés y Augusto), no es un requisito la coherencia entre la manera de estar en el mundo (actitudes, lenguaje) y el tipo del atuendo. Como bien lo menciona Andrés, hay un camino largo entre la apariencia y una posición de sujeto en el mundo:

...esto ya se convirtió absolutamente en una moda, yo conozco chicos que son súper conservadores en muchos sentidos, en el sentido político, en el sentido moral...que

<sup>12</sup> La antena parabólica encierra otros discursos no menos interesantes: su familia era de las pocas que podía costear los gastos para la instalación un aparato que permite acceder a contenidos no siempre televisados de forma abierta y así comenzar escuchando punk con grupos como The Clash, Ramones y particularmente Joy Division que en su momento era casi desconocido en San Andrés Tuxtla.



tienen de todas maneras sus pelos pintados de colores y sus tatuajes también (Andrés: 4).

En ese sentido, el atuendo punk también es narrado como una herramienta para la distinción de territorios, en este caso, Az juega con los límites y los espacios a través de los cambios de atuendo:

...yo no me podía vestir como una auténtica punk...y sí, hacía eso regularmente, le metía a mis pantalones y le subía a mis faldas, y me bajaba las calcetas en el transcurso de la mañana...al ir a la secundaria, llegando a la secundaria me subía las calcetas, me bajaba la falda...el suéter...hasta acá arriba...y lo mismo cuando entraba a la secundaria otra vez me disfrazaba (Az: 5).

Su intervención encierra cuestiones interesantes:

1. Menciona que no podía vestirse como “auténtica” punk, es decir, asigna al atuendo punk un carácter esencial, no es la actitud lo que a ella le atrae del punk sino el disfraz.
2. En ese mismo sentido Az reconoce que su ingreso al punk se da de una forma más bien contingente pero sobre todo porque ser punk le proporcionaba un espacio de identificación al cual anclarse de manera temporal.
3. Asigna un territorio particular limitando su ser punk fuera del ámbito familiar y reforzando su *ser diferente* frente a los otros iguales.
4. El atuendo punk como un *disfraz* que encierra (como ya lo hemos visto) la posibilidad de transgredir su entorno inmediato, violentar con su vestir, construir diálogos simbólicos con los otros.

La intervención de Az es particularmente atractiva pues ella nunca se consideró una “verdadera” punk. El lugar de su narración es el de un sujeto distante, como si relatara una “vivencia de otro” donde ese otro era ella misma, la protagonista. Su distancia o mejor dicho el extrañamiento en su relato se revela en la siguiente cita:



“Había muchísimas libertades en la forma en que las chavas [ellas y no yo] se movían así, cerraban los ojos y le pegaban al otro..., creo que había un abuso del cuerpo en la parte sexual...” (Az: 12).

Su relato es en tercera persona, no se involucra como protagonista, pero además reconoce la dificultad de expresar actualmente hechos pasados. Lo interesante aquí no es tanto esa supuesta paradoja que representa la distancia, sino la forma en que Az lo resignifica en su narración: con un extrañamiento y un posicionamiento de ella como un otro, a manera de un espectador que no se involucra pero que reconoce sin embargo, esas vivencias como representativas en su constitución identitaria.

Esto tiene que ver con la posición que toma el narrador, con la distancia entre el tiempo narrado y el tiempo vivido, lo cual le otorga la posibilidad de *extrañarse*, de relatar sus vivencias con la carga que representa 20 años vividos. Para Arfuch (2002a: 26) la narrativa podrá “dar cuenta...de los procesos de autocreación, de las tramas de sociabilidad, de la experiencia histórica, situada de los sujetos,... de la constitución de identidades, individuales y colectivas”, es esta categoría la que permitirá apreciar el camino entre el tiempo narrado y el tiempo de vida, la comprensión del flujo entre un sujeto centrado como *mismo* a la de un sentido de *sí mismo* (ipse). Con ello se erosiona la ilusión de un sujeto *idéntico a sí mismo* posibilitando la reconfiguración, su reconfiguración en el juego reflexivo de la narración incluyendo *distintos tiempos*, es decir, una mutabilidad sin desatender la trama de una vida. Arfuch (2002a: 27) incluso habla del tratamiento de un espacio moral pues:

“El contar una (la propia) historia no será entonces simplemente un intento de atrapar la referencialidad de algo “sucedido”, acuñado en la memoria, sino que es constitutivo de la dinámica misma de la identidad, es siempre a partir de un “ahora” que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente –y diferida- sujeta a los avatares de la enunciación”.



Finalmente es importante hacer una reflexión sobre el instrumento con el cual se interactúa con el otro: la entrevista como una posibilidad de reconstrucción del sujeto, donde no sólo se rememora sino que permite mirar el tejido de una vivencia y desplazarlo como un *resultado* donde el sujeto se ancle temporalmente y re-mueva su estructura, es dar cuenta de su constitución como sujeto.

#### 4) CIERRE PROVISIONAL

El cuerpo punk como un campo discursivo se constituye de diversas articulaciones que van desde la posibilidad de nuevas experiencias estéticas a la capacidad de interpelación, pues genera un diálogo a través del atuendo. Esto último de manera particular en los jóvenes actuales, pues en el caso de los otrora-jóvenes-punk, la apariencia queda en reserva e incluso en un segundo plano frente a lo que ellos consideran de mayor relevancia: una actitud crítica.

Para los otrora-jóvenes-punk el atuendo es un disfraz, un estereotipo, porque lo punk no se agota en la apariencia. Su apuesta es más bien por los mecanismos críticos, intelectuales, culturales, políticos ideológicos, entre otros, para lograr el reconocimiento de los pares, lo asumen como una actitud y un espacio de posicionamiento subjetivo. No existe una relación necesaria entre vestir y ser, más que para interpelar al Otro (padres, autoridades, etc.).

Para los jóvenes actuales, la interpelación del cuerpo así como el uso de artefactos son la posibilidad de entrar en comunión con otros, de construir un espacio propio, de transformarlo, de hacerlo jirones, colorearlo, solidarizarse, violentar, impresionar, ser con el otro. A través de su exposición corporal (sea con el uso de artefactos o no), los sujetos establecen líneas de identificación, logran entender su mundo, educarse, ser diferentes, resultar alternativos e hipertextuales, representar sentimientos y valores, asumir una posición política, así como una búsqueda de equivalencia o igualdad con sus pares, el





reconocimiento generacional y la consideración del cuerpo como un espacio de reconocimiento del sujeto y los otros.

Los actuales punk mexicanos a través de su cuerpo transgreden y asumen el papel del bufón, del antagonista, que finalmente se rebela contra lo establecido y propone con su atuendo otra forma de mirar el mundo. Ese cuerpo es incompleto, inacabado, indisciplinado, precario pero en esa incompletud radica precisamente la ocasión para la construcción de discursos alternos a lo establecido, la posibilidad de narrar un mundo distinto.

De manera particular, los punk mexicanos encuentran en el cuerpo la posibilidad de narrar un posicionamiento crítico frente a la autoridad, aquel Otro a quien desea interpelar: la policía, los padres, la escuela, pero también potencia el encuentro con los otros en tanto ser diferente.

En ambos casos (los jóvenes actuales y los otrora-jóvenes-punk) es de resaltar, la importancia analítica de la narración en tanto una forma de estructuración de la vida y por lo tanto de la identidad. Con ello se erosiona la posibilidad de un sujeto monolítico y se abren espacios ricos en significados susceptibles de ser observados.

## 5) BIBLIOGRAFÍA

- Arfuch, L., 2002, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Arfuch, L., 2002a, "Problemáticas de la identidad", en L. Arfuch. (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*, Prometeo Libros, Buenos Aires, pp. 21-43.
- Bajtín, M., 1987, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rebeláis*, Alianza Editorial, Universidad de Buenos Aires.
- Bourdieu, P., 1990 "La metamorfosis de los gustos", en P. Bourdieu, *Sociología y cultura*, CONACULTA/Grijalbo, México: 181-191.
- Buenfil, B. R.N., 1994, *Cardenismo: argumentación y antagonismo en educación*, México: DIE/Cinvestav.
- Buenfil, B. R.N., 1995, *Reflexiones Metodológicas de Investigación en Análisis Político de Discurso: Relato de una Experiencia sobre el Discurso*



- Educativo en la Historia de México*, Presentación al Diplomado de Ciencias de la Comunicación, DIE/Cinvestav, México.
- Buenfil, B. R.N., 1997, "Education in a Post-modern Horizon: voices from Latin-America", en *British Educational Research Journal*, vol. 23 (1), pp. 97-107.
- Buenfil, B. R.N., (coord.), 1998, *Debates políticos contemporáneos. En los márgenes de la modernidad*, Plaza y Valdés y Seminario de Análisis de Discurso Educativo, México.
- Derrida, J, 1989, *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Derrida, J, 1997, *El tiempo de una tesis. Desconstrucción (Sic) e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Proyecto A Ediciones.
- Echavarría, C., L., 2007, *El cuerpo maquilador como sujeto de la globalización. Mundo laboral y políticas educativas en México. 1990-2000*, Tesis de Maestría con Mención Honorífica, Posgrado en Pedagogía-Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Feixa, C., 1995, "Tribus urbanas" & "Chavos banda". Las culturas juveniles en Cataluña y México. *Revista Nueva Antropología*, CIESAS, México, marzo, año/vol. XIV, número 047. pp. 71-93.
- Foucault, M., 1976, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Foucault, M., 1992, *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid.
- Hall, S., 2000, "¿Quién necesita la identidad?", en R. N. Buenfil (coord.), *En los márgenes de la educación: México a finales de milenio*, Plaza & Valdés/SADE, México, pp. 227-254.
- Hernández, Z., G., 1994, *Implicaciones educativas del consumo cultural en adolescentes de Neza. ¿Más turbados que nunca?*, Tesis de maestría, DIE/Cinvestav México.
- Lacan, J., 1990, "El estadio del espejo", en J. Lacan, *Escritos 1*, Siglo XXI, México, pp. 86-93.
- Laclau, E., 1994, *Nuevas reflexiones sobre las revoluciones de nuestro tiempo*, Nueva Visión, Argentina.
- Laclau, E., 1995, "Universalismo, particularismo y la cuestión de la identidad", en *Revista Internacional de Filosofía Política*, num.5, pp. 38-52.
- Laclau, E., 1996, "Sujeto de la política y política del sujeto", en E. Laclau, *Emancipación y diferencia*, Ariel, Buenos Aires, pp. 87-104
- Laclau, E. & Mouffe, Ch., 1987, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Siglo XXI, España.
- McLaren, P. 1995, "La experiencia del cuerpo posmoderno: la pedagogía crítica y las políticas de la corporeidad". En De Alba, A. (comp.). *Posmodernidad y educación*. México: CESU/Porrúa.
- Padierna, P., 2008, *Procesos educativos en el ejercicio ciudadano de los sujetos participantes en los movimientos sociales*, Tesis doctoral con



Mención honorífica, Posgrado en Pedagogía- FFyL-Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Reguillo R., 1991, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Guadalajara: ITESO.

Robin, R., 2002, "La autoficción. El sujeto siempre en falta", en L. Arfuch (comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*, Prometeo Libros, Buenos Aires, pp. 45-57.

Ruíz, M., Ma. M., 2000, *Imbricación de lo político y lo pedagógico en los procesos de educación de adultos: dos estudios en caso*, Tesis doctoral, DIE/Cinvestav, México.

Žižek, S., 1992, *El Sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, México.

## 6) FILMOGRAFÍA

Ortiz, S. (Realizador). 1986, Feos y curiosos. La mierda de ciudad [Documental]. Tijuana, México: Programa Cultural De Las Fronteras, Universidad Autónoma de Baja California, El Colegio De La Frontera Norte.

Protocolo para citar este texto: López Cabello, A.S., 2013 "El cuerpo punk como referente indentitario en jóvenes mexicanos", en *Papeles del CEIC*, vol. 2013/02, n° 96, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/96.pdf>

Fecha de recepción del texto: Abril de 2013

Fecha de evaluación del texto: Julio de 2013

Fecha de publicación del texto: Septiembre de 2013