

# EJE 2: GRUPOS VULNERABLES

- Torres, Benito y López, Eduardo (2015) Permanencia y cambios en el Estilo de vida de los jóvenes colombianos de Monterrey, 1990-2014. Políticas Sociales Sectoriales Año 1 Núm. 1 enero-diciembre 2015 ISSN 2395-84-56. 396-442



**SENTIMIENTO VALLENATO: PERMANENCIA Y CAMBIOS EN EL ESTILO DE VIDA DE LOS JÓVENES COLOMBIAS DE MONTERREY, 1990-2014**

*Benito Torres Escalante<sup>40</sup>*

*Raúl Eduardo López Estrada<sup>41</sup>*

**RESUMEN**

Los jóvenes, y específicamente los jóvenes pobres, son seres que transforman la cultura en sus prácticas cotidianas, como una forma de apropiarse del mundo, de situarse en él, de darle sentido a su vida frente a la adversidad y al espacio que les tocó vivir; son sujetos capaces de otorgar significados a los elementos que componen su cultura mediante procesos de simbolización por los cuales otorgan intersubjetivamente sentido a la realidad. En Monterrey Las bandas juveniles desde la década de los ochenta, escenificaron a las Colombias en Monterrey a partir de símbolos como la forma de vestir, bailar y la colocaron en el escenario urbano. En la actualidad, pervive una nueva generación, que continuo identificándose con la música colombiana. Generación que ha transformado las prácticas de consumo de la música por la violencia que se vivió en la ciudad a partir del 2006 y que se intensificó durante los años 2008 al 2012, obligando a transformar sus escenarios de consumo, sus prácticas grupales y la manera de expresar su propia identidad, transformando el sentido de territorialidad de la grupalidad juvenil, cambiando las dinámicas y las prácticas culturales de los jóvenes pobres.

---

<sup>40</sup> Universidad de Ciencias de la Seguridad. Maestría en Ciencias con Orientación en Trabajo Social y Estudiante del Doctorado en Filosofía con orientación en Trabajo Social y Políticas Comparadas del Bienestar Social, ambas del programa de posgrado de la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Autónoma de Nuevo León. benitotorres@outlook.com

<sup>41</sup> Doctor en Antropología por la Universidad de Laval, Quebec. Profesor de tiempo completo en la Subdirección de Posgrado de la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. raul.lopez@uanl.edu.mx

¿Cuál es el rol de la música como elemento constitutivo de la identidad cultural de una población dada? Es una pregunta que planteamos inicialmente como tema de una investigación sociocultural con la intención de explicar los procesos sociales, tanto en el intercambio cotidiano y en sus prácticas culturales, mediante los cuales los jóvenes producen su mundo. ¿Cuáles son elementos simbólicos e identitarios que cambian o permanecen en una cultura juvenil como lo es la colombiana de Monterrey

## **Antecedentes: La comprensión de lo juvenil en México y Latinoamérica**

La irrupción de las bandas juveniles en el país propicia que se genere investigación social para explicar lo que estaba pasando en las periferias de las grandes ciudades, retomando dos conceptos principales como categorías de análisis: La cultura y la identidad, transformándose en culturas juveniles, subculturas o culturas subalternas, por un lado, o identidades juveniles, identidades colectivas, adscripciones identitarias, por el otro.

Siguiendo el planteamiento de Reguillo (2000<sup>a</sup>) Estos trabajos se preocuparon por construir el concepto de juventud y a explicar las construcciones culturales o las identidades de los jóvenes en el país y en América Latina. La tarea fue la construcción del conocimiento sobre la juventud y la manera de abordar al nuevo objeto de estudio en las ciencias sociales del continente. La investigación intentó problematizar “no sólo al sujeto empírico de sus estudios, sino también a las herramientas que utiliza para conocerlo” (Reguillo 2000<sup>a</sup>:27), es decir, para explicar la realidad social y el mundo dinámico y cambiante de la población joven. (Reguillo 2000 y 2000<sup>a</sup>); que desde el punto de vista de la autora mencionada, recuperaron herramientas como la etnografía, las entrevistas y el trabajo de campo como fuente de información.

Siguiendo otra clasificación de los estudios sobre los jóvenes Zúñiga (2010) hace una síntesis de los estudios sobre pandillas en América Latina, agrupándolos en

dos tipos: a) Los que se han enfocado el análisis de las pandillas como cultura y, b) los que han estudiado desde el entorno donde se desarrollan las pandillas. El primer grupo enfocó su análisis en las producciones culturales de jóvenes y, desde la investigación cualitativa, como la etnografía, aportando a la comprensión de esta problemática. El segundo grupo analizó el entorno de las pandillas buscando la comprensión del fenómeno a través del análisis de relaciones sociales donde se presenta la violencia, unos enfocados en el análisis del entorno nacional y otros en los espacios comunitarios donde se desenvuelven los colectivos.

## **Estudios sobre la Colombia de Monterrey**

En Monterrey hubo una preocupación por investigar la relación entre música Colombiana y la cultura de los sectores marginales y/o pobres de la ciudad y su área metropolitana. En 1996 se inició el proyecto de investigación *La Colombia de Monterrey: descripción de algunos elementos de la cultura colombiana en la frontera norte*, el cual fue publicado en el 2002 por el Guadalupe Cultural Arts Center, de San Antonio. (Olvera, Torres, Cruz, y Jaime, 1996)

Este trabajo fue el primer acercamiento al fenómeno de la cultura colombiana en el área metropolitana de Monterrey, a partir de entrevistas a los actores sociales que tenían una parte activa en la producción y circulación de la música: sonideros de la independencia, grupos musicales y compositores, locutores de radio.

Olvera (2005), continuando su trabajo en la investigación citada y como proyecto de tesis de maestría, da voz a los actores sociales involucrados en la producción cultural de la identidad *colombia*. Sonideros, músicos y jóvenes. Olvera no separa a estos tres actores, sino que los ubica y los centra en su papel activo en la formación de esta identidad cultural, o social como él le llama. Producción, circulación y consumo se embonan en el trabajo de investigación.

Otro trabajo es el de Blanco (2003, 2005, 2005<sup>a</sup> y 2008), quien investigó el fenómeno transfronterizo de la música caribeña colombiana como una relación sur-sur donde un fenómeno local viaja miles de kilómetros y se inserta en otro territorio local con características parecidas, es apropiado y resignificado con elementos propios de la región en la que se instala y forma parte de un proceso identificador para un grupo social marginal.

A pesar de los acercamientos a esta cultura en Monterrey, no se explican cómo los jóvenes pobres de la ciudad construyen una cultura a partir del consumo de la música. La presente investigación parte de este olvido. Para tal fin planteamos las siguientes preguntas de Investigación ¿Cuáles son las prácticas culturales mediante las cuales se construye la cultura juvenil colombiana en el área metropolitana de Monterrey?, ¿Cuáles son los elementos simbólicos e identitarios que constituyen la cultura juvenil colombiana en el área metropolitana de Monterrey y como se articulan entre sí? y ¿Cuáles son elementos simbólicos e identitarios que cambian o permanecen en una cultura juvenil como lo es la colombiana de Monterrey?

## ***Culturas juveniles***

La cultura juvenil es un tema abordado por diversos autores que han estudiado a los jóvenes en nuestro país, Latinoamérica y España. Para Reguillo el concepto refiere al “conjunto heterogéneo de expresiones y prácticas socioculturales juveniles” (Reguillo, 2000); Feixa lo considera como la forma en la que las “experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional” (Feixa, 1998:60); Mientras que para Urteaga “son el conjunto de vida, valores y comportamientos prácticos y cosmovisiones elaboradas por colectivos juveniles de una misma

generación en respuesta a sus condiciones de existencia social y material” (Urteaga, 2000:206)

Reguillo (2000:52) señala que en “el ámbito de los significados, los bienes y los productos culturales” es donde el sujeto juvenil adquiere sus especificidades y donde se hace visible como actor, por lo que en las expresiones culturales donde los jóvenes adquieren visibilidad como actores. Feixa (1998) señala que las culturas juveniles son la manera mediante la cual las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas por el colectivo a través de estilos de vida que los distinguen y que se localizan en el tiempo libre o en los espacios intersticiales de la vida institucional, como podrían ser los tiempos de descanso en los horarios escolares, los cambios de horas, las entradas y salidas, que son aprovechadas para el intercambio cultural. Su expresión más visible es lo que llama los *estilos juveniles espectaculares*.

Pero es en los intercambios culturales con otros grupos donde las culturas juveniles se apropian y resignifican los diversos elementos. Feixa (1998:69) rescatando un concepto de Levis-Strauss, propone el *bricolaje* que permite explicar la forma en que los distintos objetos y símbolos son tomados, reordenados y re contextualizado con el fin de que puedan transmitir nuevos significados. Hay una relación entre los componentes estéticos y los procesos de simbolización de estos elementos a partir de que son tomados por una identidad juvenil, como lo es el vestuario, el pelo, los tatuajes, entre otros más. Significados que son construidos dentro del intercambio intersubjetivos de los jóvenes como actores sociales, mismos y que sirven para la auto representación que es puesta en escena para reconocerse como únicos y distintos. Las culturas juveniles retoman elementos de otras culturas, juveniles o no, contemporáneas o del pasado, con el fin de que adquieran nuevos significados

En García Canclini (1993) podemos encontrar que a diferencia de otros momentos históricos, hoy las identidades se configuran en el consumo y se construyen a partir del valor simbólico que le asignamos a los objetos. Se trata de

un contexto de redefinición del sentido de pertenencia, que se organiza cada vez más por la participación en comunidades transnacionales de consumidores que dan paso a la construcción de identidades que se estructuran desde la lógica del mercado y desde la producción industrial de la cultura.

Como representación social, la identidad juvenil se expresa a través de los estilos que se estructuran de acuerdo a los tres principios señalados por Giménez (1992: 189-192), los cuales son el de diferenciación, el de integración de las diferencias y el de su permanencia a través del tiempo.

El estilo de vida (Giménez 1999) señala que la cultura implica un conjunto de modelos de representación y de acción que tienden a orientar y regular el uso de tecnologías, materiales, la organización de la vida social y las formas de pensar de un determinado grupo, abarcando la cultura material, las técnicas corporales, la organización del lenguaje, el juicio, los gustos y la acción social orientada, encontrándose una subdivisión entre formas objetivadas y formas subjetivadas. Así los estilos de vida puede establecerse como un concepto que nos ayude a entender las construcciones culturales de los jóvenes *colombias* de Monterrey, estilos que se expresa a partir de diversos elementos como la forma de vestir y de peinarse, el lenguaje, las palabras utilizada y los modismo.

Feixa maneja el concepto de estilo para aclarar las imágenes culturales con las cuales los jóvenes se presentan en el escenario público, considerándolo como manifestación simbólica de las culturas juveniles, que se expresa en un conjunto, más o menos coherente, de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran como representativos de su identidad grupal, organizados de una manera activa y selectiva, apropiados, modificados, reorganizados y sometidos a procesos de resignificación. Feixa señala que las cosas por sí solas no constituyen un estilo sino que “lo que hace un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo” (1988:68).

Ramírez (2006) señala que el estilo en el vestir es importante para los grupos

juveniles ya que a través de la imagen se puede distinguir una procedencia y el tipo de identidad colectiva al que se han adscrito. La exhibición de esos bienes culturales es una manera de distinguirse por lo que la ropa juega un papel fundamental, siendo un medio para conservar y presentar la identidad.

Para Hurtado (2008) es evidente como los jóvenes crean a partir de lo aprendido en la práctica cultural, desde aquello instituido y que se comparte socialmente en el contexto de estas prácticas. Es en estos escenarios de la práctica donde se inscriben y desarrollan las significaciones que no sólo están relacionadas con las técnicas propias de las prácticas, sino también con los estilos que se expresan en el vestido, en la música escuchada y la manera de relacionarse con los otros y con el mundo. Así los escenarios del estilo de vida de los *colombias* son las esquinas, los salones de baile, las plazas y parques, las zonas de *wifi* y las casas donde viven, pero también los espacios institucionales, y es en estos escenarios donde aprenden a colocar los límites de su propia cultura, donde actúan y escenifican su estilo y donde prueban su compromiso individual con el resto del grupo.

### ***La construcción de la cultura e identidad a partir de la música.***

Ramírez (2006), propone frente al concepto de identidades juveniles el de identidades sociomusicales, al indicar que la preferencia musical es la base de algunas identidades sociales, además, haciendo referencia de los estudios sobre juventud, señala que en colectivos surgidos a partir del consumo de la música se pueden encontrar gente que tiene el aspecto juvenil a pesar de no ser joven.

Hormigos señala que “la música se ha dotado desde un principio de una carga inherente de sociabilidad, es expresión de la vida interior, expresión de los sentimientos, pero a su vez exige por parte de quienes la escuchan, receptividad y conocimiento del estilo de que se trate” (2010:92). Conocimiento sobre las melodías y sentimiento que evocan son parte de lo que une a las identidades juveniles con la música. El joven tiene un repertorio de melodías, sabe de donde

provienen, quien las escribió y todo eso está ligado a un sentimiento personal, del cual nace el gusto por la música.

La música no solo transmite ese sentimiento sino que también sirve para compartir los valores y la definición de mundo donde “la identidad cultural creada sobre el discurso sonoro carga de significado a la música, nos enseña que ésta es el vehículo ideal para transmitir los valores propios de la cultura” (Hormigos, 2010:94).

### ***El uso del cuerpo en la manifestación de la identidad***

Margulis y Urresti (1998), sostienen que el cuerpo es la primera manifestación para aproximarse a la comprensión de los fenómenos de la juventud. Las posturas, los gestos, las reacciones espontáneas y la indumentaria con la que se viste, es el primer plano de la interacción social, el primer mensaje que se antepone a cualquier otro, un portador de sentido que mediatiza las relaciones sociales.

Para Squicciarino (2012:18) “el cuerpo se identifica como una expresión correlativa de contenido articulado, como vehículo a través del cual puede ser transmitido incluso lo que está inhibido en la palabra y el pensamiento consciente”. El cuerpo constituye representación social. Es la textura visible de los valores culturales y las significaciones simbólicas. En las construcciones culturales de los jóvenes es el vaso comunicante en el cual un elemento puede ser movido o sustituido (un pañuelo, un tipo de corte de cabello, un estampado, un color, entre otros), o retomado de otra cultura juvenil, sin que se pierda el equilibrio con la identidad.

Pero también el cuerpo transmite un mensaje ya que “el lenguaje de los gestos, particularmente el de los brazos, el de las manos y en menor medida el de la cabeza y el de los pies, es a menudo tan preciso y elaborado como el lenguaje verbal” (Squicciarino, 2012:28). Los jóvenes construyen sus propios mensajes a través de gestos que son entendidos por los otros iguales, donde “Los gestos

convencionales son aquellos que en el ámbito de una determinada cultura tienen asignado un significado generalmente compartido, pero que a veces carecen de una traducción verbal directa” (Squicciarino, 2012:29). El uso de las manos para expresar símbolos de la cultura colombianas durante el baile, servirá para transmitir el mensaje al resto del grupo y la música solo será el medio para expresarlo.

Le Breton (2002:13) señala que “las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del cuerpo son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y dentro de esta última de una definición de la persona. El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma” El cuerpo también es utilizado por el sujeto para definirse a sí mismo, al cual agrega los elementos simbólicos que le permiten constituir su propia identidad cultural: uso de camisas, camisetas, pantalón, calzado, accesorios, pero también la forma de peinarse. A esto se suma el uso del cuerpo por sí mismo en el baile, incluido la participación pasiva como espectador, donde la posición que adopta el que observa, va acompañado de mensaje.

Siguiendo esta idea, en Giddens (1997:132) señala que “Somos responsables del diseño de nuestros propios cuerpos y, en cierto sentido, según se ha mencionado anteriormente, nos vemos forzados a serlo cuanto más postradicionales sean los ámbitos sociales en que nos movamos”, radicando aquí la idea de los estilos espectaculares que atraen de los jóvenes.

Squicciarino (2012:66) señala que “el cabello y sus tipos de peinados correspondientes contribuyen, junto a los demás elementos de la indumentaria, a la constitución de la imagen corporal, es decir, establecen la forma en que el sujeto vive el complejo de sus propias características físicas, influyendo en el concepto de sí mismo y en la interacción con los demás”, por lo que la forma de peinarse constituirá una vía en la que los jóvenes constituirán la representación de sí mismo en el escenario de su cultura.

## ***Luz de cumbiamba: la muestra de la investigación***

Partimos de la premisa weberiana de que la realidad social solo tienen sentido para los sujetos que la producen y reproducen, en tanto a que toma posición ante el mundo y le confieren sentido (Weber, 1993). Mientras que Schutz (2003) señala que la realidad social es interpretada, son hechos interpretados por lo que para dar cuenta de esta realidad usamos “construcciones de segundo grado, o sea, construcciones de las construcciones hechas por los actores” (2003:37) que son observados por el investigador. Desde el punto de Giddens (2007) la sociología se ocupa de un objeto constituido o producido por el quehacer activo de los sujetos.

Esta investigación busca comprender las diferencias entre los significados otorgados a una identidad cultural entre dos generaciones de jóvenes separados por el tiempo, por un contexto social distinto y por diferencias significativas en el intercambio cultural, tanto en el contexto local como en el global. La idea central es encontrar explicaciones a los cambios y permanencias en la identidad juvenil. Lo que se trata es recuperar la posición del sujeto a través de las entrevistas y la observación en los escenarios

## ***Los escenarios de la investigación***

Los escenarios para la observación participantes fueron los salones donde tocan los grupos de música colombiana, los lugares de reunión de los jóvenes en las colonias populares, las fiestas organizados por los sujetos y los bailes callejero.

El ambiente colombiano padeció la violencia en la ciudad durante el período comprendido entre 2010 a 2012, lo cual provocó temores al momento de abordar el campo de investigación<sup>42</sup>. Ya a partir del 2013 esta situación cambio por lo que

---

<sup>42</sup> Temores compartidos con un músico con el que se tuvo contacto en una tocada barrial en Escobedo, quien contó al investigador como fue testigo de esa violencia en bares y en lugares donde se presentaron de manera privada.

se pudo abordar con mayor confianza, siendo la asistencia al bar referido la entrada de nuevo al escenario de lo colombiano.

Los escenarios se plantearon como entrada a los informantes, pero fue la misma desconfianza la que nos impidió alcanzar este propósito. Impedidos por esto, comenzamos a rastrear la huellas de los colombianos en las redes sociales, tanto *Facebook* como *fotolog*, convirtiéndose en otro escenario de observación y de establecimiento de contactos para las primeras entrevistas del grupo que vivió su juventud entre 1985 y 2000.

### ***Los Colombianos, la construcción de la muestra.***

La selección de los participante fue a través de una muestra intencional por criterios con la cual se establecieron las características de los sujetos a entrevistar (López y Deslauriers, 2011). Desde el punto de vista de Flick (2011:80) la estructura de la muestra teórica “no se define al momento antes de recoger o interpretar los datos, se desarrolla paso por paso durante la recogida y la interpretación de datos y se complementa por nuevas dimensiones o se limita a ciertas dimensiones y campos”. Ante las dificultades planteadas en el punto anterior, se establecieron las características de la muestra teórica y se complementaron las dimensiones contempladas al principio, sobre todo, en la guía de entrevistas, lo que nos llevó a replantear las preguntas.

El principio básico del muestreo teórico es seleccionar casos o grupos de casos, según criterios concretos acerca de su contenido en lugar de criterios metodológicos abstractos. La relevancia de los casos es lo que importa, contrario a su representatividad.

Un primer criterio de selección era entrevistar a integrantes de dos generaciones de jóvenes, los primeros constituidos por aquellos informantes que vivieron su

juventud entre 1990 y 2000, denominado grupo A el segundo grupo conformado por jóvenes que consumen en la actualidad la música colombiana, siendo un corte entre los años de 2005 al presente, al cual se denominó grupo B. En el Caso del grupo A se consideró para la muestra entrevistas grupales realizada entre 1995 y 1996, por un equipo de investigadores que comenzaron a estudiar la cultura colombiana en Monterrey, sin embargo solo se recuperó un fragmento de una entrevista realizada por el autor de la presente investigación.

### ***De la grabadora al hombro a la zona de pirateo del wifi: Las prácticas de los grupos juveniles y la música colombiana***

El intercambio cultural al interior de los grupos juveniles se realiza por los canales de distribución propios de los jóvenes, utilizando los circuitos por ellos establecidos y la tecnología a su alcance. Durante los noventa los circuitos de circulación van de la escucha en radio, la compra de casetes y luego cd's en el mercado informal de la piratería, que circulan al resto a través de la reproducción en grabadoras portátiles y la escucha en bailes, que ya en el presente se transforma en la distribución de música en formato mp3 que se consigue aún en la piratería o que se baja de internet, se escucha en aparatos más individualizados como los celulares o bocinas que tienen la capacidad de reproducir los contenidos que los jóvenes tienen en sus dispositivos de memorias, como los *usb* y las tarjetas de almacenamiento de sus teléfonos móviles.

Para los sujetos del grupo A el consumo se da en un ambiente donde la música colombiana permea todo, donde ser joven en las colonias populares en los años noventa significa para una inmensa mayoría estar integrados a una banda juvenil, tener como principal escenario de convivencia la esquina; llegar a la adolescencia significaba entrar al intercambio cultural con los grupos de pares, compartir los elementos simbólicos que constituían su identidad, como la ropa y los accesorios, en los espacios intersticiales (Feixa, 1998) que hay en la escuela como son los recreos, la hora de entrada y la de salida o en el trabajo a las horas de descanso, al entrar o salir de la planta.

Para el segundo grupo significó adentrarse desde temprana edad en la música en el contexto del círculo familiar, en el mundo domestico, más en la cercanía y en la intimidad. Nacidos en los noventa, experimentaron los cambios en el consumo y en las dinámicas juveniles en el barrio al comienzo del siglo, donde la música colombiana compite con otros ritmos como el rap y el reguetón, transformando la representación de lo colombianas, que se radicaliza con la violencia en la ciudad cuando las prácticas culturales de consumo se trasladan de las esquinas a los hogares de los jóvenes “Íbamos a la casa de un primo acá a la vuelta, ya nos juntábamos en el patio de su casa, casi los sábados, los sábados y los domingos ahí estábamos ya entre semana nadie salíamos” (05 A). Al ocultarse la identidad, ya no se ostenta como en los noventa y por el contrario se oculta o se niega: “yo prefiero llamarme cumbias” (04 B).

En las narrativas de los sujetos de los noventa encontramos que la participación de un hermano mayor o del grupo de amigos de la escuela y de la esquina, como los sujetos se adentran al mundo de la música colombiana, e incluso el consumo de la música en el ambiente cotidiano del barrio contribuirán al nacimiento del gusto musical, tal como podemos observar en las siguientes narrativas:

Si, taba muy pequeño, con mi hermano, mi hermano aquí arriba se, de mi casa, aquí en la placa, se ponía a escuchar, como Andrés Landeros, se ponía a escuchar, de hecho me aprendí de chiquillo las canciones de Andrés Landeros, verdad. Ahí empecé yo con la música colombiana y luego ya. Desde que años tendría yo, mi hermano me lleva ocho. Um, que, él tendría, en la secundaria. No sé cuantos ten.. cuantos años tendría. Que a los 16, 15. No estaba muy pequeño, estaba muy pequeño, y las escuchaba, él se subía con el Tolta, haya arriba, y yo abajo, en veces me mandaba, "he ven tráeme esto" y yo bajaba y subía, y escuchando música colombiana, chiquillo, pues decir unos 8 años, 10, y

ahí empecé a inclinarme por la música colombiana, desde muy pequeño.

01 A

En el caso de los entrevistados del grupo B se hace notar en las entrevistas la participación de un familiar cercano como agente que propicia el acercamiento con las melodías colombianas.

No pos aquí con mis tíos y mi padrastro, la empecé a escuchar por ellos principalmente por, por este Jelo. Si, Fue el primero que empezó a poner la música aquí también. 04B

Él (el papá) me sacaba a pasear en el marquis, verda, y siempre traía todas esas, todas esas rolas en el, en el marquis, puro casete 05B

¿Por qué consumir la música colombiana? ¿Qué es lo que atrae a los sujetos de la música? ¿En que se sustenta el gusto por escucharla? La mayoría de los entrevistados coinciden en dos motivos: la letra y el ritmo de la música. El mensaje que transmite la melodía, el sentimiento del que está impregnada la canción, la temática tratada que acerca al joven a problemáticas cotidianas, a sentimientos compartidos a nostalgias por otros momentos vividos será lo atractivo, “La letra, el mensaje que tiene cada canción. El paseo vallenato es muy bonito, esté habla, la letra , hay algunas canciones que se, que se identificaban con pasajes de mi vida y por eso me gustó la música” 03 u otro sujeto de 15 años que dice: “me acuesto tarde y ya después como a la una y como mi celular se escucha despacito, ya nada mas la pongo al lado de mi, en el *yotube* le pongo *mix* y dura como una hora y ya me pongo a oírlos, quien sabe de dónde sacaran tanta palabra. 03B

## De los intercambios de casete de mano a “pónmelo todo en la memoria”

La cultura colombiana se desarrolló en el intercambio cotidiano de los sujetos en sus propios espacios cotidianos como la casa, la escuela, la esquina, el barrio, siendo estos desplazados por las nuevas tecnologías como las redes sociales, los sitios *web* y los teléfonos celulares. El intercambio que se dio en los noventa fue a través del trueque de los casetes que se conseguían con un hermano, o con un compañero del grupo o de la escuela, que se podía comprar en el mercado de la piratería como lo eran el *Puente del Papa*<sup>43</sup> o los puesteros de la calle Reforma del centro de Monterrey, ya sea con los sonideros o con los comerciantes<sup>44</sup>.

El primer cambio que se experimentó es el paso del casete al disco compacto, donde la posibilidad de producir los discos de música a través de la piratería, se amplió significativamente, lo que llevó a la creación de redes de distribución más amplias, facilitando el acceso a las grandes colecciones de los sonideros.

Los jóvenes en la actualidad siguen comprando discos piratas en los mercados cercanos a sus colonias o en los lugares tradicionales del centro de la ciudad; discos que luego transfieren a dispositivos de memorias como los *usb* o las tarjetas de celulares, con la intención de no dañar sus discos o de reproducir la música en pequeñas bocinas que tiene la capacidad de leer estos dispositivos o para escuchar la música en sus celulares. Sin embargo los *cd's* piratas no pueden competir con el intercambio libre que se da en la *web*, ni con las nuevas posibilidades que ofrece la tecnología, pues ahora el joven colombiano del presente se sienta frente a una computadora que puede ser propia o que rentó en un *ciber*,

---

<sup>43</sup>El Puente del Papa fue un mercado popular que se localizaba en el río Santa Catarina a la altura de la colonia Independencia, baja el puente del mismo nombre. Este se originó en la colonia Independencia, en los años ochenta y en los noventa se trasladaron a la parte seca del río. En el 2010 desapareció por los daños que causó la tormenta *Alex* en Nuevo León. Los puesteros de la calle Reforma fueron retirados durante el 2011 dentro de una estrategia de combate a la piratería, donde fueron decomisados sus productos, derrumbados sus puestos y se abrió la circulación del paso peatonal a los vehículos.

<sup>44</sup>La diferencia entre un sonidero y un comerciante reside en que el primero reproduce sus propias colecciones, mientras que el segundo comercializa lo que otros facturaron, que no necesariamente son sonideros, más bien productores de piratería masiva.

entra a sus redes sociales y cuando se aburre, busca en *youtube* melodías colombianas y las escucha a través de sus audífonos, entra a sitios de descarga donde obtiene nuevas melodías, que copia en su memoria portátil o cuando no, pasa una colección de melodías de un *usb* que le prestaron al suyo propio o termina comprando una memoria con más de 500 canciones, que algún conocedor seleccionó previamente.

Durante los noventa era común el uso de la grabadora para reproducir la música, primero en los casetes y luego en los discos compactos, posibilitando una escucha colectiva de la música que permeaba el ambiente con el ritmo caribeño; no solo lo escuchaba el grupo en la esquina, sino también quien estuviera cercano, el que transitara cerca, el que estuviera en las casas de alrededor. La escenificación de los colombianos era a todos vista, el intercambio de bienes culturales se daba de manera natural.

La radio jugó un papel importante en la difusión de las nuevas canciones, al igual que los distribuidores de música pirata, los sonideros (Olvera, 2002 y 2005; Blanco, 2008), con los cuales los sujetos conseguían los nuevos materiales musicales. Los grupos juveniles y los sujetos de la investigación tenían que desplazarse por la ciudad para hacerse de los nuevos materiales, y en ese desplazamiento se van apropiando del espacio urbano, lo hacen suyo, configurando el mapa mental de los colombianos, el territorio cultural con sus espacios de distribución y consumo.

Teníamos que ir al puente del papa hace muchos años ya de eso, para conseguir una música que oías en la radio, en la XEH. Empezamos a ir al puente del papa porque no había otro medio para conseguir las canciones, verdad, nomás preguntamos y había un, un solo vendedor que se llamaba, se apellidaba Dueñez. Era el Sonido Dueñez. Hasta ya íbamos por el casete porque no se podía conseguir

uno en ninguna parte, verda. 04

Las nuevas tecnologías transforman las dinámicas de consumo, circulación e intercambio de los colombianos en la actualidad. El consumo se individualiza al provocar el consumo más íntimo o en la soledad de la habitación, al reproducirla en pequeños aparatos de bocina que tienen lectores de *usb* o en los celulares, lo que posibilita la escucha a través de audífonos; el intercambio y la adquisición de los materiales musicales se facilita con los nuevos dispositivos y la tecnología “No pos casi siempre en las, ahora se usan las memorias, en la computadoras, o por el bluetooth, de un celular a otro, ya las pasas a la memoria y así así es como nos pasamos la música, ya casi, casi no compramos discos ya todos así en las memorias” 05B

## **Las prácticas ligadas al consumo de los jóvenes colombianos**

Los primeros jóvenes colombianos son actores sociales en movimiento que producen e intercambian bienes culturales entre sí, tanto la música que solo se escucha al reproducirla, como la que se produce al tocarla en lo que se considero como grupo “camionero” y que se percibe en las narrativas de los sujetos del grupo A, siendo esta práctica la que posibilita el desplazamiento del grupo por la ciudad, como productores y difusores de la música. Hormigo (2010:94) indica que “la identidad cultural creada sobre el discurso sonoro carga de significado a la música, nos enseña que ésta es el vehículo ideal para transmitir los valores propios de la cultura”

Nos íbamos tocando, de camión en camión hasta llegar haya al puente del papa. Si, ya este, como quiera era muy bonito verda, porque de ahí mismo sacábamos pa´comer, nos íbamos a las rosticería, a los pescucitos. 04 A

Es en este desplazamiento donde se configura el mapa de lo colombiano, pero a la vez se va ganando territorio cultural al ofrecer la música a quien viaja en el transporte urbano, contagiando a los demás del ambiente festivo de la cumbia colombiana. En este trayecto, el grupo esquinero se convierte en grupo “camionero<sup>45</sup>” por una necesidad cultural pero también económica al permitirle una fuente de ingreso, cuyo destino era el gasto en otros bienes culturales como los casete o se utilizaba en actividades recreativas del grupo.

Y también llegamos a tener instrumento y nos íbamos de cotorreo verda, a los camiones verda. Nos íbamos a tocar verda y todo lo que juntábamos era para *caguamear*<sup>46</sup> puras caguamas, traíamos instrumentos y nos íbamos cinco, seis, siete camaradas de los Pequeños a tocar en los camiones y sacábamos para *pistear*<sup>47</sup> toda la tarde. 01<sup>a</sup>

La esquina es esencial para los jóvenes de los noventa, el territorio que les pertenece y que defienden frente a los demás grupos rivales. La música contribuye a tejer el territorio de los colombianos y apropiación del espacio urbano a través del universo sonoro de las melodías. El ritmo de Colombia acompañara a los jóvenes no solo en su propio territorio, sino también en la conquista de los ajenos, que se ganan tan solo de manera momentánea a través de la riña callejera.

Has de cuenta siempre llegábamos en la esquina en el árbol, le decíamos el árbol, ahí en la esquina, la reunión de la banda.

---

<sup>45</sup> “Camionero” significa tocar sin instrumentos eléctrico como bajo y guitarra, esenciales para la ejecución a nivel profesional. Cuando un grupo no tiene manera de conectar estos instrumentos, como sucede en las presentaciones en cabina en radio, se dice que se esta aventando “una de camionero” (Olvera, Torres, Cruz y Jaime, 1996:54).

<sup>46</sup> Tomar cerveza en la presentación de un litro, conocidas como caguamas

<sup>47</sup> Acción de tomar cerveza.

Llegábamos y ahí nos estábamos un rato y luego ya agarrábamos, pum, hacíamos un recorrido. Y hacíamos un recorrido por la Constituyentes, verdad, a buscar bronca verdad, a pelearnos, verdad. Con la grabadora con la música, pum. Y un día que me acuerdo, que me acuerdo que nos fuimos, me acuerdo muy bien ese, que agarramos la grabadora, vámonos a oír rolas, a bandearnos<sup>48</sup>, verdad con la graba, por toda la calle y empezamos desde, de la *Kir*<sup>49</sup> y nos venimos desde haya y nos peleamos, pum. Nos peleamos con los del Canibal, con los Nobles, y luego de allá nos venimos y luego nos peleamos con los Pepos y la grabadora nunca la soltamos, la música siempre sonó, verdad, siempre en la bronca y uno se adelantaba, lo cubríamos, verdad, que no le hicieran nada, y así luego nos venimos peleando, nos venimos rematándonos, acá con los Pepos y con los Pericos. Y ahí, y ahí pos ya, ahí ya nos peleábamos con los Pericos y ya era más cerca de la reunión de nosotros siempre cubriendo la grabadora, al de la de la grabadora, a ése siempre lo protegíamos, lo salvábamos, de la riña. 01A

En la esquina el grupo se reúne sin necesidad de convocarse; en la narración se observa que “el árbol” es el “punto de reunión de nosotros”, se entiende que es el lugar de pertenencia, donde se van a encontrar todos, donde el grupo se constituye en un “nosotros” y se convierte en la banda, lugar donde se decide que es lo que el grupo quiere hacer para pasar el rato. Enfrentarse a otros es atractivo para el grupo y deciden recorrer su colonia comenzando de un extremo, desplazándose por los territorios de los grupos rivales hasta retornar al punto de salida. Un mapa mental que sé ha construido por el grupo a partir de las rivalidades; mapa que se lleva en el viaje para enfrentar a las bandas rivales, se

---

<sup>48</sup>hacerse notar

<sup>49</sup> Empresa de embutidos localizada en el municipio de San Nicolás de los Garza

conquistan territorios de manera momentánea y llevan como ritmo de guerra la música colombiana.

En la narración podemos ver a la grabadora de pilas como referencia identitaria del colombianos de los noventa y su uso ritual las dinámicas grupales. Pararse en la esquina es una acción cultural que no solo permite la representación de la identidad cultural, sino que también significa la apropiación del espacio urbano a través de la difusión sonora de la música. Para Giménez (2001:6) se entiende por territorio “el espacio apropiado por un grupo social para asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales, que pueden ser materiales o simbólicas”

En la actualidad los jóvenes siguen juntándose en el barrio, pero lo que determine el punto de reunión está más relacionado con el uso de las tecnologías. Ya los jóvenes no se colocan en las esquinas donde ven llegar a las bandas rivales, sus mapas mentales no se configuran a partir de las redes de amistad y enemistad establecidas con los otros grupos, sus recorridos no son trazados, como lo narró el sujeto del primer grupo (01 A), si no que el nuevo mapa se construye a partir de lo invisible: las señales de red inalámbrica donde el celular y los programas<sup>50</sup> de pirateo sirven para marcar los puntos imaginarios, como lo fueron en su tiempo las constelaciones.

Aquí a la vuelta como una dos casas abajo, tiene una antena (señal de *wifi*) y de ahí la agarramos. Agarraron un tiempo de que todos estaban ahí formaditos en la iglesia, todos, toda la bandita todos con celular "Hajale que onda" llegaban y ya ni cotorreaban ni nada porque todos estaban en el *face* y platicando unos con otros, platicando ahí por *face*. 05 B

---

<sup>50</sup> programas como *wifi password*, o *free wifi* entre otros.

EL territorio también se construye con las llamadas telefónicas a las estaciones de radio; los jóvenes solicitan canciones que dedican a sus amigos o tan sólo les envían saludos. Las llamadas listas de saludos sirven como punto de referencia en la ciudad puntos imaginarios de amistad y enemistad con otros grupos juveniles que permiten mapear la ciudad, que desde el punto de vista de Blanco (2008:209) “El instrumento de comunicación masiva permite que jóvenes *colombias* de los más alejados puntos de la zona conurbada de Monterrey se integran a nivel simbólico”.

No pos que la banda "Aaah, aquel vato se junta con aquel, naaa" y yo también me ponía a hablar. Hubo un tiempo en que cuando estaba la Cory Colombia pos me ponía hablar pum a agarrar el teléfono, pinches listas, si también era de los que, muy raro, pero si hablaba a la 1420 con Cory Colombia, con Servando Monsivais<sup>51</sup> y me gustaba estar escuchando que haber quien estaba hablando quien manda y ya mandaba algunos y me mandaban a mi y así. Me gustaba, en esa época si me gustaban. 01 A

En los saludos puede observarse las redes de amistad que tejen los jóvenes a través de la radio, por toda el área metropolitana de Monterrey. Los jóvenes se nombran con su apodo o su nombre, agregándole el lugar de donde son, su territorio o el nombre de su banda. Al nombrarlos, constituyen territorios, representado por el lugar en donde residen o por el grupo del cual forman parte. Es una forma de llamarse a sí mismo, de autodesignarse a partir del lugar donde

---

<sup>51</sup> Cory Colombia era el seudónimo de una locutora de Radio Nuevo León que conducía un programa de radio llamado *de Colombia con amor* popular desde comienzo de los noventa. Servando Monsivais era integrante del grupo de música colombiana *M-19*, programador de radio en la misma estación y luego se convirtió en locutor, oficio que continúa en la actualidad, pero en la radio virtual. El entrevistado menciona otra estación de gran tradición en el ambiente colombiano, que ahorita es la única que sigue transmitiendo casi en su totalidad la música caribeña.

vive o con quien se junta. Al ser nombrados por otros a partir del saludo, se reconoce la amistad con el grupo al que pertenece el sedicente; al entrar al espectro de la radio se deja constancia de la existencia.

## **La grupalidad como esencia de lo colombias.**

En la esquina se desarrolla las dinámicas juveniles donde la pandilla es expresión de está: la “bronca” y el “paro” son los lados de la moneda que integran al grupo; con ellas vienen las actividades recreativas y las relaciones con el sexo opuesto:

Pues pues pos porque me gustaba. Era una pandilla y siempre andaban en broncas, verda, siempre teníamos bronca con todos, ahí en la colonia y me gustaba las peleas, las broncas con piedras verda, las broncas y también, por decir, cuando tenía uno bronca, así por decir, tenías un paro y así, verda, varias veces me golpearon en varios lados y ya iba y ya *que onda* y de volada, me hacían un paro. Si, si me daba gusto que estábamos cotorreando y pistando y así, verda. O sea cotorreábamos chido, verda, y de broncas y de morras también, pues ahí llegaban las morras con nosotros. Llegaban con ellos y pos ahí estaba yo ahí, había morras de todos lados caía ahí... Era puro desmadre, puro pistear<sup>52</sup> puro andar con las morritas y peleando ese era todo el rollo en ese tiempo y ya después loquearnos, verda, la loquera también acá aparte 01 A

En el grupo el joven encuentra la manera de pasar el rato, compartiendo sus experiencias y sus anécdotas de pleitos y de bailes, intercambia saberes sobre la música y la cultura, intercambia elementos con los que constituye su identidad juvenil, se nombra al tiempo que nombra al grupo, se convierte en *keelin Pepos*, en *Gueros Pepos*, en *Jelo Pequeños*, en *Jenru Converse*.

---

<sup>52</sup> Tomar cerveza o alcohol,

Los jóvenes que se enfrentan a un mundo caótico, sin referentes familiares o laborales, donde la escuela no es opción para un mejor futuro, encuentran en el grupo de pares el lugar donde cobra sentido el mundo, donde es posible articular las cosas y construir los sentidos, donde recuperar los valores que parecen estar en crisis, el lugar donde se recupera el respeto, se establecen las reglas y se ordena el caos. Frente al mundo en aparente orden de los adultos, los jóvenes construyen otros sentidos, frente a la sensación de pérdida y de imposibilidad, recuperan sentido y transforman las cosas. Sobre la violencia, construyen su propio orden, su manera de autoregularla:

A que se le quieran bañar, que onda pos que, si el vato no se quiere aventar un tiro, pos que onda , no se quiere aventar un tiro, veda, pos que onda si tu también te avientas un tiro, vente conmigo, va pero que onda guey, no mas va ser un tiro y ya a tirar león, porque somos de los mismos, veda, el chiste no es aventarse un tiro el chiste es aventarse un tiro con otros, no entre los mismos, ya pos el vato, no pos sobres, un tiro contigo, ya te lo amarras y que onda, chido ya aquí mero puto, veda, ya no le, por decir, ya no le digas nada, a este vato, veda, no, si hay muere. 02B

Encinas (2004/1994) señala en su etnografía sobre una banda juvenil en Monterrey que los jóvenes encuentran significación al estar en la pandilla, donde la amistad es sumamente importante, donde las relaciones están basadas en la reciprocidad y en la ausencia de liderazgos, donde la asociación con la pandilla responde a una necesidad de hacer, en vez de una necesidad de sobresalir. Esta reciprocidad de funciones y la ausencia de un líder es considerado por Encinas, lo que permite la estabilidad del grupo. La presencia de un liderazgo fuerte impediría la reciprocidad. Encinas señala:

La ausencia de liderazgo en las grupalidad juvenil en Monterrey, sigue siendo una característica que se mantiene luego de casi 30 años desde que Encinas realizo su investigación (1985). Así encontramos un testimonio de un sujeto del grupo B:

Si hay unos por decir que son mas aferrados son los que se aferran mas, son los que se avientan un tiro, que onda y saltan por ti y por el otro, veda, te hacen un paro, pero no, no hay ningún líder todos se tratan igual...siempre en la misma banda hay que tratarse como tratas al otro y así, nunca hay que "ha hay que tratar mejor" "na que aquel vato se aventó un tiro hay que tratarlo mejor", no trátalo igual, como debe de ser. 04B

## **El uso del cuerpo para expresar el estilo**

El cuerpo se constituye en un vehículo donde se transporta el mensaje que el joven envía a los demás. Le Breton (2002:19) señala "el hombre no es el producto de su cuerpo, el mismo produce las cualidades de su cuerpo en su interacción con los otros y en su inmersión en el campo simbólico. La corporeidad se construye socialmente" Los jóvenes que escuchan la música colombiana se apropian de elementos que recuperan de otras culturas juveniles, asignándoles nuevos significados en el momento en que elaboran su propuesta cultural. Uno de los primeros elementos fue el peinado de los ochenta conocido como *mullet*<sup>53</sup> que usaron los rockeros de la época, y que los colombianos retoman de una banda juvenil de Monterrey de esa década llamada *brother*, "Para mi el pelo. Era lo que nos, nos distinguía ahí en los bailes. Porque el pelo, el peinado *brother*. Bueno,

---

<sup>53</sup> El Mullet es un corte de cabello muy popular en los años ochenta caracterizado por ser estilizado al frente y largo de las parte de atrás.

nos hacíamos un mechoncillo. Bueno yo casi no lo use, verda. Un poco tiempo, mis camaradas, ellos si, pelo *brother* con un mechón aquí y una colita” 01 A

El pelo *brother* en los noventas se exagera en la modalidad de *mullet* al alargar la parte de atrás del pelo y las patillas. Ya en la primera década del siglo XXI se exageró aún mas con el peinado denominado patilludo. “Pos de repente, veías a uno que taba colombiano y veías con las patillas y ¡aaah! con madre el pelo y uno se lo va dejando y hacia vas viendo, vas viendo, pos hay se van creciendo las patillas”. 04B

Si nombramos otros elementos que configuran el sentido colombiano en los jóvenes encontramos la vestimenta, caracterizada por las camisas floreadas, con motivos religiosos, cristos y vírgenes, las camisetas que se retoman de otras culturas juveniles como las rockeras, las camisas de botones que se retoman de los raperos, las camisas tipo polo de franjas que se retoman de los reguetoneros. Pero todas tienen una característica esencial que las convierte en colombianas: se visten de manera aguadas, es decir, demasiado amplias

Los jóvenes no solo retoman de otras culturas juveniles, sino que toman lo que esta a su alcance. Los pantalones, que en el comienzo a finales de los ochenta eran ajustados en los tobillos, se vuelven aguados en los noventa, se transforman en dickies y luego en cortos, siendo los *cross color*<sup>54</sup> uno de los más usados, y ya la década pasada prefieren el corto, pero el estilo aguado permanece. El calzado icono de lo colombiano es el tenis *converse*, el cual pervive hasta la fecha, pero compite con tenis llamados *nike shoes* y los *jordan*.

---

<sup>54</sup> Llamado así porque cada pierna era de un color, mismo que se invertían en la parte de atrás, se cruzaban los colores.

Los elementos se transforman o se articulan de otra manera, se ocultan de tal forma que es casi imposible identificarlos. Pero solo un elemento se mantiene como parte de la identidad, esencia de la misma: la música. “El discurso musical se abre conscientemente a sus dimensiones prácticas hasta verse implicado en formas de vida con concepciones singulares sobre cómo nos relacionamos unos con otros y con el mundo. (Hormigos, 2010:94)

Es que ya no somos colombias, verdad, cada quien su forma de ser. Es que la música que escuchó, es clásica, como quiera si te cuaja siempre te va a seguir gustando. 05 A

## **Llegaron los gavilanes los reyes de la costa**

Si la música, por lo que expresa y las emociones que transmite a los jóvenes, se constituye en la esencia de lo que significa ser colombias, el baile es la expresión objetiva más acabada del mismo, lugar donde se escenifica la identidad a través del vestido, donde se comparte la emoción de estar juntos con los amigos y los enemigos, donde el colombias expresa a través del cuerpo su cultura y se intercambian los símbolos. “(con) la cumbia pues ya suelto te expresas más, sueltas señas, las señas que hace toda la banda, verdad, haces la seña todo y es la manera en que todo se sueltan más” 02B

Es en el baile donde cobra notoriedad la cultura colombias durante los noventa y atrae la atención de las instituciones y de los medios de comunicación. Los jóvenes crean una forma única de bailar que se constituye en un *estilo espectacular* (Feixa, 1998) que se expresa a través del baile del gavilán y el de la motoneta:

No, pos como volando, y como brincando, como brincando, era uno, como que andabas volando y brincando, y en otro suelto también, pues con las manos para arriba, con las manos haciendo como él que saca el churro, bailando para arriba. Y, y pos la motoneta, esa que la motoneta, agarrabas a la pareja y bien rápido, y pa'álla y pa'acá, en los Star me daba vuelo yo, porque estaba bien largo el salón. 01 A

Si de hecho se bailaba lo que era agarrados los brazos, primero hacías la simulación de encender una moto, este extendías los brazos y acelerabas con el pie según tu y te ponías frente a frente con la pareja y te ponías a bailar para adelante y para tras pero con velocidad. 06 A

En la actualidad esa forma de bailar tiende a desaparecer y es sustituida por nuevas formas que denominan baile de Puntitas, que sustituye el baile del gavián, o el llamado de un paso, que es el baile de parejas que sustituye al de la motoneta.

Pues tiene poquito que empezó, bueno yo lo vi hace poquito en los bailes de la fe empezaron eso, salió verdad ese paso, pos está cabrón también hacerlo y pos ahí empezó el baile ese de puntitas.

04B

Una de las modalidades de bailar de los colombianos es la rueda. En ella giran los cuerpos en dirección contraria a las manecillas del reloj, los roces de los cuerpos son permanente, se baila suelto o en parejas, en una especie de baile colectivo en el que todos bailan con todos al mismo ritmo, no hay espacio, entre los que bailan, si se abre uno, inmediatamente es ocupado por un bailarín o por una pareja, es un

especie de catarsis colectiva donde cada melodía llama al roce entre los individuos.

Si, nomás me ponía a ver y comencé a meterme a la rueda y luego ya, conocí amigas y ya, pos me empezaron a enseñar y luego ya me hice, de hecho mi compadre Kinta, que en paz descanse, y yo éramos los que bailábamos siempre, el Golo y esos no, nunca se enseñaron a bailar, así con, con pareja, siempre sueltos, sueltos, sueltos, siempre. Nomás mi compadre que en paz descanse, el Kinta y yo, el, yo si, siempre agarrábamos morra, "he una morrita" y siempre sobre la morra, verda y pareja, con pareja, bailábamos suelto y pareja, suelto y pareja 01 A

No pos yo iba a los bailes y pos a lo primero posa la cheve, ya empezaba que unos paseos y no, ya empezaba la colombia, vea, los tambores, pas, pas y empiezo a bailar primero la rueda, se hace la rueda y ya uno se echa sus pasos y ahí mismo vas viendo como están los pasos y te van haciendo la rueda a ti solo y pos, uno no sabe ni usar los pasos, unos bailan así al chillazo, vea, hay los que si tiene su ritmo de baile en los pasos y por eso te hacen la rueda, es cuando uno va bien, porque uno que esta en la rueda va siguiendo al que esta enfrente , a voy bailando como este vato, vea, y pos ya empiezan los tambores y pos uno se expresa al baile pas, pas de puntitas, y levantar las manos y así. 04B

El baile también esta asociado a la violencia de los grupos juveniles. Cuando los integrantes del grupo esta bailando suelto, esta mandando señales a los rivales de enfrentamiento, desde un lugar separado del resto, a través de los movimientos de las manos o del cuerpo "como éramos banda pos íbamos también al desmadre, y era sueltos siempre". 03 A

En el baile también se representan las alianzas a través de los símbolos. Las bandas están agrupadas desde los noventa en bandas metropolitanas que se conjugan a partir de redes de amistad y de enemistad, constituyéndose en el símbolo Uno y el símbolo *Star*. La violencia, que comienza a manifestarse de manera simbólica es a partir de representar con las manos ambos símbolos. El símbolo *Star* se representa cruzando las manos a la altura de las muñecas, levantando los dedos pulgar, índice y meñique, y doblando hacia la palma el anular y el dedo medio; mientras que el símbolo Uno se forma un ángulo recto con el dedo pulgar e índice y se doblan hacia la palma los dedos medio, anular y meñique, posteriormente se juntan los dedos pulgares formando los tres lados de un rectángulo. En los bailes se levantan los brazos, se forman los símbolos y se “avientan” al contrario.

A si es que ira, en ese tiempo si era cuando todavía se usaba el símbolo *Star*, el símbolo 1, era cuando era la UDS unión de estrellas y la UDL, unión de locos, la unión de locos era el símbolo 1 y en la Fe siempre pues que la UDS y la UDL y siempre en el medio había, había broncas, se tiraban el símbolo y se enojaban y pos también te tiraban, se enoja y por eso se hace así, se hace la trifulca, ahí en el baile. 04B

Si están separadas las pistas, hay como unas, como unas, así como una cerca así como para dividir el símbolo Uno del símbolo *Star*, ahí. Si andan bailando la banda y se acercan a la reja y comienzan a aventarse cosas, se avientan cosas, A si se avientan acá que la estrella y los otros hacen que el Uno. La estrella es el *Star* y los otros avientan el Uno 05B

Los símbolos nacen en los noventas. El símbolo Uno se constituye a partir de muchas bandas, mientras que el comienzo del Símbolo *Star* fue con una banda que agrupaba a jóvenes de diversas colonias del área metropolitana, como lo fueron los *Brother* en los ochenta, y que se llamaban los Arzobispos, que después bautizarían como símbolo *Star*, nombre que surge del salón más importante de la escena colombiana de los noventa.

Los símbolos son un elemento importante en las culturas juveniles que atesoran contenidos de emotividad, sentimiento y conocimiento: “un símbolo es aquello en lo que se reconoce algo” (Gadamer, 1991:114), es reconocer la permanencia en lo que es fugaz, función primordial del símbolo. Para Beuchot (2010) el símbolo es unidad y socializador de las personas y sirve para reunir en torno a un acontecer, una persona o a Dios.

## **El estigma sobre la identidad**

Cuenca (2008) señala que de los jóvenes que viven en sectores populares se construyen representaciones social que, en algunas de ellas, solo los reconoce desde la delincuencia o la exclusión y recrean un imaginario en donde aparecen reencarnando todos los males de la ciudad. Lo que finalmente obstaculiza o niega que se construyan otras miradas sobre lo juvenil, desde las cuales podrían emerger las construcciones culturales como las que aquí presentamos. En el caso de los colombianos de Monterrey la estigmatización proviene de las instituciones policiales y de las educativas, donde se le adjudican el ser pandillero:

Si me paraban Y luego luego te checaba que porque te ves con actitud sospechosa que porque te vestías así, de echo una vez me

llegaron a quitar los aretes, este, haciéndome señas de que era para mujeres y riéndose de la vestimenta de uno.... la policía sí, siempre abusaba de uno se podría decir, nos echaba carro de cómo nos vestíamos. Si te tachaba de que eras colombiano, eras pandillero eres lo peor, ser colombiano era ser pandillero 03 A

La estigmatización policial también va cargada de violencia, que se ejerce sobre la identidad del joven colombiano al señalar violentamente los elementos que confluyen en la escenificación de su identidad.

Por la ceja que si somos jotos, "he que eres travesti o que" por la ceja, no pero no tiene nada que, no representa nada la ceja, es tu modo de ser el sacarte la ceja, "ah estoy bien acá, una sacadita y ya", hay unos que si exageran como yo, la tengo bien delgadita como mujer, hay otros que ni tienen ceja, este también por el corte de pelo, veda, principalmente por el corte del pelo, el cuadro, para que resalte también la ceja, lo que es la ceja. 04 B

La vez pasada me llevaron con el Romel, traía las cejas bien delgaditas, y luego se acerco una policía "que eres joto, guey" "No", "Porque te sacas la cejas" "No no se, no mi mamá me las saco" "Eso hace tu mamá", "Si" "No seas menso, tu mamá te trata como una muñequita, eres una muñequita para ella" Y el nomás se quedaba así agachado. "Tu eres una niña te estas sacando las cejas". "No es que, no no. Y luego ya "A ver man, pásale para acá" Y luego le pasaron con el doctor. "Sóplale" Y le soplo, y luego decía la ruca "póngale ahí que andaba por tóxico" 05B

## ***Vas cambiando la vestimenta pero pos lo colombia sigue dentro en la sangre***

A lo largo de casi 25 años, que van de 1990 a la actualidad<sup>55</sup>, tanto en las dinámicas de los grupos juveniles, en las expresiones a través de la forma de vestir y de bailar, en la forma de comportarse en los escenarios de baile y en los barrios donde viven, en la configuración de la identidad que se transforma al incluir nuevo elementos y símbolos en la representación de lo que significa ser colombias, incluso la violencia que le caracterizaba a estos grupos a disminuido y ha cambiado la concepción de territorio y de las interacciones con otras grupalidades juveniles.

La permanencia esta ligada al sentimiento que aglutina a los jóvenes con la música colombiana. La emoción que transmite las melodías a los sujetos y lo que el sujeto expresa a través de la música, tanto la violencia hacía otros grupos de pares, como la expresión al momento de bailar una cumbia o un paseo y que va ligado a lo que nos dicen los sujetos: *cambias tu forma de vestir, pero siempre llevas la música en el corazón.*

El primer cambio es como estrategia de ocultamiento de la identidad por la asociación de esta con la delincuencia, de tal manera que prefiere vestirse “normal” para mimetizarse con el resto de los jóvenes que no son colombias y evitar conflictos con la policía. Ser normal es ser invisible, no sujeto a una revisión corporal o alguna detención por parte de la policía, es no dar el perfil. Esa estrategia se usa para ocultarse, un disfraz para ocultar lo ilegal

---

<sup>55</sup> Incluso se podría considerar que a cambiado desde hace 45 años, de los años 70, cuando aparecen los sonideros y luego los ochenta con el surgimiento de los primeros grupos de música colombiana y de las bandas juveniles de la época.

Pos porque tenía broncas con la policía porque te veían así y era báscula. Era una báscula de rutina, y pos como andaba mal, siempre traía, pues broncas, drogas, y por eso, eso, exactamente eso fue porque, yo también empecé a mover y, y, y, yo veía a la raza, te la topabas en redadas y nada, no pos, era un disfraz, este es normal y no me hacen nada, pos llevo la carga y no hay nada, y así, pos de hecho me topaba acá, con la carga, me topaba la granadera y al revés, no me decían nada, pero veían a un *brother*, veían a un colombiano y a la báscula de volada y eso también, eso fue una de las cosas de que me empecé a vestir normal para no tener broncas con la ley, estaba muy dura la ley antes. 01 A

Esta estrategia de invisibilidad, de ocultamiento de la identidad frente a la policía fue observado en una entrevista que se realizó en 1996 a un grupo de música colombiana llamado Campesinos de la Cumbia, de Fomerrey 19, en el municipio de Guadalupe, en el marco de la investigación de Olvera y otros (1996) como se ve en el siguiente relato:

-Nomás nos veían y nos levantaban

-Bueno una vez a mi me agarraron y me pusieron.

-Y lo hincaron ahí en la esquina (Risas).

-Me hincaron y me pusieron con un, como se llama, donde llevan el rifle (culata). Pero esa vez todavía me peinaba acá, si este me pusieron y luego me dice el vato "he saca la mota", le digo "¿cuál?", pero o sea, nomás te ven así y de volada te dicen que eres loco, pero pues quien sabe.

-Bueno a mi ya casi no me agarran, me paro ahí en la esquina y ya pasan como si nada.

-Mario se viste como antes, bien colombias

-Lo ven lo agarran

-Lo otra vez iba con él para abajo y nos pararon, íbamos en la bici  
“a ver vengan pa`ca, esa bici es robada” “nombre cálmate”

-El se viste (Mario) con sus camisas floreadas.

-Los pañuelos.

-Ahora se quedo atrás.

-Se pone todo lo que dejamos todos, “órale ahí te va” (risas)

La persecución policial sobre la identidad es una constante que se mantiene a lo largo de los años y que enfrentan en la actualidad los jóvenes que escuchan la música colombiana. Los jóvenes de ahora han incluido en su estilo elementos como aretes y cejas depiladas, que provoca burla y represión de partes de las autoridades policiales, elementos que han retomado de los públicos jóvenes del reguetón y de los cantantes afroamericanos del rap. El estilo juvenil emigró de una representación del ser colombias, que nace a mediados de los ochenta con el peinado *brother*, que se mantiene durante los noventa y que se exagera en la década pasada en el peinado *patilludo*, lo cual se ostentaba como marca identitaria, como forma de encarar el estigma que lo marginaliza, lo señala de drogadicto o lo reprime.

Si una vez si llegaron y nos las cortaron con un vidrio, has de cuenta que una vez estábamos en la plaza de los pinos, y había reunión, nosotros hacíamos reuniones los viernes caían mucha banda que era de Tierra Propia, de soli, de Escobedo, de Apodaca, se juntaban muchos, mucha banda ahí, en la plaza de los pinos mucha loquera y todo y una vez nos cayo la policía y pos, una que,

no puedes, te hacen un cuatro y pos pa' donde corres y este llegaron puros patilludos, a todos filita india, a unos si se las jalaron acá sin el vidrio, veda a cortársela pura mano a jalón, se vinieron con todas las patillas, copetes, todos, todos pelones. 04 B

El peinado *brother* (cholillo de manera despectiva) y las patillas largas de los jóvenes colombianos es una forma de autoafirmarse frente al resto que lo crítica, de obligarlo a verle a la cara, como lo señala Cerbino (2011) en el caso de los Maras. La exageración del peinado es para ostentar el estigma, la marca negativa que le han marcado. Esta autoafirmación resulta ser un afrenta para la autoridad que la reprime de forma violenta.

El contexto de esta represión se da en un momento de violencia social fuerte en la ciudad, causada por la violencia del narcotráfico, momentos en el que los jóvenes en su conjunto se vuelven vulnerables ante esta violencia por la edad. Violencia que se ejerce en sus lugares de reunión como los antros y bares de la ciudad, que termina transformando la vida nocturna de Monterrey, hasta casi hacerla inexistente. Pero los colombianos sufren una doble vulnerabilidad; primero por su condición de pobreza y segundo por su identidad juvenil. En conjunto dan el perfil para ser víctima, tanto del crimen organizado, como de las autoridades que lo combaten.

Si te subían, te subías y te ibas de tendero, o de estaca o te pegaban de todas formas te pegaban y a varios de aquí se los llevaron los subían a las trocas y les pegaban "orale vamos" y se los llevaban y después ya no se volvían a ver y uno decía "no ya están muertos o algo", verda. No a los dos tres años ya venían de

Matamoros o de allá. "no venimos de, andábamos en la guerra" que no se que. Pero todo empezó porque los subían, no querían jalar y los subían, por eso, se los llevaban, ya estando allá tenían que jalar a huevo o si no los mataban. 05 B

Ante esta muerte anunciada, queda el camino de ocultar el estilo colombianos con lo que es cercano a los jóvenes; la violencia transforma el estilo y los jóvenes adoptan el "cuadro" que ven en los peinados de los músicos raperos. Sin embargo esta estrategia llega a fallar, porque a pesar del ocultamiento de los colombianos o la invisibilidad de la identidad al transformar sus elementos, la policía siempre encuentra la conjunción de los elementos simbólicos e identitario que definen a estos jóvenes. Los jóvenes entienden este proceso, lo explican y se apropian de este entendimiento:

Si, no pos por la vestimenta, si, te cortas la patilla y este pos te paran porque todavía te sigues vistiendo aguado así o te vistes normal y andas, así "que onda" sin patillas ni nada y te ven y, por los tatuajes "ha que lo ven tatuado, mariguano, aca". 04 B

Otro cambio experimentado es en la forma de bailar, la espectacularidad del baile de los colombianos residía en dos estilos: el baile de la motoneta y el baile del Gavilán. El primero fue bautizado así por la industria cultural por medio de Jesús Soltero, conductor de televisión en programas de música de la onda grupera.

La actual generación de colombianos están viviendo un cambio significativo en la forma de bailar la música colombiana, tanto en la forma suelta, como en la forma

en parejas. “Si, llegue a bailar así no mas como ya sacaron esos de un solo paso ya todas se van a lo que es el ritmo de la música, pum, de un solo paso, de un solo paso, ahorita ya es raro que se vean el paso de antes, veda” (04 B) nos cuenta un joven de 20 años que se encuentra inmerso en este proceso de cambio en el estilo

Los jóvenes son testigos de estas nuevas modalidades de baile, donde el estilo se impone sobre las formas tradicionales de bailar, todo se transforma, pero en el nuevo acomodo se resignifica y se mantiene la identidad: el gavilán de los noventa se identifica con el baile que lo sustituye, el de las puntitas.

Ahorita sacaron el famoso paso de las puntitas, que se paran con las puras puntas y ahí están bailándola, si, es el que mas están usando ahorita, es parecido al gavilán, nada mas que el gavilán era con el pie nada mas apoyado y las manos hacia atrás moviendo muy así y ahorita pues son con los brazos extendidos como cristo mas o menos y pues las puntitas ahí a todo lo que da.

02 B

En los salones de baile de principios de los noventa comenzó a configurarse la violencia entre los grupos juveniles rivales que se aglutinaron en grandes colectividades. Por un lado apareció a principio de los noventas las bandas unidas, que después se congregarían en el símbolo Uno. Poco después surgen los Arzovispos, una sola banda que reunía a jóvenes que vivían en distintas colonias del área metropolitana, que después aglutino a bandas que en su territorio local conservaban su identidad de grupo, pero que al conjuntarse en los salones de baile de la época, se identificaban como Arzovispos. De esta última agrupación metropolitana surge el símbolo *Star* o la estrella, nombre que provenía del salón mas concurrido en la época: los *Star*.

El Uno empezó en la Paraíso,<sup>56</sup> el *Star* si no sé dónde yo me uní al *Star* allí en la Bodega<sup>57</sup> con los traviesos de la Felipe y los Pachecos de la 11... los del Uno son más correteados, pero el uno yo entiendo que empezó allá en la Paraíso con los Huérfanos, con los Huérfanos de la Paraíso, los Tebanos todos esos son los iniciadores del símbolo Uno. Antes los contrincantes del símbolo Uno eran los a

Arzobispos, los Arzobispos tú sabe como era una banda como quien dice internacional de todas las colonias conocidos como símbolo *Star*,... o sea el símbolo Uno era un solo símbolo pero eran muchas pandillas y los Arzobispos era una sola banda pero de varios colonias por ejemplo de cada colonia tres o cuatro se juntaban y se hacía un bolón en los bailes en los salones que estaban ahí en B. Reyes, como en el 92, 93 que andábamos por ahí, de hecho en veces dividían, y aventaban a todos los que eran Arzobispos, Rebeldes de Sierra Ventana, Pequeños eran de este lado del otro lado de la malla aventaban a todo el símbolo Uno los Parrandero este, Valle Verde, los Cumbiaberos, para que no se hiciera la bronca, porque si juntaban a todos iba a ser una bronca imparable, y no le van a poder controlar con la policía porque eran alrededor de 200 personas, 100 contra 100. 05 B

Los símbolo *Star* y Uno permanecen en los escenarios de los colombianos y se usan para representar el grupo de pertenencia, la red de amistad y enemistad configurada en el mapa urbano de los jóvenes colombianos. En el baile el símbolo

---

<sup>56</sup> Colonia localizada en Guadalupe, mientras que los Arzobispos se ubicaban principalmente en San Nicolás.

<sup>57</sup> Salón de baile que se ubicaba en la colonia Azteca en San Nicolás de los Garza

aglutina, pero también separa de los enemigos:

A si es que ira, en ese tiempo si era e cuando todavía se usaba el símbolo *Star*, el símbolo Uno, era cuando era la UDS Unión de Estrellas la UDL, Unión de Locos, la Unión de Locos era el símbolo Uno y en *la Fe* siempre pues que la UDS y la UDL y siempre en el medio había, había broncas, se tiraban el símbolo y se enojaban y pos también te tiraban, se enoja y por eso se hace así, se hace la trifulca, ahí en el baile. 04 B

Hora hacen señales, así como que se, se enfrentan, cuando es la rueda, que antes era la rueda que no dábamos vuelta prum, como que así, como uno (incomprehensible) .. pa el mismo lado y ahora se van topando, y se, bueno sí lo he visto, así lo vi en el último baile que fui, se hacen como señales así pos de una banda contra otra se hacen señales en la cara. Me imagino que eso ya viene llegando ya las broncas. Antes también, antes también era igual, así ibas, ibas dando vuelta y ya te miraba alguien más y se hacían las broncas, como quiera si inducía a las riñas, se llamaba al refuego ahí. 01 A

La rueda es donde se escenifica la violencia, donde se utilizan los símbolos para incitar a los grupos rivales. En la rueda los jóvenes celebran de manera dionisiaca el desenfreno, la alegría y la emoción de estar juntos “la emoción colectiva es algo encarnado”, señala Maffesoli (2004:59). Los jóvenes hacen gala de sus ropas, de sus peinados y de sus accesorios; se representan frente a los demás. En la rueda están a la vista del resto, de los amigos y de los enemigos, se trata de demostrar que se es el mejor para bailar, el mejor para los pleitos, el más galán

frente a las mujeres. Pero la rueda también es el escenario de la enfrenta, el lugar de los roces, de los empujones, del agandalle, de mostrar que se puede más que los rivales, la oportunidad para levantar el símbolo, para delimitar fronteras y ganar territorios

Si porque en parte éste se mete por decir, está bailando el símbolo Star y llega por decir un chavo del uno o varios chavos y se quieren meter ahí es muy raro que se vea eso porque cada vez que llegan se pelea pero si hay uno que otro que si llega y se mete como si nada y trata de meterse en medio Como para decir aquí estoy no me hacen nada soy el mero mero bueno de aquellos y que no sé qué pero por eso no tratan de empujar para que no, no trate de hacer menos a los demás 02 B

En el centro esta la vida, quien ocupe ese lugar será observado por todos los espectadores que se quedan al margen, haciendo un circulo para las que bailan. El grupo pasa a segundo plano, solo cobra importancia cuando toca una cumbia que llama a la mayoría a meterse a la rueda, El espectáculo esta en los que gira, parejas e individuos solos se aglutinan hacia el centro. En el confluyen los jóvenes, se arremolinan, se sostienen con los hombros izquierdos, con las manos forman los símbolos, el *Star* o el Uno, los brazos se levantan. De vez en cuando alguien intenta meterse hasta el centro, pero es repelido por los que ya se apoderaron del mismo.

## **Nuevas territorialidades en el mundo colombias**

Durante los noventa el estilo juvenil de los colombias estaba ligado al territorio del grupo. El territorio se defendía o se conquistaba a través del pleito barrial. La

música acompañaba a los colombias en esa práctica de defensa o de conquista, sin embargo la definición de territorialidad fue cambiando por la situación de violencia en la ciudad de tal forma que “antes era la fama si, el nombre y el territorio, ahora ya no se usa ese tipo de cosas” (03 A) por lo que el colombias de ahora prefiere mantener un perfil bajo:

Las broncas antes peleaba por la situación que está en Nuevo León antes peleaba mucho el nombre, hey que se escucha mucho que los dragones de sierra, los muertos de la camay, que se usaba, que se mandaban saludos en la radio que se usaba mucho, ahora no, ahora ese tipo de cosas ya no está todo eso por la situación en que está Nuevo León. Sí porque entre más fama tengas, mas te busca. 03 A

La violencia hacia los jóvenes, tanto la que provenía de las instituciones de seguridad como la del crimen organizado transformaron el sentido de territorialidad en los jóvenes de ahora. Ya no se defiende el territorio, el “terreno”, se han caído las fronteras entre los grupos juveniles en gran parte de los barrios de la ciudad

No sin que nadie, solos, solos ahí en las esquinas llegaron y "Que onda las pases, veda, la violencia, na, no si, no pos chido, veda, pueden pasar pa'lla, igualmente ustedes pa'ca" y solos, ni que alguien nos dijera "he hagan las paces o sin o acá", no todo a su tiempo, veda se fue calmando. A decisión de las pandillas” 04 B

Los más jóvenes son los que han hecho las paces con sus grupos de pares, a pesar de los símbolos distintos, la violencia barrial se olvida entre ellos y solo queda el pleito entre los que tienen broncas entre si o los grandes.

Ya no hay pleitos como, antes teníamos pleito con unos bueyes de acá atrás, del símbolo Uno, y los Pilocos que eran Uno también, ya después se fueron difuminando los grandes y se quedaron puros morros, uno no podía ir para allá , para aquel lado y a haya eran que, puros que, puros Unos. No los empecé a cotorrear y has de cuenta que empecé a pasar para haya y ya no me decían nada, ya era más por banda, por los que tuvieran fallas, verdad y también acá abajo ya no, ya también con los Pilocos, ya no tenemos fallas, bueno los más grandes si. 05 B

Esa nueva territorialidad nacida de la violencia urbana, también afecta a la dinámica de juntarse en las esquina o en los lugares de reunión habituales de los jóvenes colombianos, así que

Porque pasaban de repente y nomas tiraban plomazos de las trocas. Casi también todo eso lo de, de los malitos y todo eso calmo lo de las bandas, calmo eso del símbolo *Star* y símbolo Uno, porque todos se desafanaron ya todos prefieren estar en su casa encerrados que estar en la calle arriesgándose de, los policías todos estaba comprados en ese tiempo, ya casi ya, ya nadie quería andar en la calle 05 B

## CONCLUSIONES

En la música colombiana, el joven encuentra no solo una manera de expresar sentimientos, sino también una forma de expresar objetivamente ese sentimiento colectivo; expresión que se da en el baile, en la forma de vestir y en la forma de agruparse. La música permite la estabilidad de los grupos juveniles colombianos, a lo largo de 25 años, a pesar de los grandes cambios que ha experimentado en su expresión y en su representación. Maffesoli señala que “ permanencia e inestabilidad son los dos polos alrededor de los cuales se articulará lo emocional” (2004:57). La permanencia del estilo permite la identificación emocional con la música, pero la inestabilidad de los elementos que confluyen en el estilo, permite que los jóvenes se identifiquen con este. La experimentación, la innovación en el estilo, la posibilidad de exponer nuevas propuestas permiten que el estilo se renueve y se presente como actual.

La memoria colectiva del estilo, la evocación nostálgica de las melodías colombianas de otros tiempos, cantantes que llenan de simbolismos el consumo de la música, como Alfredo Gutiérrez, Aniceto Molina, Celso Piña o Paco Silva, las melodías clásicas de cumbia y paseos vallenatos son el anclaje de la identidad con la música, la permanencia a pesar de los cambios experimentados.

## BIBLIOGRAFÍA

Cerbino, Mauro. (2011). Jóvenes víctimas de violencias, caras tatuadas y borramientos. *Perfiles Latinoamericanos* (38), 9- 38.

Cuenca, James. (2008). Identidades sociales en jóvenes de sectores populares. Aproximaciones a un grupo de Raperos. *Culturales* , IV (7), 7-42.

López, Raúl., y Deslauriers, Jean-Pierre. (2011). La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en Trabajo Social. *Margen* , 1-19. junio

Blanco, Dario. (2008). *La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica. Los colombianos de Monterrey- México (1960-2008) Interculturalidad, Identidad, Espacio y Cuerpo*. Tesis de Doctorado no publicada, Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos, Ciudad de México.

(2005). La Música de la Costa Atlántica Colombiana. Transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica. *revista Latinoamericana de Antropología* , 41, 171

(2005a). Transculturalidad y proceso identificatorios. La música caribeña colombiana en Monterrey. Un fenómeno transfronterizo. *Alteridades* , 15 (30), 19-4203.

(2003). La relación música e identidad "el movimiento regio-colombiano, sincretismo en México de la música de la costa atlántica Colombiana". *Tesis de Maestría*. Cd. de México: UAM-Iztapalapa.

Beuchot, Mauricio. (2010). Mito, simbología y ontología. En J. Labastida, V. Aréchiga, & J. Labastida (Ed.), *Identidad y diferencia* (Vol. 1, págs. 521-527). México, México: Sglo XXI.

Encinas, Lorenzo. (2004/1994). *Bandas juveniles. Perspectivas teóricas*. México, México: Trillas.

Feixa, Carles. (1998). *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. Cd de México, México: Causa Joven-SEP.

Gadamer, H.-G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Paidós.

Giddens, Anthony. (2007). *Las nuevas reglas del método sociológico* . Madrid, España: Amorrortu.

(1997). *Modernidad e identidad del yo. EL yo y la sociedad en la época contemporánea*. (J. L. Aristu, Trad.) Barcelona, España: Ediciones Península .

Giménez, Gilberto. (2001). Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas. *Alteridades* , 11 (22), 5-14.

Hormigos, Jaime . (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Comunicar* , *VXII* (34), 91-98.

Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. BUenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus. EL ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Cd. de México, DF, México: Siglo XXI Editores.

Margulis, Mario y Urresti, Marcelo (1998). La construcción social de la condición juvenil. En M. Margulis, & Otros, "*Viviendo a toda*". *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (págs. 3-21). SantaFe de Bogota, Colombia: Slglo del Hombre Editores.

Martínez, M. (1994). *La investigación cualitativa etnografica en educación. Manual teórica-práctico*. D.F., México: Trillas.

Muñoz, German. (1998). Consumos culturasles y nuevas sensibilidades. En M. Margulis, "*Viviendo a toda*". *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (1a edición ed., págs. 194-240). Santa Fé de Bogotá, Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores.

Olvera, José Juan . (2005). *Colombianos en Monterrey. Origen de un gusto musical y su papel en la construcción d euna identidad social*. Monterrey, Nuevo León, México: CONARTE-CONACULTA.

Olvera, JoséJuan., Torres, Benito., Cruz, Gregorio., y Jaime, Cesar. (1996). *La colombia de Monterrey. Descripción de algunos elementos de la cultura*

*colombiana en la frontera norte*. investigación, Guadalupe Cultural Arts Center, San Antonio.

Ramírez, R. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social . *Sicológicas* , 21 (60), 243-270.

Reguillo, R. (2012). *Culturas juveniles: formas políticas del desencanto* (1a edición ed.). Bueno Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Reguillo, Rogelio . (2000). *Emergencia de las culturas juveniles y estrategia del desencanto*. Buenos Aires, Argentina: Norma.

Schutz, Alfred. (2003). *El problema de la realidad social*. (N. Míguez, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Squicciarino, Nicola. (2012). *El vestido habla* (5a ed.). Madrid, España: Cátedra.

Taylor, S., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, España: Paidós.

Urteaga, Maritza. (2000). Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punk mexicanos. En G. Medina, *Aproximaciones a la diversidad juvenil* (págs. 203-247). Cd. de México, México: Colegio de México-Centro de Estudios

## Entrevistas

### Grupo A

- **Chikis**, Pequeños de la Peña Guerra, 24 de diciembre del 2013 y 3 de enero del 2014,  
Colonia Roberto Espinosa, Apodaca.
- **Bula**, Alfareros del Topo Chicos, 3 de enero del 2014  
Colonia Casa Blanca, San Nicolás de los Garza.
- **Memin**, Panchitos de la Felipe Carrillo, 4 de enero del 2014

Colonia Felipe Carrillo, Escobedo.

- **Ele** de los Pericos de la Consty, 11 de febrero del 2014  
Colonia, Apodaca
- **Jelo** de los Pequeños de la Peña Guerra, 15 de marzo del 2014  
Colonia. Real San Pedro, Zuazua
- **Satanas** de la Monterreal  
Colonia Monterreal, Escobedo
- **Los campesinos de la cumbia**, Fomerrey 19, Guadalupe, 10 de julio de 1996

## Grupo B

- **Nelson** Regreso Vallenato, 4 de enero del 2014  
Colonia Felipe Carrillo, Escobedo
- **Güero Pepos**, de los Pepos de la Constituyentes de Querétaro, 15 de marzo del 2014  
Colonia Nuevo Mezquital, Apodaca.
- **Martin** de los Power  
Colonia Fomerrey 105, Monterrey, 26 de abril del 2014
- **Keelin** de los Pepos de la Constituyentes de Querétaro  
Colonia de la Constituyentes de Querétaro, San Nicolás de los Garza, 17 de mayo del 2014
- **Jenru** de los Convers de la Unidad Piloto, 24 de mayo del 2014  
Colonia Unidad Piloto, Guadalupe