

# Chasqui

Revista Latinoamericana  
de Comunicación

No. 62 - JUNIO 1998

**Director (E)**

Jorge Mantilla Jarrín

**Editor**

Fernando Checa Montúfar

**Consejo Editorial**

Jorge Mantilla Jarrín  
Fernando Checa Montúfar  
Lucía Lemos  
Nelson Dávila Villagómez

**Consejo de Administración de  
CIESPAL**

Presidente, Víctor Hugo Olalla,  
Universidad Central del Ecuador.

Mario Jaramillo,  
Ministro de Educación y Cultura

Abelardo Posso,  
Min. Relaciones Exteriores.

León Roldós, Universidad de Guayaquil.

Carlos María Ocampos, OEA

Consuelo Feraud, UNESCO.

Carlos Ayala, FENAPE.

Héctor Espín, UNP.

Tulio Muñoz, AER.

**Asistente de Edición**

Martha Rodríguez

**Corrección de Estilo**

Manuel Mesa

Magdalena Zambrano

**Portada y contraportada**

Efraín Andrade Viteri

**Impreso**

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación de CIESPAL.

Apartado 17-01-584. Quito, Ecuador

Telf. 506 149, 544-624.

Fax (593-2) 502-487

E-mail: chasqui@ciespal.org.ec

<http://www.comunica.org/chasqui>

Registro M.I.T., S.P.I.027

ISSN 13901079

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de CIESPAL o de la redacción de Chasqui. Se permite su reproducción, siempre y cuando se cite la fuente y se envíen dos ejemplares a Chasqui.

## NOTA A LOS LECTORES

Las prácticas sociales constituyen un escenario donde la efectividad de las versiones mediáticas hegemónicas de la realidad se relativizan: los perceptores aceptan, negocian o rechazan -para plantearlo desde una perspectiva esquemática- esas versiones. El **dossier Comunicación y prácticas sociales** parte de entender la comunicación fuera de los ejes tradicionales de análisis de los medios de comunicación. Es decir, la comunicación entendida como dimensión básica de la vida y de las relaciones sociales, en donde se producen acciones comunicativas que construyen interacciones políticas, procesos de organización social, producción simbólica, etc. Presentamos ensayos e informes de investigación que indagan las diversas formas de relación y expresión de actores sociales en diferentes contextos y situaciones, y en el marco de diferentes gramáticas culturales. Son análisis relativos a esos tres componentes básicos -según Martín-Barbero- de las prácticas sociales: socialidad, ritualidad y tecnicidad. En todos ellos está la comunicación -no los medios- como parte y producto de esas prácticas: la moda, los gestos y el cuerpo como escenarios de signos y simbolizaciones, expresiones musicales contemporáneas recreadas en matrices culturales específicas, danzas y teatralidad centenarias aún vigentes que constituyen "microresistencias que fundan microlibertades", recursos técnicos modernos (la cámara fotográfica) que permiten "miradas" de culturas ancestrales, la ciudad... Frente a la creciente masmediación de la sociedad, el reto es fortalecer las prácticas democráticas, pues -como dice Guillermo Orozco- ellas "son acciones reflexionadas entre interlocutores que colectivamente producen sentidos a su comunicación y configuran significados a su acción, a su agencia".

La proliferación creciente (nuevas ediciones y reediciones) y la trascendencia de los límites empresariales para los que fueron creados (llegan a universidades, instituciones y público en general) son dos hechos que han caracterizado al "fenómeno" de los **Manuales de estilo** de medios de comunicación, en los últimos años. ¿Responde esto a una verdadera necesidad de normar el estilo de cada medio o a una estrategia de *marketing*? Según Martín Yriart, estos textos no solo son manuales de producción (que atienden a aspectos léxicos, semánticos, gramaticales, etc. y que buscan que el producto sea lo que el editor quiere que sea), son también parte de una estrategia para legitimar el producto frente a sus consumidores, proclamar su calidad y son instrumentos de formación de imagen, por ello cree que no son necesarios excepto en las grandes agencias de información. En este **dossier** presentamos dos artículos muy críticos (Rodríguez e Yriart), dos que reseñan lo que han sido, son y proyecciones de manuales de importantes medios españoles: *EFE* y *ABC* (no obstante el reiterado pedido, no contamos con aportes de medios latinoamericanos) y uno que, ante la carencia, propone normas de estilo para divulgadores científicos. Creemos que estos textos suscitarán un gran debate al respecto.

**Contrapunto** es una nueva sección. Con ella queremos motivar el debate; abrir un espacio dedicado a "contrapuntear", matizar y complementar temas tratados en ediciones anteriores; y dar un seguimiento a los mismos. En este número, el tema de la sección es "Crónica roja: espectáculo y negocio", **dossier** publicado en la *Chasqui* 60. Reiteramos nuestra invitación para "contrapuntear" y ser parte activa de la revista: ¡tome la posta!

  
Fernando Checa Montúfar  
Editor

## COMUNICACION Y PRACTICAS SOCIALES

**A**l margen de los medios de comunicación, aunque su influjo es inevitable, existen diversos procesos, expresiones y formas comunicacionales altamente significativas. Algunas de ellas son analizadas por los autores que presentamos en este dossier.



**22** Neoliberalismo: sofisma científico y fascinación comunicativa  
*José R. García Menéndez*

**26** La danza aymara como resistencia  
*Jaime Iturri Salmón*

**30** La fotografía para una etnología de la comunicación  
*Sarah Corona Berkin*

**34** Ciudades andinas: la dialéctica del escape  
*Eduardo Kingman Garcés*



## MANUALES DE ESTILO

**D**os hechos han caracterizado al "fenómeno" de los manuales de estilo en los últimos años, en Iberoamérica: cada vez más medios los producen y los manuales han trascendido los límites para los cuales fueron creados. ¿Verdadera necesidad de normar el estilo de cada medio o afán de prestigiar el producto ante sus consumidores?

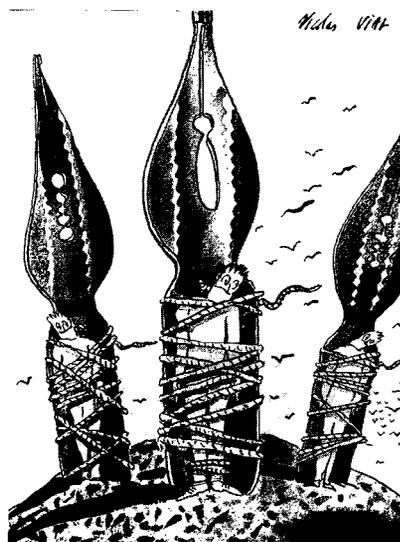
**4** Las prácticas en el contexto comunicativo  
*Guillermo Orozco Gómez*

**7** El cuerpo de la comunicación: del gesto a la cosmética  
*José Sánchez-Parga*

**11** Ciudad, sociedad civil y comunicación  
*Claudio Flores Thomas*

**15** De la calle a la pasarela  
*Valmir Costa*

**17** México: movimiento punk e identidad femenina  
*Inés Cornejo Portugal*  
*Maritza Urteaga*



**37** Qués, para qués y cómo del manual de estilo  
*Hernán Rodríguez Castelo*

**43** ¿Para qué sirve un manual de estilo?  
*Martín F. Yriart*

**48** El Manual de Español Urgente de EFE  
*Alberto Gómez Font*

**53** ABC: ¿un libro de estilo más?  
*Joaquín Amado*

**55** Estilo para divulgadores científicos  
*Manuel Calvo Hernando*

## CONTRAPUNTO

**N**ueva sección para "contrapuntear", matizar, complementar temas tratados en ediciones anteriores. En este número, la crónica roja (Chasqui 60) da lugar a la reflexión en torno a una experiencia interesante.

- 58 Crónica roja: hacia un periodismo del abrazo  
CISALVA

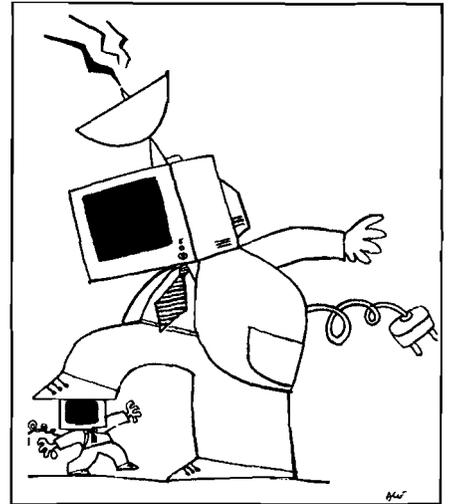


## APUNTES

- 62 ¿Quién es el culpable?  
La semiótica de Eco  
Iván Oñate
- 65 Plan para desactivar cerebros  
Carlos Morales
- 68 Los lenguajes prohibidos  
Luis Dávila Loor
- 71 El video y sus luchas por expresar  
Nancy Díaz Larrañaga
- 74 Los medios y las identidades de género  
Celia Aldana
- 79 ¿La imitación o el arte de copiar?  
José Luis García

## NUEVAS TECNOLOGIAS

- 81 El ciberespacio colonizado  
Carlos Eduardo Cortés

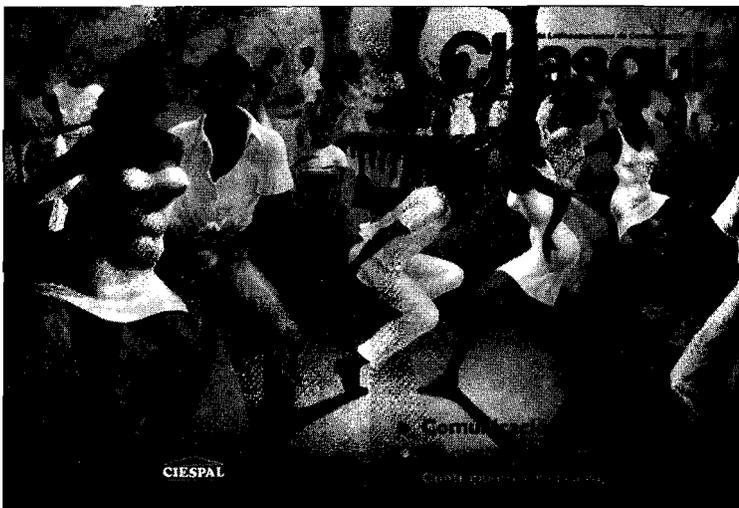


- 86 NOTICIAS

- 88 ACTIVIDADES DE  
CIESPAL

## RESEÑAS

- 89 Libros sobre la televisión iberoamericana  
Daniel E. Jones
- 92 Libros



## PORTADA Y CONTRAPORTADA

EFRAIN ANDRADE VITERI

Ecuatoriano

"MARIMBA", 1991  
Oleo sobre tela 1.00 x 1.30

INES CORNEJO PORTUGAL  
MARITZA URTEAGA

# México: *movimiento punk e identidad femenina*



Arturo Fuentes, México

*El propósito del presente artículo es formular algunas reflexiones que sirvan para analizar cómo, ciertas jóvenes mexicanas pertenecientes al movimiento punk, delimitan su espacio identitario y plantean su individualidad como mujeres. Este es el caso de las Chavas Activas Punks, colectivo que sin tener una actitud deliberada ha logrado construir un espacio identitario femenino.*

**A** pesar de ser el rock una expresión musical, es también un fenómeno cultural que como tal refleja, con distintas variantes, a todo un sector de la población juvenil. Sin apartarse totalmente de los lineamientos generales del rock, aparece el movimiento punk que, si bien comparte ciertos elementos, tiene características particulares.

El rock tiene 40 años de existencia y algo más de 35 de presencia en México. La mercancía rock para venderse o difundirse como tal, debe, ante todo, hacerse accesible al universo cultural simbólico de los jóvenes. Así, los lugares naturales del rock son las culturas juve-

niles que se desarrollan en contextos sociales y culturales distintos y desde los cuales se gestan rupturas con ciertas instituciones del sistema y con la música rock hegemónica o comercial del momento.

## **Expresión musical, fenómeno cultural**

Las culturas juveniles son formas grupales, diversas o heterogéneas, que expresan maneras de vida distintivas con significados y valores manifestados en sus sistemas de creencias, usos y costumbres (visiones del mundo). Uno de estos grupos rockeros son los denominados punks, cuya versión mexicana es la que nos interesa tratar.

En primer lugar, notamos que una de las formas de agrupación es la de ser miembros de "banda", forma espontánea y natural de agregación juvenil entre los sectores populares y clase media baja urbanos. La banda es también una forma de agrupación solidaria entre los pa-

res que pertenecen a las mismas generaciones, delimitadora y, ocasionalmente, impugnadora. Las bandas son efectivas o eficaces para trastocar la normatividad social en el plano cultural simbólico.

Las identidades juveniles, incluidas las rockeras, se construyen desde una multiplicidad de ámbitos de socialización y solo uno de ellos es el rock. Las otras adscripciones identitarias que actúan al unísono y complejizan este momento transitorio tan importante en la vida de los sujetos sociales, son las culturas parentales, la generación, la sexualidad, la etnia y sobre todo el género.

Con respecto al género notamos que la condición femenina comparte con la condición juvenil varias similitudes. En ambos casos, se les ha asignado un espacio normativizado: el espacio doméstico para las mujeres, la escuela para los jóvenes.

Según los estudios sobre jóvenes realizados hasta la actualidad, la partici-

INES CORNEJO PORTUGAL, peruana. Socióloga con maestría en Comunicación, profesora-investigadora en el Departamento de Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa (UAM-UI), México. E-mail: ines.cornejo@uia.mx

MARITZA URTEAGA CASTRO-POZO, mexicana. Socióloga con maestría en Antropología Social, profesora-investigadora en la UAM-UI. E-mail: mucp@anum.uam.mx

pación de las jóvenes en agregaciones o movimientos juveniles, hasta finales de los años 60, era extraña social y moralmente censurada. Una mujer en la calle era casi sinónimo de "mujer pública" esto es, prostituta. La onda y el movimiento estudiantil de esos años revelaron cierto cuestionamiento a los roles tradicionales femeninos por parte de estas propuestas juveniles.

En el México juvenil popular, las culturas juveniles y sus peculiares formas organizativas han reproducido básicamente la subordinación general de las mujeres en la sociedad global. Esto se

expresa no solo en el poco número de chavas que participa en ellas, también en la calidad de su participación: "marginal", "pasiva" o secundaria.

En esta coyuntura notamos que el punk se filtra en los sectores populares urbanos marginales antes que en la clase media de las ciudades de México. Nezahualcoyotl y Tijuana. Penetra por canales subterráneos y alternativos a los circuitos comerciales de distribución y consumo de rock. El rock punk llega por los "espaldas mojadas" o migrantes jóvenes de Neza que se van al "gavacho" temporalmente y regresan a sus lugares de origen repletos de "nuevas ideas", "nuevas músicas" que compartirán con sus cuates de barrio en las "tocadas con sonido" que se realizaban cada semana en las entonces polvorientas calles de "Nezayork", nombre con que la banda rockera y punketa conoce la ciudad de Nezahualcoyotl.

La socialidad de las jóvenes de los sectores populares fue, durante la década de 1980 y es en la actualidad, diferente a la de los jóvenes. El control familiar y barrial sobre ellas y sus movimientos es mucho más estricto que con los chavos. Es más, parte del control so-



*Las CHAP'S han construido un puente entre sus búsquedas identitarias como mujeres y la expresión cultural de esta construcción, a través de su punkitud.*

Arturo Fuentes, México

experimentar. Para ellos, tener mujeres dentro de la banda significa ser exitosos en términos de banda juvenil y en términos de virilidad frente a las otras bandas de varones (que no pueden tener aún a chavas en su interior).

Así, la banda es hacia "afuera" un lugar colectivo de transgresión simbólica -a través de las máscaras con que se cubren e identifican entre sí y demarcan su espacio del de los adultos- pero hacia "adentro", es solo otro espacio más de reproducción de las relaciones y jerarquías entre los sexos.

bre las chavas lo ejercen las pandillas, así como las bandas juveniles actuales, que tienen como punto central de su existencia la defensa del barrio (al marcar y delimitar su territorio frente al territorio de los otros) y esto significa, en concreto, la defensa de cualquier intervención que pueda provenir desde "fuera". Dentro de los habitantes del barrio, el trofeo más preciado de "guardar" y "preservar" son las chavas casamenteras y aún vírgenes, por las cuales incursionan chavos de otros barrios y bandas.

Sin embargo, en las últimas décadas ha aumentado -aunque lentamente- el número de chavas que deciden acercarse a las bandas de chavos de barrio y darse así otras posibilidades de conocer el mundo que las rodea.

Podría sostenerse que una estrategia adolescente femenina, de acceso a parte del mundo "público" que entonces "alucinan" conocer es a partir de ese acercamiento a las bandas de jóvenes varones, quienes, a su vez, se sienten comprometidos a cumplir con su rol de proveedores y machos, estos es, a posibilitar ese acceso a las chavas a quienes "jalan" con ellos a otros rumbos de la ciudad y a otras aventuras de vivir y de

### Chavas Activas Punks (CHAP'S)

Hasta 1988, los *Punks No Dead*, en el D.F., y los *Mierdas Punk's*, de Nezahualcoyotl, tuvieron en su interior algunas mujeres que podían ser generalizables a los roles que cualquier chava de banda tuviera en una organización como esta: eran básicamente parejas de algún chavo; servían para cotorrear con la banda (esto es, para ir a bailar con los chavos y las más lanzadas para tener relaciones sexuales); otras servían para guardar estupefacientes y preparar la comida; y otras, para los "putazos", o sea para entrar al frente en las broncas. Roles a los cuales en ese entonces se sumaban, por el momento histórico que atravesaban como identidad punk, el de participar como organizadoras y no solo cocineras (en las tocadas), de secretarías en la elaboración de *fanzines* y, las menos, en el de escritoras de estos últimos.

El colectivo de CHAP'S apareció en octubre de 1987, conformado por más de treinta chavitas. Las CHAP'S vivían en diferentes rumbos de la ciudad de México y Neza, y se juntaron para intentar nuevas formas de organizarse. Se

propusieron sacar un fanzine y se definieron como un colectivo de puras mujeres, esta actitud hirió la susceptibilidad de los chavos, que al verse excluidos del grupo empezaron a tildarlas de "anti-hombres", "marimachos" y las marginaron por un buen tiempo. Además, manifestaron su enojo ante esta actitud intentando boicotear sus acciones (no comprando el fanzine, entrando de a "portazo" en las tocadas que ellas organizaban, etc.).

Sin embargo, entre la chaviza banda femenina la propuesta organizativa de las CHAP'S tuvo mucho éxito. Aquellas se acercaban a participar espontáneamente en sus eventos, con lo cual dejaban de ser miembros de las bandas "mixtas", suscitando más resentimiento por parte de los chavos, que aunque reconocían que ellas habían logrado lo que los hombres no habían conseguido nunca entre las bandas: la unidad y el trabajo conjunto, no podían aceptar que ellas se hicieran de un espacio propio.

Las CHAP'S lograron aglutinar a muchas adolescentes, sus ideas de demostrar a los hombres que eran iguales que ellos en inteligencia y capacidad de organizar y hacer trabajos creativos, pero diferentes pues eran mujeres y tenían un mundo interior distinto al de ellos. Un factor muy importante de aglutinación fue el que no hubiera líderes, aunque se reconocía la presencia y creatividad de las mujeres más fuertes y antiguas. Esto último no dejaba de originar conflictos, por lo que hicieron un pacto de convivencia, ya que deseaban crear formas horizontales de interacción entre mujeres.

Las primeras reflexiones y búsquedas sobre su ser "mujer punk" salieron publicadas en el fanzines que editaron. La mayoría de los artículos expresa su construcción colectiva como mujeres (en sociedad) y como punks (en la mini sociedad). El "nosotros" femenino y punketa se define básicamente por el reconocimiento de su diferencia con el "otro" masculino-punketa. En contraposición al estatus o rol que se le impone desde varias instituciones, principalmente desde la familia y desde la moral hegemónica que convierte a las chavas en vírgenes o putas.

El fuerte de los tres o cuatro números del fanzine de las CHAP'S no fue el discurso feminista. El fuerte estuvo en el

punteo que construyeron entre sus búsquedas identitarias como mujeres y la expresión cultural de esta construcción a través de su punkitud. *Performance* expresados con mucha libertad corporal por las poesías que escribían en sus fanzines o en las paredes, de tocar sin saber tocar, las chavas rolaron por un buen tiempo juntas en la manera en que la punketiza estila rolar, entrando y saliendo del grupo cuando se les antojaban y sin sentirse obligadas a hacer cosas que no deseaban hacer. En 1989 habían contagiado a otras chavitas punks que las emularon formando su propio colectivo "Las gatas" y el "Sin leyes".

Posteriormente, las CHAP'S tuvieron que asumir responsabilidades de quienes tenían un proyecto diferente del ser mujer tradicional, mantenerse por sí mismas, tener pareja, seguir en la escena

**E**n el México juvenil popular, las culturas juveniles y sus peculiares formas organizativas han reproducido básicamente la subordinación general de las mujeres en la sociedad global. Esto se expresa no solo en el poco número de chavas que participa en ellas, también en la calidad de su participación: "marginal", "pasiva" o secundaria.

punketa y rockera, persistir en su rol callejero, hacer cosas creativas o más politizadas para las demás y para ellas mismas. Sin embargo, es en los primeros años de los 90 donde algunas de ellas desertan del colectivo, mientras otras mantienen ciertas propuestas dentro de su nuevo rol de madres.

### ¿Espacio identitario femenino?

¿Cómo acceder de manera analítica a este espacio de delimitación identitaria de las CHAP'S? ¿De qué forma estudiar el "nosotras" de las mujeres punks? ¿Cómo entender, desde su producción cultural simbólica, la reafirmación de un colectivo diferente a la banda masculina?

Para acercarnos a las CHAP'S y a sus prácticas culturales es conveniente considerar, como puertas de entrada a este objeto de estudio, los ejes analíticos siguientes:

1. El rock y el punk contemporáneo, como cualquier fenómeno cultural musical, posee un doble carácter: por un lado, es mercancía con un valor de cambio y de uso; por otro, es universo cultural simbólico juvenil. No obstante, se debe tener en cuenta que en el consumo cultural de este producto prevalece el valor simbólico sobre los de cambio y uso.

2. La revisión en ambas propuestas culturales, el rock y el punk, de los imaginarios femeninos que motivan en las chavas banda punk una reflexión sobre su situación como mujeres dentro de la banda y en la sociedad.

3. Las reflexiones sobre las identidades y "socialidad" que aportan Gilberto Giménez (1987,1990,1992) y Michel Maffesoli (1990) para comprenderlas como hechos enteramente simbólicos (prácticas culturales a través de las cuales los jóvenes reafirman su existencia autónoma del mundo adulto) y subjetivos.

Para efectos de este ensayo, de los ejes mencionados, únicamente retomamos la reflexión sobre las identidades desarrolladas por Gilberto Giménez para puntualizar desde ahí algunos elementos que nos ilustren, a manera de ejemplo, sobre la conformación identitaria de las CHAP'S.

Según este autor, la "representación" o campo conceptual operativo de la



*El rock y el punk contemporáneo poseen un doble carácter: es mercancía, con un valor de cambio y de uso, y es universo cultural simbólico juvenil.*

identidad colectiva se estructura a base de los principios de: diferenciación, integración de las diferencias y permanencia a través del tiempo.

El principio de la diferenciación es un proceso por medio del cual "los individuos y los grupos humanos se autoidentifican siempre y en primer lugar por la afirmación de la diferencia con respecto a los demás". Es un proceso de autoidentificación a partir de una toma de conciencia de las diferencias que son reveladas en forma de contraposiciones binarias. Así, las CHAP'S elaboran elementos de diferenciación frente al sistema y sus instituciones tradicionales (escuela, familia, moral hegemónica). Demarcan su frontera con las otras chavas banda que no son punks y sobre todo, frente al otro punketa hombre. De esta forma construyen su percepción como "mujeres punks", en contraposición a los otros, a base de los atributos, marcas o rasgos distintivos subjetivamente seleccionados y valorizados que, a la vez, funcionan como símbolos que delimitan el espacio identitario.

El segundo principio, el de integración unitaria o de reducción de las dife-

rencias, sostiene que la afirmación de la identidad grupal reside en la integración de las diferencias al interior del grupo y esto puede lograrse alrededor de un principio unificador que las subsume y al mismo tiempo las neutraliza, las disimula e induce a "olvidarlas". Los rasgos compartidos, así como los distintivos del primer principio, tienden a convertirse en símbolos de la identidad grupal en cuestión y adquieren, irremediamente, una connotación positiva o negativa. Las chavas banda punk al conformarse en un colectivo trazan al interior del mismo los símbolos que las reúnen: el vestido agresivo, el movimiento corporal intenso, la producción cultural punketa (*fanzines*, videos, actuaciones) son expresiones de sus deseos de "rolarla", de transitar las fronteras con una propuesta que trascienda el rol aprendido en los espacios familiares y barriales de origen. Para ellas, se trata de forjar una condición diferente del "ser chavas", esa es la propuesta base que las aglutina y unifica al interior de la banda punk.

El tercer principio, el de la permanencia en el tiempo, más allá de las variaciones accidentales y de sus

adaptaciones de entorno, remite a la continuidad temporal que permite a los sujetos construir una memoria colectiva que vincule el pasado con el presente. Esta funciona como marco de sentido y es producto de una ideación, esto es, de una reconstrucción simbólica del pasado (Giménez, 1992: 188-190).

El colectivo de las CHAP'S tiene como antecedentes históricos a las *Susys No Dead*, una banda de chavas amigas de la San Felipe de Jesús. En esa época, ellas se juntaban para hablar de sus preocupaciones (la virginidad, el aborto, la familia, la pareja) como mujeres banda. El momento más creativo de la *Susys* fue la propuesta de formar un grupo de rock, de puras chavas, con el nombre de "Virginidad Sacudida".

"Virginidad Sacudida", como proyección cultural, evidencia la canalización de su energía juvenil y su rebeldía punketa. Las experiencias escénicas de sus presentaciones, frente a los otros punks, les permite ser conocidas como chavas rockeras punks ante las otras bandas, que se sienten atraídas por su actitud independiente. Como resultado de ese movimiento gestan muchos contactos y

relaciones por medio de los cuales impulsan la idea de formar un colectivo de puras chavas para hablar de "sus cosas".

En la medida que van desarrollándose y conformando el colectivo, registran en video las reuniones, las presentaciones, las tocadas de "Virginidad Sacudida", las actuaciones, editan y sacan a la venta varios números de sus *fanzines*. Empiezan a construir así la memoria colectiva de este grupo que desde sus antecedentes con las *Susys No Dead* conforman lo que son las CHAP'S hoy.

Estas reflexiones iniciales sobre la conformación del espacio identitario de estas chavas nos permiten proponer las siguientes hipótesis a manera de conclusión:

1. El espacio colectivo identitario es vivido de manera diferenciada por los chavos y las chavas. Así, ciertas chavas pertenecientes a los sectores populares juveniles urbanos accedieron al rock punk, participaron en la fundación del espacio identitario denominado movimiento punk y esto les permitió un espacio lúdico de construcción identitaria femenina.

2. El rock y el punk, como propuestas culturales musicales, proponen imaginarios femeninos fuertes y propositivos. Las chavas al incorporarse a una banda punk toman conciencia de su condición marginal y pasiva dentro de la banda y al interior de la sociedad.

3. Las CHAP'S, al crear una organicidad propia, gestaron un proceso de autonomía y autodefinition femenina independiente de su relación con los chavos de la banda y de otras instituciones (familia, escuela, barrio y moral hegemónica). ●

REFERENCIAS

Crónica (1991), "Rock mexicano en los años ochenta", en *Memoria de papel*, año 1, nº 2, CNCA, México, D.F.

Cornejo, Inés y Urteaga, Maritza (1995), "Televisión sí, pero con orden", *Anuario de Investigación de la Comunicación*, Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación, CO-NEIC, México.

Feixa, Carles (1993), "De las bandas a las culturas juveniles", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, nº 15 (V), Universidad de Colima, México. (1993), "La juventud com a metàfora", en *Sobre las cultures juve-*

*nils*, Generalitat de Catalunya, España.

García Canclini, Néstor (1991), *El consumo cultural en México*, CNCA y Grijalbo, México, D.F.

Giménez, Gilberto (1987), "La problemática de la cultura en las ciencias sociales", en *Teoría y Análisis de la Cultura*, COMECOSO, SEP, Universidad de Guadalajara, México. (1992); "La identidad social o el retorno al sujeto en sociología", en *Versión* nº 2, abril, UAM-X, México, D. F. (1993); "Apuntes para una teoría de la identidad nacional", en *Revista de Sociología*, Año 8, nº 21, UAM-A, México, D.F.

Maffesoli, Michel (1990), *El tiempo de las tribus*, Ed. Icaria, Barcelona, España.

Urteaga Castro-Pozo, Maritza (1990), "Con los pelos de punkta", en *El ciudadano*, año 1, nº 5, México. (1990); "Que qué onda ese (un acercamiento al rock chilango de los ochenta)", en *Generación 90*, año 2, nº 33, *El día*, México. (1993); "Identidad y jóvenes urbanos", en *Estudios Sociológicos*, Vol. XI, nº 32, mayo-agosto, Colegio de México. D.F.

Urteaga Castro-Pozo, Maritza y Cornejo, Inés (1995), "La privatización afectiva de los espacios comerciales por las y los jóvenes", en *Revista Ciudad*, nº 27, UAM, México.

Valenzuela, Manuel (1993), "Mi barrio es mi cantón. Identidad, acción social y juventud", en *Nuevas Identidades Culturales en México*, CNCA, México, D.F.

● artesanal

● abierta

● caliente

FM 88.7 MHz  
**LA TRIBU**

un atentado cultural en los '90

FM LA TRIBU • 88.7 MHz  
Lambaré 873 (1185) Buenos Aires  
Argentina • Tel/Fax: (54-1) 865-7554

**Púlsar** - la agencia internacional de noticias para las radios independientes de América Latina y el Caribe. Noticias diarias del continente desde la perspectiva de la sociedad civil y enviadas por Internet.

*Para recibir gratis los boletines de Púlsar envíe un mensaje por correo electrónico a la dirección [pulsar@pulsar.org.ec](mailto:pulsar@pulsar.org.ec) y le enviaremos la ficha de inscripción.*

*¡Modernice su radio!*

**Púlsar**

**Agencia Informativa**

[pulsar@pulsar.org.ec](mailto:pulsar@pulsar.org.ec)  
<http://www.web.net/amarc/pulsar.html>  
fono/fax: +(593-2) 501 180 • +(593-2) 551 674  
Atahualpa 333 y Ulloa, Casilla 17-08-8489, Quito, Ecuador