



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOBRE LA  
UNIVERSIDAD Y LA EDUCACIÓN

Espinosa Hernández, J. C. (2020). Les caemos por la espalda y los demás por el costado...: violencia juvenil en la Ciudad de México y sus representaciones en el rock (1980-1990).

En I. Meza Huacuja y S. Moreno Juárez (Coords.), *La condición juvenil en Latinoamérica: identidades, culturas y movimientos estudiantiles* (pp. 153-165). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación.

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

*Les caemos por la espalda y los demás por el costado...:*  
 violencia juvenil en la ciudad de México  
 y sus representaciones en el rock (1980-1990)\*

*Julio César Espinosa Hernández*

Somos cabrones y nos vale madres.  
 Somos banda ¿Y qué tranza?  
 No pintamos para protestar, nosotros somos la protesta.  
 —Fabrizio León, *La banda, el consejo y otros panchos*

Las representaciones de una parte de la vida juvenil en los espacios urbanos fueron una constante en la música, particularmente dentro del rock producido en la ciudad de México durante las décadas de los ochenta y noventa. En este trabajo analizaré algunas canciones que abordaron el entorno de violencia en que se desenvolvían algunos jóvenes de la capital mexicana, en especial aquellos que pertenecían a las clases bajas.

\* \* \*

A lo largo de un año, en el Seminario Interdisciplinario de Historia de las Juventudes —con sede en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE), UNAM— logramos entretrejer diversas perspectivas para analizar el devenir de los jóvenes. Desde el comienzo contrastaron las dimensiones espaciales y temporales de cada una de las propuestas de investigación que se presentaron y

\* Leído en el Primer Coloquio de Historia de las Juventudes, La Condición Juvenil en Latinoamérica: Culturas, Identidades y Movimientos Estudiantiles, que tuvo lugar del 31 de mayo al 1 de junio de 2017 en el IISUE. Agradezco a los coordinadores del Seminario Interinstitucional de Historia de las Juventudes, Ivonne Meza y Sergio Moreno, quienes me brindaron la oportunidad de participar en aquel coloquio.

discutieron. No obstante, todos coincidimos en que nuestro punto de partida eran los jóvenes como partícipes de diferentes procesos históricos.

Una de las preocupaciones más comunes en cada una de las investigaciones que se fueron desarrollando en el seminario fueron las formas de violencia: laboral, familiar, de género, entre otras. En este sentido, mi intención como miembro de ese trabajo conjunto fue colaborar con un acercamiento que mostrara cómo a través de la música se crearon representaciones que no sólo denunciaron el entorno de violencia en que los jóvenes fueron partícipes y víctimas, sino que también dejaron en evidencia la normalización de este ambiente y su incorporación a las expresiones culturales.

\* \* \*

El uso de la música como herramienta de expresión cultural y social es una práctica que ha cobrado fuerza entre los jóvenes desde el siglo xx. En este sentido, el rock ha sido un género que se ha valorado como una representación de las problemáticas cotidianas en diversas regiones del mundo, lo que le ha valido la atribución de una manifestación contracultural.<sup>1</sup>

En el caso mexicano, a pesar de que dicho género musical se conocía desde la década de los cincuenta, no fue hasta la novena década que un grupo considerable de jóvenes se acercó al rock buscando expresar algunas de sus ideas y desahogar parte de sus inconformidades, ya sea ante la censura de sus preferencias culturales, o respecto a la desigualdad económica y social que algunos sectores padecieron.

En este trabajo analizaré el contenido de algunas canciones de rock mexicano provenientes de entre 1980 y 1990 que abordaron la temática de la violencia dentro de los sectores juveniles de la época.

1 En torno al carácter contracultural del rock en México, se han elaborado diversas interpretaciones, por ejemplo, desde la crónica, como la del escritor José Agustín (2012), o desde la antropología, como la de la de Maritza Urteaga (1998). Este trabajo se deriva de mi tesis de licenciatura, en donde sostengo que el punto cumbre de la contracultura en la ciudad de México se logró durante la década de los ochenta, debido al acercamiento que tuvo el rock con las diferentes problemáticas sociales no sólo de los jóvenes, sino de diversos sectores de la sociedad. J. C. Espinosa, "La contracultura musical en la ciudad de México. El caso del rock, 1955-1994", 2017, p. 209.

Busco conocer un fragmento de las expresiones de protesta y crítica social que llevaron al mencionado género a ser considerado una manifestación contracultural. De esta forma será posible evidenciar la situación de inseguridad, intolerancia y violencia que enfrentaron algunos jóvenes en la ciudad de México, especialmente aquellos que pertenecían a los sectores marginados.

Con el análisis de la letra de algunas canciones,<sup>2</sup> explicaré una parte de los temas sobre los que el rock puso mayor énfasis para ejercer una crítica social, de manera que las relacionaré con algunos acontecimientos relevantes del periodo. Un objetivo es demostrar que la crítica contracultural del rock en la ciudad de México se dio en la década de los ochenta. Gracias a la reinterpretación que diversos grupos dieron a sus composiciones y a la integración en ellas de las problemáticas económicas, políticas y cotidianas de la época, se estableció un vínculo cercano con la gente que tuvo como resultado una mejor aceptación e identificación entre algunos sectores de la sociedad y el rock.

Concuerdo con Theodore Roszak acerca de que la contracultura está ligada al carácter de búsqueda que conlleva la etapa de la juventud.<sup>3</sup> Sin embargo, no por ello sus alcances quedan exentos de tener impacto en otros sectores de la sociedad. Es necesario que dicha manifestación sea vista como una expresión cuyos objetivos son promover la reflexión de una comunidad acerca de su contexto y de las problemáticas que le acontecen, y que se asuma como una forma de oposición a un *statu quo* creado para definir una forma de pensamiento que sirva a los intereses de un orden de Estado.<sup>4</sup>

2 He seleccionado canciones de músicos activos a lo largo de la década de los ochenta y que abordaron las temáticas aquí tratadas: Maldita Vecindad, El Haragán y Compañía, entre otros.

3 T. Roszak, *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, 1981, p. 57.

4 Acerca de la idea del *statu quo* entendido como un modelo de ordenamiento social y cultural, Mario Margulis señala que la formación de estos estereotipos tiende a mecanizar el pensamiento de la sociedad conforme a ellos. M. Margulis, "La cultura popular", en A. Colombres (comp.), *La cultura popular*, 2002, p. 193.

## DE LA REBELDÍA A LA CONCIENTIZACIÓN DE LA VIOLENCIA EN EL ROCK

En un primer momento, entre las décadas de los sesenta y setenta, los jóvenes se opusieron a ciertas normas inculcadas desde el seno familiar, como la forma de vestir, los modales o los cultos religiosos, y una búsqueda de la libertad sobre qué proyecto de vida realizar. Las primeras señales de contracultura no sólo se dieron desde el discurso de las canciones,<sup>5</sup> sino a través de la imagen con la que se identificaba tanto a los seguidores como a los músicos del género. “Se desafiaban las leyes de casa, de la iglesia y de la escuela. El ejemplo más simple era tener el cabello largo, porque para muchos representaba ir en contra de todo.”<sup>6</sup>

Para inicios de la década de los ochenta, algunos músicos intentaron que el rock mexicano fuera más que un artículo de consumo. Jorge Reyes (1952-2009)<sup>7</sup> fue de los primeros en hacer un llamado a través de la revista *Conecte* para que se asumiera un compromiso social reflejado en una mayor preparación y seriedad al momento de componer.<sup>8</sup> Con ello buscaba que mediante la letra de las canciones se enviara un mensaje o una crítica que motivara a la sociedad a observar y cuestionarse acerca de los acontecimientos que tenían lugar en el país.

La expectativa en la ciudad de México como un espacio de desarrollo social decayó en un plazo cercano a treinta años (1950-1980). Hacia los años ochenta, el crecimiento urbano se aceleró por todo el Valle de México y la población sobrepasó los ocho millones de

5 Un ejemplo es “Chavo de onda”, del grupo Three Souls in My Mind, que en 1976 mencionaba algunas características de los jóvenes que escuchaban rock: el uso de cabello largo, el rechazo a las ideas de los adultos de llevar un modo de vida acorde con los principios morales, entre otros aspectos. Three Souls in My Mind, “Chavo de onda”, en *idem*, *Chavo de onda*, 3:32 min.

6 Entrevista a Luis A. Álvarez (vocalista de El Haragán y Compañía), 3 de noviembre, 2014 (inérita).

7 Músico mexicano fundador de Chac Mool, durante los años ochenta colaboró con diversos artículos de crítica musical en la revista *Conecte*. Chac Mool fue una banda de rock progresivo surgida en la ciudad de México a inicios de los ochenta; además de Reyes, estuvo integrado por Armando Suárez, Carlos Alvarado, Mauricio Bieletto y Carlos Castro.

8 J. Reyes, “Necesitamos un nuevo lenguaje para el rock mexicano”, *Conecte*, 1982, p. 21.

habitantes.<sup>9</sup> A ello se sumó el desplazamiento social de los sectores pobres, quienes en busca de viviendas con costos accesibles se dispersaron hacia las orillas de la ciudad —como Iztapalapa, al oriente, o Santa Fe, al poniente—, donde comenzaban a formarse nuevas colonias, lo que acentuó una ineficiente distribución de servicios básicos como seguridad, salud y educación. En consecuencia, algunas problemáticas sociales como la delincuencia, la deserción escolar y la drogadicción afectaron a un sector importante de jóvenes.<sup>10</sup>

### ***Es un punk y panchito ha de ser: joven, sinónimo de delincuente***

El incremento de pandillas durante la década de los ochenta surgió como respuesta de un sector de la población que compartía un sentimiento de marginación ante la falta de oportunidades de desarrollo social,<sup>11</sup> de manera que aparecieron como un medio de brindarse protección entre diversos miembros de una misma zona.

Delitos como el robo o las violaciones fueron problemáticas atribuidas a las pandillas, pero existían pocas medidas enfocadas en reducirlas. Las autoridades se conformaban con realizar detenciones y revisiones. En este sentido, la imagen fue un punto de referencia para considerar a los jóvenes como miembros de alguna pandilla. Las modas que portaban se consideraban como señales de relación con la delincuencia, de manera que recibieron una forma de represión que, desde la perspectiva de la policía, era justificada: “usar el pelo largo, los pantalones rotos, incluso llevar discos bajo el brazo, era motivo suficiente para que la policía te parara en la calle y te

9 De acuerdo con el censo de población del Distrito Federal, en el año de 1980 la ciudad había alcanzado un total de 8 831 079 habitantes. Véase INEGI, *X Censo de Población y Vivienda*, 1980.

10 Las pandillas de jóvenes de la ciudad de México estaban conscientes de la marginación en que vivían. Los problemas de drogadicción y delincuencia intentaron contrarrestarse a través del Consejo Popular Juvenil, organizado por pandilleros que trataron de formar vínculos en zonas como Santa Fe, Tacubaya e Iztapalapa; no obstante, esta organización no logró consolidarse. F. León, *La banda...*, p. 51.

11 H. Campa, “Las bandas, respuesta de marginados al fallido proyecto capitalista”, *Proceso*, 1985, pp. 29-30.

buscara drogas”.<sup>12</sup> Tan sólo por su imagen, los jóvenes podían ser objeto de diversos juicios sin fundamento alguno por parte de la policía: “si se les acusaba de marihuanos y no traían yerba... Eran marihuanos. Si se les acusaba de rateros y los testigos no aparecían... Eran rateros”.<sup>13</sup>

La canción “Apañón”, del grupo Maldita Vecindad, hace referencia a los abusos que la policía cometía en contra de cualquier joven con el pretexto de la vestimenta que utilizaba, a cómo las consecuencias de estas situaciones derivaron en un sentimiento de rencor en contra de todo elemento que representara la autoridad:

- Vamos Juan, no lo dejes ir que a la esquina quiere huir,  
es un punk míralo bien y “panchito” ha de ser.  
- ¿Hey tú, ¿qué haces aquí caminando en la calle vestido así?  
- Pues discúlpeme, señor, pero yo no soy doctor,  
y yo camino aquí pues no tengo un Grand Marquis.  
- Es un tipo cara de buey, y te burlas de la ley,  
y te vamos a enseñar que la vas a respetar.  
Pégale aquí pégale allá.

En un sucio callejón, despiertas sin recordar  
nada de lo que pasó, te duelen hasta los pies.  
No traes chamarra, no traes dinero,  
no traes zapatos y ya no traes pelo  
sales de ese callejón, ¡Odiando!<sup>14</sup>

Esta canción da cuenta de la forma en que arbitrariamente se cometían detenciones y agresiones contra quienes hacían uso de una forma de vestir en particular, como es el caso de los punks. Las medidas tomadas por la policía carecían de justificación de fondo, es decir, no estaban sustentadas en una investigación con la que se pudiera acusar o señalar a alguien como un delincuente. Esta situa-

12 S. González, *Mi vida pop*, 2011, p. 115.

13 F. León, *La banda...*, p. 19.

14 Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, “Apañón”, en *idem*, *Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio*, 1989, 3:36 min.

ción fortaleció el resentimiento contra las figuras de autoridad entre los jóvenes.

### ***No deben pelear...: las pandillas y su entorno social***

Las pandillas derivan de las *palomillas* formadas en las décadas de los cuarenta y cincuenta, cuando se incrementaron los movimientos migratorios a la ciudad en busca de oportunidades de trabajo. Desde antes de la llegada del rock al país, jóvenes y niños de sectores populares urbanos formaron palomillas para delimitar sus territorios.<sup>15</sup> En estos espacios podían protegerse entre sí, interactuaban y acordaban sus propios códigos de identidad conforme a sus necesidades, intereses y condiciones de vida. La organización de las pandillas fue una manifestación en respuesta y oposición al mundo de los adultos.<sup>16</sup>

Con el aumento de la población, la desocupación laboral y la deserción escolar, estas formas de reunión pasaron a ser una problemática social. La búsqueda de sus integrantes por encontrar un espacio para sentirse seguros y respetados se tornó en enfrentamientos entre pandillas que se disputaban territorios.

Con la canción “Dios salve a las bandas”, la agrupación Banda Bostik<sup>17</sup> criticó las riñas entre pandillas e hizo un llamado para que los individuos que se desenvolvían dentro de éstas buscaran alternativas para impulsar su desarrollo y mejorar sus condiciones de vida. Un elemento que destacar es la desaprobación con que la agrupación veía las peleas por territorios entre pandillas y el uso de drogas, pues consideraba que con ellas sólo se perjudicaban e incrementaban los prejuicios sociales contra sus formas de reunión entre jóvenes:

Por cualquier punto de la ciudad sólo se escucha de que hay maldad,  
y que las bandas se están peleando, entre ellos mismos se están matando.

15 M. Urteaga, “Imágenes juveniles del México moderno”, en J. A. Pérez y M. Urteaga (coords.), *Historia de los jóvenes en México: su presencia en el siglo xx*, 2004, pp. 33-89.

16 G. Careaga, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, 1977, p. 68.

17 Banda Bostik fue formada en la ciudad de México en 1983; sus integrantes son David Lerma, Eduardo Cruz, Carlos Godínez y Fernando Mendoza.

La droga los está enloqueciendo y no se puede evitar,  
la ociosidad los va destruyendo, imposible es de parar.  
No hay causa, ni hay justificación en que formen su revolución,  
si no saben por qué están peleando y entre ellos mismos se están matando.  
Hacen trincheras de odio y rencor, de cuadra a cuadra viven peleando,  
generación por generación, este sistema siguen dejando.  
No deben pelear, deben de buscar otro camino diferente.  
No deben pelear, busquen libertad y tranquilidad en sus mentes.<sup>18</sup>

El comportamiento de estos grupos fue representado en algunas películas: *¿Cómo ves?* (1986), de Paul Leduc, *La banda de los pan-chitos* (1987), de Arturo Velazco y *Un toke de roc* (1988), de Sergio García, donde se ofreció una interpretación de cómo se desarrollaban las pandillas, al mostrar las condiciones de vida en las zonas marginales de la ciudad, así como los hostigamientos que recibían los jóvenes por parte de los grupos policiacos.

El rock también retomó a las pandillas y sus enfrentamientos; un ejemplo es la canción “Barata y descontentón”, del grupo Trolebús,<sup>19</sup> la cual relata un enfrentamiento que termina en una batalla campal con muchos heridos e interviene la policía para dar fin a la confrontación:

Ese valedor, saque los tabacos,  
aunque sean de salva nos va a pasar el rato.  
Así como ese buki<sup>20</sup> que no les hizo caso,  
se la hicieron gacha a punta de guamazos.  
Una flota regandalla se ha manchado con el chavo,  
y fue a traer su banda pa’ que le haga el paro,  
Ahí están los hojaldras, decía bien peinado  
les caemos por la espalda y los demás por el costado.<sup>21</sup>

18 Banda Bostik, “Dios salve a las bandas”, en *idem*, *Abran esa puerta*, 1988, 4:08 min.

19 Trolebús fue una banda de rock formada en la ciudad de México a mediados de los ochenta. Sus integrantes fueron Enrique Montes, Fernando Moreno y Felipe Moreno.

20 Un joven perteneciente a la pandilla Banda Unida Kizz (BUK).

21 Trolebús, “Barata y descontentón”, *En sentido contrario*, 1987, 2:35 min.

El incremento de estos grupos se intensificó en poco tiempo. Aunque la pandilla más conocida era la de Los Panchitos, surgieron otras como Los Bucks, Los Vagos, Los Bomberos, Los Verdugos, Los Salvajes, Los Rememines, Los Chicanos, Los Sombreros Verdes, Los Nenes, Las Socias, Las Tías, Las Panteras, Las Tropi, o Las Aca-paradoras —las últimas cinco conformadas sólo por mujeres—, entre otras. Tomando en cuenta los dos últimos ejemplos de canciones que se han citado, el entorno de violencia no sólo afectó a grupos juveniles como víctimas del hostigamiento policiaco, sino que también los evidenció en algunos casos como participantes de diversas actividades delictivas como el robo, las violaciones y la venta de drogas.

### **“Fue la misma sociedad y el medio en que se desarrolló...”**

Además de la violencia que representaban las pandillas, una de sus mayores problemáticas residía en que entre sus integrantes se encontraban cada vez más niños. Las casi 300 bandas de las que se tenía nota en 1982 reunían cerca de 4 000 niños y jóvenes entre los siete y 24 años.<sup>22</sup> En todos estos miembros se podía encontrar un factor en común: la pobreza. Entre las clases bajas “había un sentimiento de marginalidad, no se coincidía con el formato familiar y social”.<sup>23</sup> Las condiciones de vida en que crecían los jóvenes pobres los orillaban a integrarse a las pandillas para sentirse protegidos.

Desde niños, los habitantes de zonas como Iztapalapa, Nezahualcóyotl y Santa Fe<sup>24</sup> crecían en un ambiente de desintegración familiar, expuestos a violencia y adicciones, y sin ningún medio educativo o laboral; de manera que terminaban integrándose a las pandillas, donde las actividades delictivas eran la única forma de sobrevivencia:

22 “300 bandas con 4000 muchachos se aglutinan para combatir la marginación”, *Proceso*, 1982, pp. 18-21.

23 Entrevista a Luis A. Álvarez..., 2014.

24 Para el caso de Santa Fe, no debe pensarse como el espacio que actualmente alberga modernos edificios y zonas habitacionales dirigidas a las clases altas, sino como el lugar que había sido destinado como vertedero de basura al poniente de la ciudad de México hasta finales de los ochenta.

¿Qué puedes pedirle a un chavo que ha sido educado a golpes, que vive en una zona donde la muerte prevalece? [...] Y este chavo vive ahí exactamente, en el hambre y la ignorancia, sin expectativas de vida, porque aquí la única guía es la violencia.<sup>25</sup>

Con la canción “Él no lo mató”, el Haragán y Compañía cuestionó cómo el ambiente de violencia, así como una mala orientación educativa y familiar podían orillar a los jóvenes a involucrarse en la delincuencia, donde las consecuencias podían incluir la muerte. Dicha composición, escrita por el Luis Álvarez, vocalista del grupo, se basó en una experiencia propia en la que uno de sus amigos murió a los 17 años de edad a causa de un disparo efectuado por un policía, luego de un asalto en Tlalnepantla.<sup>26</sup> Si bien Luis Álvarez señala al policía como el responsable material de la muerte de su amigo, no lo considera culpable, puesto que atribuye las causas a la situación de violencia e inseguridad de la ciudad, mientras que el policía sólo estaba cumpliendo con su trabajo:

Padres, cuiden a sus hijos,  
no les vaya a pasar lo que les cuento yo.  
Maldita sea la hora en que se descarrió.  
Maldito sea el momento en el que se maleó.

Ay que policía señor,  
él no lo mató,  
fue la misma sociedad y el medio  
en el que se desarrolló.

Él no lo mató, fue el medio,  
sus padres, sus amigos, la necesidad,  
sus ansias, ¿qué sé yo?  
Sin sentido y sin razón.<sup>27</sup>

25 F. León, *La banda...*, p. 56.

26 Luis A. Álvarez, entrevista..., 2014.

27 El Haragán y Compañía, “Él no lo mató”, en *idem*, *Valedores juveniles*, 1990, 4:12 min. Ésta es una banda de rock conformada inicialmente por Luis A. Álvarez, Jaime Mejía, Juan Mejía, Jaime Rodríguez, Rodrigo Levario y Octavio Espinoza.

Frente a la falta de acciones para mejorar su situación por parte del gobierno, las pandillas buscaron organizarse para mejorar su imagen y su forma de vida. A través del Consejo Popular Juvenil (CPJ), encabezado por Andrés Castellanos y Epifanio Renedo, ambos pandilleros, se convocó desde 1982 a reuniones entre las diversas pandillas en Santa Fe, para llegar a acuerdos y frenar la violencia. Buscaron apoyo de las instituciones del Estado; sin embargo, nunca se logró obtenerlo. Como medio de información y difusión de sus ideas crearon *La Pared*, una publicación independiente a través de la cual buscaron llegar a todos los jóvenes de la ciudad en busca de lograr un cambio dentro de su espacio social.

Los acuerdos logrados por el CPJ fueron reducir la violencia y los asaltos dentro de las colonias, no cometer violaciones en contra de las mujeres, exigir un cese a la represión de las pandillas e impulsar proyectos culturales y deportivos que alejaran principalmente a los niños del consumo de drogas y los acercaran a una mejor formación educativa.<sup>28</sup> Para aquel momento, muchos jóvenes ya tenían claro cuáles eran sus inconformidades. Quienes provenían de familias de escasos recursos deseaban progresar a través del trabajo o el estudio para dejar de “vivir al día”, buscaban que se les dejara de considerar delinquentes sólo por pertenecer a un estrato social.

## CONSIDERACIONES FINALES

Desde la década de los setenta surgieron expresiones de descontento social en algunos grupos de rock, como el caso que se citó de Three Souls in My Mind; no obstante, a lo largo de la siguiente década diversos grupos musicales crearon canciones basadas no sólo en la vida de los jóvenes, sino en diversos aspectos sociales de la ciudad de México. La denuncia de la violencia, las pandillas, la corrupción, la pobreza, la drogadicción, entre otras situaciones, fueron temáticas constantemente retomadas por las bandas de rock como Trolebús, Banda Bostik, El Haragán, Maldita Vecindad y muchas otras. Consi-

28 F. León, *La banda...*, pp. 21-22.

dero que el rock logró posicionarse como una manifestación contracultural durante la década de los ochenta, puesto que los contenidos abordados en las canciones señalaron las diversas problemáticas que acontecían en un espacio urbano como la capital de país. En este sentido, me interesa aclarar que no veo a la contracultura como un medio que posibilita “cambiar el mundo”, ya que sería un posicionamiento utópico y poco crítico. Sin embargo, identifico dicha manifestación como un medio de circulación de ideas cuyo objetivo fue la concientización de los jóvenes con respecto a su contexto.

A lo largo de 10 años, diversos grupos de rock hicieron de la música un medio de expresión y desahogo del descontento de un panorama que afectó a los jóvenes y otros sectores de la población. Como mencioné en líneas anteriores, algunos músicos como Jorge Reyes estuvieron interesados en que dicho género musical se convirtiera en un medio de reflexión que incitara a quienes lo escucharan a cuestionar su forma de vida y las causas de los problemas que enfrentaban. Aunque es imposible llevar a cabo una valoración de la eficiencia que tuvo el rock como medio de concientización de sus seguidores, se puede afirmar que logró crear un parteaguas para que algunos jóvenes llevaran a cabo cuestionamientos sobre su situación. Por otro lado, la crítica que contienen las canciones citadas tuvo un posicionamiento neutral que no se conmiscó de la situación de violencia entre los jóvenes sino que al mismo tiempo señaló que dentro de los mismos espacios juveniles existían actitudes que incitaban a la violencia y que, de no ser contrarrestadas, las problemáticas sociales que les afectaban se mantendrían.

## REFERENCIAS

- Banda Bostik, *Abran esa puerta*, México, Pentagrama, 1987, 38:27 min (vinilo).
- Careaga, Gabriel, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, México, Joaquín Mortiz, 1977.
- El Haragán y Compañía, *Valedores juveniles*, México, Discos y Cintas Denver, 1990, 32:45 min (vinilo).

- Espinosa Hernández, Julio César, “La contracultura musical en la ciudad de México. El caso del rock, 1955-1994”, tesis de licenciatura en Historia, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2017.
- García Michel, Sergio (dir.), *Un toke de roc*, México, UNAM, 1984-1988, 100 min (película)
- González, Sr., *Mi vida pop*, México, Rithym and Books, 2011.
- INEGI, *X Censo de Población y Vivienda*, 1980, <<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/tabentidad.aspx?c=16762&s=est>>, consultado el 30 de mayo, 2017.
- José, Agustín, *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México, Debolsillo, 2012.
- Leduc, Paul (dir.), *¿Cómo ves?*, México, 1986, 75 min (película).
- León, Fabrizio, *La banda, el consejo y otros panchos*, México, Grijalbo, 1985.
- Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, *Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio*, México, Ariola, 1989, 34:33 min (vinilo).
- Margulis, Mario, “La cultura popular”, en Adolfo Colombres (comp.), *La cultura popular*, México, Ediciones Coyoacán, 2002, pp. 41-66.
- Roszak, Theodore, *El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, Barcelona, Kairós, 1981.
- Three Souls in My Mind, *Chavo de onda*, México, Cisne-Raff, 1976, 29:17 min (vinilo).
- Trolebús, *En sentido contrario*, México, Discos Ozono, 1987, 42:46 min (vinilo).
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza, “Imágenes juveniles del México moderno”, en José Antonio Pérez Islas y Maritza Urteaga Castro-Pozo (coords.), *Historia de los jóvenes en México: su presencia en el siglo xx*, 2004, pp. 33-89.
- Velazco, Arturo (dir.), *La banda de los panchitos*, México, 1987, 80 min (película).