Estudios sobre las Culturas Contemporaneas
Universidad de Colima
pcultura@cgic.ucol.mx
ISSN (Versión impresa): 1405-2210
MÉXICO

1991
Rossana Reguillo
LAS BANDAS: ENTRE EL MITO Y EL ESTEREOTIPO ¿EMERGENCIA DE NUEVAS FORMAS DE COMUNICACIÓN?
Estudios sobre las Culturas Contemporaneas, marzo, año/vol. IV, número 011
Universidad de Colima
Colima, México
pp. 183-197

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

http://redalyc.uaemex.mx

LAS BANDAS: ENTRE EL MITO Y EL ESTEREOTIPO

¿emergencia de nuevas formas de comunicación?

Rossana Reguillo

Dentro de las manifestaciones urbanas emerge, con una especificidad distinta a la de años anteriores, **la banda**, agrupaciones de jóvenes en los barrios marginales de la ciudad.

Actores urbanos que se desplazan por las calles, escapando a la definición del discurso científico. Para hablar de las bandas es necesario referirlas a su contexto social inmediato: el espacio urbano, que aquí concebimos como el lugar social en el que circulan de manera regulada infinidad de discursos a propósito de la realidad, que van siendo transformados por los grupos dominantes en sistemas cognitivos y evaluativos capaces de construir y dotar de un sentido "natural" a la realidad. La organización y el ejercicio del poder, es experimentado así, como algo inseparable de la vida social urbana. ¿Cómo explicar entonces desde esta perspectiva, la lucha, el enfrentamiento, el intercambio y préstamo de valores entre los grupos que detentan el poder y los sectores marginados en nuestras sociedades urbanas?

De la pregunta al objeto

Para abordar el estudio de las bandas se partió de formular la siguiente pregunta: ¿de qué manera la comunicación sirve a la constitución de

la identidad en las bandas juveniles? Los objetos empíricos sobre los que interesa trabajar son:

a)Prácticas de producción, que se entenderán como el conjunto de operaciones, dispositivos, procedimientos y recursos que los jóvenes utilizan en su vida cotidiana y que intervienen en el proceso de comunicación.

b)Prácticas de circulación, que referirá a los espacios, reglas, mercados y límites que determinan la circulación de los productos discursivos de la banda.

c)Los productos, que son aquellos objetos culturales producidos por la banda, a través de los cuales plasma su visión del mundo. Para la observación de cada uno de estos objetos se han construido diferentes estrategias, sin embargo hay dos ejes que han servido de manera indistinta para orientar la recolección de datos: la pregunta por el sujeto y las determinaciones que para sus representaciones sobre el mundo, ejerce su pertenencia a la banda, y concebir los productos y prácticas como formas de expresión e identidad propias del grupo, entendidas como "usos de la comunicación".

Algunas delimitaciones

Después de un proceso de sistematización y de observación participante se optó por trabajar, a manera de muestra, a partir de enero de 1989 con la *Banda Olivos* de la Colonia del Fresno de la ciudad de Guadalajara por las siguientes razones:

Olivos es una banda masculina del tipo *cholos*, chavos nacidos en la ciudad, hasta por segunda generación, hijos de obreros que se debaten entre la contradicción de un origen proletario urbano y un modo importado de ser jóvenes. Formada por alrededor de 50 individuos que van de los 17 a los 23 años, que han sido iniciados en la banda desde los 7 u 8 años por sus hermanos mayores o por algún pariente. El grupo formado por estos niños recibe el nombre de *Killers*, cuando cumplen trece años pasan a formar parte del grupo *Chicanos* , a los diecisiete pertencen –con plenos derechos y obligaciones– a la banda *Olivos*.

La influencia de la banda se extiende más allá de sus límites territoriales principalmente a través de su boletín mensual *¡Que Role*! y a través de su papel protagónico en la organización de distintos eventos culturales[1]. Este grupo tieneun claro origen urbano, varios

años de pertenencia a la banda, una clara delimitación territorial con influencia en otros sectores, una larga tradición de producción cultural y un modelo más o menos evidente de autoidentificación.

Observar la producción

Entendemos a la producción como la acción del sujeto sobre una materia prima de carácter social o material que se realiza siempre desde un lugar social. La metodología seguida para observar estas prácticas se organizó en dos conjuntos:

a) competencias comunicativas, entendidas como el conjunto de saberes implícitos en el sujeto de los que se sirve para organizar, categorizar y expresar sus visiones del mundo.

b) procesos de producción, entendidos como hábitos, estrategias y materiales utilizados en las producciones comunicativas.

Para el abordar estos conjuntos se utilizaron la observación, las grabaciones de relatos directos y la organización de dos talleres, dentro de este espacio se proyectó un audiovisual[2] , se pidió a los chavos que hicieran "algo" con el material al expuesto. Se trataba de generar una estrategia que al tiempo que activara las competencias narrativas de los actores, respetara su dinámica interna.

Señalemos que la producción es un elemento del proceso comunicativo y resultado de un acto de reconocimiento en una situación determinada. En otras palabras la producción es consecuencia de una "lectura" previa que también requiere de ciertas operaciones. Al plantear así la producción tenemos varias implicaciones para nuestro estudio: a) el sujeto de la producción debe ser entendido como un receptor en situación; b) el hecho de que el actor pone en marcha un conjunto de saberes (competencias) formales y semiformales para el acto de producción y, c) el hecho de que entre el acto de producción y la expresión producto de este acto, está mediado por una serie de estrategias, rutinas y un conjunto de recursos materiales.

Estos elementos pueden esquematizarse de la manera como lo expone el cuadro siguiente (cuadro 1).

En términos generales se trata de contestar quién produce, qué produce y cómo produce. En este trabajo hemos tomado cuatro procesos de producción distintos: los boletines, los placazos, los guiones)de radio y los tatuajes. Es en función de estos procesos concretos como se irá respondiendo a los diferentes niveles de la pregunta.

Cuadro 1



Las reglas de la producción

A continuación se presenta de manera esquemática algunas reglas que rigen los procesos de producción al interior de la banda.

Cuadro 2:

Medios empleados

	Boletines	Placazos	Radio	Tatuajes
Colaboración	firmada	anónima	reconocible	
Exposición	individual	indiv./colec.	colectivo	individual
Extensión	medio oficio	libre	30 minut.	
Temática	libre	libre	situación de grupo	libre
Contenido	libre	libre	libre	según el artista
Aportación	2,000.00	materiales	cassettes	decide el artista

En el cuadro 2 puede apreciarse que hay tres tipos de colaboraciones: anónimas, firmadas y reconocibles. Esto permite pensar en una oposición fundamental anonimato–identificación. En el caso de los boletines la producción compete exclusivamente al grupo, en lo referente a la conceptualización, diseño, contenidos y circulación del objeto, el grupo plantea como una regla no explícita que las colaboraciones deben ir firmadas. Esto nos lleva a pensar que el sujeto (individual o colectivo) se identifica cuando tiene el control total del proceso y, por oposición en el caso de los placazos como "marcas" que el grupo inscribe en una superficie ya dada sobre la que no puede ejercer control, la producción tiende a ser anónima.

Su participación en radio, que ciertamente es un medio institucionalizado sujeto a ciertas normas, el grupo solo tiene un relativo control y entonces recurre a identificadores generales como el nombre del barrio, de la banda, o sólo algunos *alias*, pero sin llegar a identificarse plenamente.

En cuanto al criterio individual–colectivo, apunta también al control que el grupo puede ejercer sobre sus medios de comunicación. Los boletines son un producto generadopor la banda para la banda, es el medio a través del cual los sujetos individuales pueden plantear sus lecturas sobre el mundo, compartir sus problemas y demostrar a los demás miembros del grupo que tienen la capacidad de expresarse. En este sentido el enunciatario de la producción es el mismo grupo, capaz de evaluar y reconocer el discurso.

En el caso de los placazos, cicatrices en las superficies del barrio y la ciudad, el enunciatario no es identificable, aunque se busque como destinatario del mensaje al mismo grupo y a los grupos enemigos (otras bandas, la policía). Resulta entonces importante que la producción sea colectiva, actuar como un solo hombre, afrontar juntos las consecuencias de la transgresión o recrearse en la creación colectiva.

Si bien es importante dejar claro que hay algunos chavos que llevan la delantera en cuanto a propuestas, línea y toma de conciencia, el acceso al radio ha representado para el grupo un gran avance en términos de organización, donde su participación es planteada colectivamente, se trata otra vez de presentar un frente común ante los posibles enunciatarios del mensaje.

En cuanto a los tatuajes, son resultado de un diálogo entre el sujeto y el artista, pero el grupo tiene mucho que ver en la decisión del sujeto, ya que el sujeto tatuado es visto con respeto por el grupo y muchas veces se reta al individuo a hacerse un tatuaje.

Recapitulando tendríamos una tensión dentro–fuera, es decir todos aquellos procesos de producción que tienen como enunciatario al mismo grupo pueden ser individuales –comunicación hacia dentro–, en contraposición todos aquellos procesos que tienen como posible enunciatario a otros sectores de la sociedad, tienden a ser colectivos –comunicación hacia fuera–.

De las reglas a las competencias

En el cuadro anterior hemos presentado algunas de las reglas que rigen la producción, proceso en el que participan de manera "indistinta" todos los miembros de la banda y algunos "compas" cercanos que tengan rollos que tirar. Por otro lado, el modo de funcionamiento de esta regla permitió encontrar elementos que apuntan a la intelección del actor en tanto sujeto competente.

La regla de producción que define –para los boletines– que las colaboraciones deben ir firmadas posibilitó detectar la frecuencia con que aparecen ciertos nombres o *alias* y esto permitió observar el tipo de colaboraciones de los participantes en el sentido de la repetición de algún tipo de género (entenderemos aquí por género a las diferentes manifestaciones discursivas como poesía, dibujo, prosa, declaración, etc.). En relación al género se descubrió que existen dos tipos de correspondencias, una referente a la escolaridad y otra a la edad de los sujetos:

a) aquellos sujetos que han alcanzado mayor nivel escolar –fin de la primaria y uno o dos años de secundaria– se manifiestan con mayor frecuencia a través del texto, sea éste poesía o prosa. El género "placazo" dentro del boletín, que combina dibujo y textos cortos, es preferido por aquellos que no han cubierto el nivel escolar básico.

b) Con referencia a la edad se observó que los más jóvenes 14-16 años se manifiestan con mayor frecuencia a través del dibujo. Los mayores 17-23 años recurren a una forma más elaborada de expresión constituida por una mezcla de imágenes con texto y que rebasa la idea del placazo.

De manera general podemos clasificar el manejo de los "géneros" en referencia a tres tipos de códigos: el oral, el escrito y el iconográfico. Tres lenguajes que definen sus propios campos de operación, sus reglas y sus usos.

En el ámbito de la producción para entender las competencias comunicativas en términos del manejo y dominio del código, podemos decir que "la lengua, es el metacódigo universal, intercambiable con cualquier otro código particular".[3]

Para el estudio concreto que nos ocupa es particularmente importante plantear que un código tiene una función social que en términos generales puede entenderse como la de producción y organización de sentido. Para poder participar de esa producción, el

requisito no formalizado y sin embargo fundamental para el grupo es el conocimiento y dominio del alfabeto "cholo" y del caló, que varían de región en región.

Tanto el alfabeto como el caló, son códigos pero también son claves secretas, lenguajes cifrados que unen e identifican, pero también separan, marcan la diferencia, el límite a la mirada extraña que no podrá acceder al desciframiento del mensaje.

A pesar de servirse de la palabra escrita y de la imagen, la mayor riqueza expresiva es alcanzada a través de la narración oral, a la que se acude para "contar" un placazo, un poema, un dibujo. A veces las imágenes y los textos no se dejan decir por si mismos y entonces se recurre a la "lectura grupal en voz alta", donde la lengua "estandar" ya no opera.

Tanto el código oral como el escrito, se transforman en una especie de dialecto, en algo superpuesto a la forma tradicional; las reglas del buen uso o mal uso del código son otras distintas. Así la competencia es medida en otros términos, la producción discursiva es valorada por el mismo grupo en relación a lo que es y no a lo que debe ser. Podemos pensar que esto apunta a una utilización del código más en el sentido de su función cognitiva que en su función normativa.

Aquí puede encontrarse quizá una de las principales aportaciones de la banda en cuanto a la autovaloración que sobre sus propias prácticas los grupos marginados poseen, hay un intento de cambiar el estigma por el emblema. Si tradicionalmente los sectores populares se han venido autodescalificando, por ejemplo al decir "yo no sé hablar" (esto quiere decir "hablar como usted habla"), la banda se niega a medirse en relación a las propuestas del discurso social dominante.

¿Será esto un indicador de una transformación del sentido común?, el sentir de los cholos con respecto a su ser cholos, dejar de concebirse a si mismos como inferiores, cambiar las valoraciones y las reglas del juego, invertir. Al liberarse del estigma no serán suficientes ya la macana y la tortura para dominar a un grupo, esto actualiza las formas de ejercicio del poder.

Rutinas y mediaciones

Los cuatro medios que han servido para ir dando cuenta de los procesos de producción necesitan para convertirse en objetos

materiales, es decir, efectivamente en medios, una serie de estrategias y recursos que el sujeto de la producción pone en juego.

Rutinas de producción

Para abordar el análisis de las rutinas se ha recurrido a tres grandes categorías: procedimientos, materiales y temporalidad.

Procedimientos:

1. *Los boletines*

El nombre del boletín de la banda es *¡Que Role!*. Una semana antes del cierre de la publicación, los autores entregan sus colaboraciones al coordinador promotor del boletín. Estas colaboraciones se consideran originales en el sentido editorial del término, es decir aparecer en en el boletín tal y como son entregadas, sin ningún tipo de intervención. Los textos pueden entregarse escritos a mano o a máquina, aunque estas últimas son más escasas. Los aspectos formales de redacción, ortografía, nitidez, etc., no se consideran como algo importante, este aspecto pasa completamente desapercibido. Los dibujos o placazos pueden ser a colores o en blanco y negro, sin embargo el boletín se publica en blanco y negro. Cada autor debe entregar junto con su colaboración $2,000.00, esto le da derecho a cinco ejemplares que él mismo podrá distribuir de la manera en que juzgue conveniente.

Reunido el material de la siguiente edición, el coordinador y algunos "compas" que estén dispuestos a ayudar, se dedican a armar el número con todas las colaboraciones que se recibieron. No hay ninguna que quede fuera por falta de espacio o por su contenido; las que son entregadas fuera de tiempo esperan su turno para la próxima vez.

2. *Los placazos*

El placazo es una inscripción en un muro, una puerta, un poste. Su proceso de producción es espontáneo, sujeto a dos condicionantes: las ganas, el deseo del grupo de "tirar un rollo" y por otro lado la oportunidad, ya que el hecho de dibujar en un muro es una práctica sancionada negativamente y hay que esperar la ocasión propicia. A

nivel de evidencia empírica, no es posible establecer con cierto rigor causas desencadenantes de este tipo de producción, aunque se observa que las incripciones tendían a aparecer o a aumentar cuando aumenta la represión policiaca o cuando hay problemas con otras bandas. El placazo es generalmente producido de manera colectiva, donde todo el grupo aporta ideas, diseños, materiales. Lo que parece importante señalar es el hecho de que el placazo no es objeto de una planeación estratégicamente consciente, que lo que vale para la producción de uno ya no vale para el siguiente, a diferencia del boletín que tiene rutinas de producción más establecidas.

3. *El uso del radio*

Dentro del programa "Déjalo Sangrar" de Radio Universidad de Guadalajara, se abrió entre 1988 y 1989 un espacio para la participación activa de varias bandas de la ciudad. En acuerdo con el coordinador del programa se estableció un día especfico para cada banda, que tendra a su cargo media hora de transmisión. De esta manera cada barrio tendra la oportunidad de transmitir sus "rollos", sus denuncias, sus críticas y desde luego compartir sus gustos musicales a través del rock.

Olivos tuvo a su cargo dos programas, de los que fue posible conseguir los guiones. Para la producción de estos programas, varios de los miembros del grupo colaboraron con poemas, rollos, discos, cassettes. El coordinador del boletín y otro "compa" fueron los responsables de los programas. Reunido el material la cita era en la cabina de transmisión de Radio U. de G., concebida como punto de enlace de varias bandas. Si bien este proceso implica cierta preparación, no está sujeto a las condicionantes y especificidades del propio medio, ni a las rutinas de producción profesionales.

4. *Los tatuajes*

El diccionario define al tatuaje como la acción de pintar dibujos en la piel humana, introduciendo materiales colorantes bajo la epidermis. Los "chavos" lo definen como una marca distintiva, que además de cumplir una función ornamental, identifica al sujeto que lo porta como "grueso".

En la localidad hay verdaderos artistas del tatuaje, que cobran de diez mil a quinientos mil pesos por un tatuaje. Pero hay también aficionados que trabajan a mano, con sólo una aguja y varias tintas y por supuesto con posibles peligros de infección; estos tatuajes por lo general quedan "feos", entonces es cuando interviene el profesional para "borrar tapando" un "tatú" mal elaborado.

El tatuaje remite no sólo a procedimientos de orden técnico, sino fundamentalmente a procedimientos artísticos y rituales, a pesar de estar basado en la técnica, la sobrepasa, "cuando el tratamiento técnico llega a un cierto patrón de excelencia, uando el control de los procesos en cuestión es tal que se producen ciertas formas típicas, a este proceso le llamamos arte, y por más simples que puedan ser las formas, deberá juzgárselas desde el punto de vista de la perfección formal".[4]

Al hacer un tatuaje entran en juego otras valoraciones que únicamente los problemas técnicos, tanto el artista como el sujeto tatuado están preocupados por los resultados en relación al motivo escogido que tendrá que referir al grupo o banda a la que pertenece el sujeto, desde este punto de vista se trata de un rito; en cambio el tatuaje mirado desde los materiales empleados, los colores, el tipo de tintas y lo mejor o peor acabado del diseño nos referirán a un punto de vista artístico. No todos los "chavos" se someten al procedimiento del "tatú", la razón argumentada en varios testimonios, es lo doloroso que resulta. Quizá por esta misma razón el sujeto tatuado es visto con mucho respeto por el resto del grupo. Es común encontrar que los que ya han "caído" (a la penitenciaría), los mayores, recurran con mayor frecuencia a este tipo de expresión.

Resulta difícil encontrar un patrón para la producción de los tatuajes, el joven decide, a veces jugando acepta el reto del grupo, para hacerse un tatuaje o varios, se puede recurrir a un aficionado, aunque siempre se termina por ir con el profesional para que corrija los diseños. Se trata de servirse del cuerpo, de usarlo como un medio de comunicación, marcar, dejar la huella permanente de su paso por la banda.

Materiales:

Con el objeto de agilizar la exposición, lo referente a los materiales utilizados para la producción de comunicación, se expone el cuadro 3.

Cuadro 3:
Materiales e instrumentos

Boletines:	Placazos:	Radio:	Tatuajes:
papel, plumas, lápices, marcadores, fotocopiadora	pintura (en aerosol, aceite), brochas, gises	papel, cassettes, discos, cabina de Radio U. de G.	cuerpo (generalmente torso, espalda, piernas y brazos), tintas agujas, motor

Los recursos movilizados y los materiales empleados en la producción de comunicación por la banda, son de muy bajo costo, se trata en todos los casos de invertir lo menos posible –por razones obvias– y de aprovechar al máximo los pocos recursos disponibles. Lo importante no es la calidad de los materiales, sino el tener algo que decir y decirlo desde las mismas condiciones cotidianas, generando las propias reglas de producción.

Temporalidad

Una vez objetivada la producción de comunicación en "producto comunicativo", adquiere una dimensión temporal en relación a su permanencia que nos remite a dos niveles; por un lado el control que se ejerce sobre determinadas producciones y por otro lado a las especificidades del propio objeto.

Atendiendo a esta doble articulación podemos dividir los procesos desde una perspectiva temporal, en fugaces y permanentes. Asi, los boletines se objetivan en el tiempo con cierta permanencia, por ser un medio escrito y porque el grupo puede controlar su circulación. En cambio el placazo, por las características que hemos señalado, es fugaz, puede desaparecer en minutos o semanas, dependiendo de las acciones de las autoridades y por otro lado, en tanto que el placazo representa una forma de protesta, tiene que actualizarse en función de lo que experimenta cotidianamente el grupo. Sin embargo hay placazos

que persisten, aún cuando sean borrados, vuelven a emerger, a este tipo corresponden los que identifican a *Olivos* como dueños del territorio. Por su parte los programas de radio son también fugaces en relación a las especificidades del medio, no obstante para la banda queda la satisfacción de haber conquistado un espacio institucionalizado a través del cual circuló su mensaje:

"Es un logro bien importante que hemos tenido a nivel de banda siempre la represión ha estado muy dura. A través de la radio le queremos quitar a la gente la idea que tiene de que la banda es drogadicta y violenta, que vea que la banda no es puro desmadre, que también es buena onda. Estamos formando una conciencia, tenemos una cultura y eso lo estamos demostrando" (El Flota) .Esta cita ilustra el sentir del grupo sobre la utilización de la radio como medio de comunicación, en este sentido lo fugaz que pueda ser el recurso, no es lo fundamental.

Los tatuajes quedan como una inscripción permanente en el cuerpo, si el chavo encuentra en la banda su grupo de identificación central y vital, es posible pensar que tenderá a perpetuar sus ligas con el grupo a través de símbolos visibles e indelebles de identificación. La temporalidad del tatuaje representa una manera de remitirse al grupo, de no olvidar, de posponer el tránsito hacia la vida adulta.

La temporalidad es un elemento fundamental para comprender a la banda, sus modos de organización y maneras de ver el mundo.

"...yo empecé a juntarme desde ese tiempo y aquí estamos todavía...bien precisos. En cinco o diez años aquí voy a estar todavía, no me pienso amarrar de bolada..." (El G. 15 años).

Las funciones de la producción

Toda producción de comunicación tiene una intencionalidad manifiesta o implícita que tiene como telón de fondo la innovación o conservación de formas culturales siempre en relación a la reproducción del grupo, es decir hay que "crear" cuando las formas ya no dan de sí o son inoperantes y hay que conservar cuando las formas garantizan la continuidad del grupo. Con este supuesto, planteado de manera esquemática y simple, nos dimos a la tarea de buscar cuáles eran las funciones de las producciones de la banda, que apuntan a la intelección de este aspecto en relación a los "usos de la comunicación". Los boletines, que son un medio impreso tienen como función: recrear,

denunciar, organizar, conservar. Los placazos, que utilizan muros y superficies de la ciudad, se usan para: marcar, denunciar, identificar, recrear. Los programas, a través del medio tecnificado radio, se proponen: organizar, informar, entretener, denunciar. Finalmente los tatuajes que representan un medio de comunicación corporal, tienen como función: marcar, identificar.

Todo esto sucede dentro del espacio urbano, espacio social controlado y regulado. Si se acepta, siguiendo a Foucault[5] la existencia de un aparato de vigilancia que va estableciendo una *zonificación disciplinaria* que tiende a controlar los espacios y prácticas de producción, podemos pensar que existen ciertos "usos" legítimos de comunicación sancionados socialmente. Por ejemplo el uso de los muros es visto como algo natural, aunque no nos guste, cuando se emplea con fines propagandísticos sean estos económicos, educativos o políticos. La banda usa el muro para marcar un territorio, denunciar la represión y por el placer de autoafirmarse.

El cuerpo es visto por nuestra cultura occidental básicamente bajo tres perspectivas: como fuerza de trabajo, como fuerza reproductora o como forma estética y por consiguiente estos son los valores que debe comunicar; podemos pensar que las identidades culturales encuentran sus formas de exteriorización y expresión en lo que se refiere al uso del cuerpo fundamentalmente a través del vestido. Los chavos usan su cuerpo para nombrar la identidad, marcándolo con el tatuaje.

Comentario final

Hoy sabemos, todavía no con la suficiente profundidad y rigor, que a "los dispositivos de vigilancia responden los dispositivos de astucias que juegan con todos estos procedimientos, haciéndolos fracasar".[6]

Así, las producciones de la banda se caracterizan por *maneras propias* de emplear los mismos moldes, formatos e incluso hasta las funciones en la búsqueda de valoraciones positivas a través de los rasgos distintivos del grupo.

Para concluir señalemos que los procesos de producción de la banda están ajustados a una situación específica, donde los fines, funciones y referencias apuntan a la objetivación de la propia historia de los jóvenes.

Producir comunicación sirve para aumentar los saberes que la banda tiene sobre sí misma, producir para recordar y utilizar.

Notas y referencias bibliográficas

1. Las bandas de la localidad organizan periódicamente eventos, como conciertos, exposiciones de dibujo y pintura, salones del tatuaje y una vez por año la Semana Cultural de las Bandas.
2. En colaboración con la banda Olivos y el equipo de investigación se produjo en mayo de 1989 un audiovisual que lleva por título "La Vida Loca", éste recupera elementos de la Segunda Semana Cultural de las Bandas, y se ha venido utilizando con diferentes propósitos, entre ellos el que se menciona más arriba en este documento.
3. Blanco,Desiderio(1989).*Claves Semióticas.Comunicacin/Significación.* Colección Contratexto, Universidad de Lima, Perú, p. 65..
4. Boas, Franz (1955). *Primitive Art*. Dover Publications, Nueva York. p. 10.
5. Foucault, Michel (1988). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión.* Siglo XXI, México.
6. Certau, Michel de (1987). "Prácticas Cotidianas", en *La Teoría y el Análisis de la Cultura.* Gilberto Giménez (comp), SEP/U. de G./COMECSO. Guadalajara. p. 723.

Bibliografía

Blanco, Desiderio, et al (1980). *Metodología del Análisis Semiótico*. Universidad de Lima, Perú.

Blanco, Desiderio (1980). *Claves Semióticas Comunicación/Significación.* Colección Contratexto. Universidad de Lima, 1980, Perú.

Boaz, Franz (1955). *Primitive Art*. Dover Publications, Nueva York.

Bourdieu, Pierre (1987). " La Identidad como Representación", en *La Teoría y el Análisis de la Cultura*. Gilberto Giménez (comp.). SEP/U. de G./COMECSCO. 1987, Guadalajara.

De Certau, Michel (1987)."Prácticas Cotidianas" en: *La Teoria y el Analisis de la Cultura,* SEP/Ude G./COMECSCO, Guadalajara.

Foucault, Michel (1988). *Vigilar y Castigar : Nacimiento de la Prision*, S.XXI, México.

Foucault, Michel (1988). *Vigilar y Castigar : Nacimiento de la Prision*, S.XXI, México.

Giménez, Gilberto (1978). *Cultura Popular y Religión en el Anáahuac.* Centro de Estudios Ecuménicos, Méx.ico.

Goffman, Erving (1986). Estigma, la Identidad deteriorada, Amorrortu Ed. B.A.

Gomezjara, Fco. et al (1987). *Las Bandas en Tiempos de Crisis.* Ed. Nueva Sociología, Mexico.

González Ayerdi, Fco. et al (1987). *La herencia de Foucault.. Pensar en la diferencia.* Ed. El Caballito, México.

González, Jorge A (1987). "Frentes Culturales: Culturas, Mapas, Poderes y Luchas", en *Estudios sobre las Culturas Contemporaneas,* Vol. 1 No. 3, Universidad de Colima, México.

Martín Barbero J. (1987). *De los Medios a las Mediaciones.* Comunicación, Cultura y Hegemonía. Gustavo Gili, México.

Reguillo, Rossana (1989). "De la Ilusión a la Intervención. Los Usos de la Comunicación en las Bandas Juveniles", en *Renglones.* No. 15, ITESO. Guadalajara.

Verón, Eliseo (1987). *La Semisis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad.* Gedisa, Barcelona.

Copyright of Estudios Sobre las Culturas Contemporaneas is the property of Universidad de Colima and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.