

# De ecos, músicas y voces en juventudes divergentes

Julio César Becerra-Pozos<sup>1</sup>

Reseña:

**Valenzuela-Arce, J. M. (2019). *Voces Divergentes. Jóvenes, Resistencia y Narcocultura*. Intersecciones.**

Recientemente se ha vuelto cada vez más presente la importancia de generar obras que trasciendan del lenguaje y cerco académico-academicista hacia la accesibilidad a un público heterogéneo y más amplio, es decir, con miras a producciones con perspectiva de transversalidad que vayan más allá de la de por sí importantísima gratuidad de su acceso en formato digital (el cual se puede descargar desde: <https://vinculacion.cultura.gob.mx/capacitacion-cultural/intersecciones/vol-41/index.php>). En ese sentido, *Voces Divergentes. Jóvenes, Resistencia y Narcocultura* de José Manuel Valenzuela Arce (Colef) mediante un lenguaje elocuente, nutrido y asequible a la par que a instantes coloquial y pochado, permite un canal de acercamiento e interlocución con representaciones, personas y movimientos juveniles que desde una multiplicidad de enfoques como el historiográfico, relatorial, crítico y socioantropológico da voz a las juventudes sitiadas, perseguidas, en resistencia e insertas en contextos de vida/violencia extrema en el «todo o nada» y por tanto, divergentes.

Así, desde los relatos de la brutal violencia estatal del México 68 y otros actos de represión hacia quienes se atrevieron a proclamarse en legítima voz contra los atropellos en materia de derechos humanos y laborales que se mencionan el capítulo inicial *1968: los sinuosos caminos de la memoria social*, de manera fluida nos lleva a recordar los abusos por discriminación racial e identitaria que llevaron a los atropellos y persecución a jóvenes chicanos y mexicanos durante los *zoot riots* así como sus resistencias mediante la identidad pachuca (posteriormente relevada por la de las y los cholos), siendo así que en *El pachuco, el pocho y el Tin Tan* es donde José Manuel Valenzuela hace mancuerna con el resonante eco del espíritu juvenil de Monsiváis para concretar la terna junto al *pachuco de oro* Germán Valdés «Tin

---

<sup>1</sup> Doctor en Estudios Sociales (línea de Estudios Laborales) por la UAM Iztapalapa. Investigador postdoctoral en el Colegio de la Frontera Norte (Colef). Correo electrónico: [juliocesarbecerrapozos@gmail.com](mailto:juliocesarbecerrapozos@gmail.com)

Tan» para enfrentarse a la visión centralista y clasista de Octavio Paz y José Vasconcelos así como la animadversión a Tin Tan y el movimiento pachuco por parte de Mario Moreno Cantinflas, quien como bien nos señala el autor mostró de forma directa en su película *Si yo fuera diputado* (1952) (...) en la que tiene un letrero en la peluquería que muestra de manera directa y contundente al destinatario que se le ha metido como una piedra en el ego: «PARA PACHUCOS NO HAY SERVISIO PORQUE ME CAEN GORDOS» (p. 61).

Cabe señalar que los señalamientos de Valenzuela respecto al posicionamiento de Paz quien concibe al Pachuco como un mero *payaso siniestro* que no quería asimilarse a la cultura anglosajona además de la postura similar a una «cruzada por la sacralidad del lenguaje» que emprendió Vasconcelos contra el pochismo y al *slang* transfronterizo mediante variadas publicaciones y cartas en periódicos no le es un tópico de reciente creación, sino que desde publicaciones como en *¡A la brava, ése! Identidades juveniles en México: cholos, punks y chavos banda* (1997) e *Impecable y diamantina P. S. Democracia adulterada* (2009), ya advertía sobre el desconocimiento de los referentes ya mencionados.

Dicho de otra manera, en ese capítulo se nos muestra, a partir de una revisión histórica y fílmica a través de la figura de Germán Valdés, la forma en que el *tacuche*, los *calcos* y el *tando*, emblemáticos una identidad divergente, conformaban «una <teórica> (discurso) que incorporaba de manera intensa un *slang* fronterizo enriquecido con sus propias aportaciones, principalmente las referidas a la vida del barrio» (p. 49) que en la condición de quienes se encontraban en el territorio norteamericano y fronterizo en el que el aprendizaje del lenguaje anglosajón era más que un gusto o elección, una necesidad para llevar a cabo la vida cotidiana e inserción laboral y comercial, por lo que dicho *slang* se convirtió en una forma de resistencia y compleja reafirmación identitaria.

Posteriormente, esta obra da lugar a una de las voces más divergentes de habla hispana: Carlos Monsiváis, pero sin centrarse en un análisis detenido de su prolífica obra, sino destacando su singularidad; así, más que al maestro Carlos Monsiváis, conocemos «al Monisi» y la variopinta serie de actividades, intereses y producciones que le circundaron... acérrimo coleccionista y un entusiasta de los gatos, desde letrista de los Tepetatles a apariciones y cameos en películas además de contendiente del mismísimo Blue Demon.

Al respecto de esa *lucha* y a propósito de la transversalización, vale la pena mencionar que ese encuentro de 1993, *Máscara contra cabellera: Blue Demon contra Carlos Monsiváis*, realizado en el Centro Cultural de Tijuana (Cecut) actualmente puede interpretarse como un ejemplo y llamado a realizar más eventos

de esa envergadura, que permitan llegar a un amplio público a la par que sean muestra de transversalización y ruptura de sesgos academicistas.

Las anécdotas y referencias monsiavianas a lo largo del libro dan cuenta (como la de la abuela de 300 años) de un Monsiváis que con el ingenio y humor que le caracteriza, es congruentemente divergente al no apelar a canales institucionales ni a las formas típicas de la norma, sino que juega, reta y se divierte ya sea burlando periodistas, creando sátiras musicales y siempre fiel a sus convicciones, una voz que no se dejó silenciar.

Alcanzado el cuarto capítulo encontramos un viraje en el formato, pues no se trata de una mera entrevista/historia de vida ni análisis de alguna representación juvenil colectiva, sino que de la mano y singular voz del *rebelde del acordeón* se va articulando el devenir de la música cholombiana y su relación con el conjunto de jóvenes, provenientes de contextos de desigualdad y en carencia de accesos y oportunidades que «muchas veces son víctimas de escarnio y burla racista y clasista de personas de otros sectores sociales, e inclusive de su mismo nivel social» (p. 15), los y las cumbias colombianas encuentran cabida en el capítulo *Aquí presente, compa: Celso piña y los cholombianos*.

Se parte de una certera definición y clarificación de las diferencias estéticas, contextuales y musicales de las jóvenes personas cholas de Monterrey y Tijuana que, aunque comparten el culto por la Virgen de Guadalupe, «los de más al norte tocan oldies en sus carros tumbados, mientras que los hijos del Cerro de la Silla bailan colombias, por eso también son llamados cholombianos» (p. 104).

Posteriormente toca el turno a Celso Piña, quien nos habla del ser joven en una época previa a la globalización y en la que al no encontrar quien le enseñara a tocar el acordeón de la manera que él deseaba, su aprendizaje fue autodidacta. Así, *el rebelde* sintetiza la subjetivación (entendida como proceso de dar significado) de las músicas por parte de las colectividades juveniles cuando explica, «te digo que, por ejemplo, uno puso la música, pero ya la forma de bailarla, de vestirla, eso ya es de la misma raza, como una expresión de ellos mismos, de su sentir» (p. 128).

Congruente con el resto de la obra, vale reflexionar de una de las anécdotas que relata Piña sobre haber puesto a bailar a García Márquez la universalidad de las músicas y la manera en que los procesos de exclusión y discriminación asociadas a ellas, principalmente los contextos urbanos y en desigualdad también generan formas de resistir y distinción.

Finalmente se llega al capítulo más incendiario de la obra, que ya desde su título nos advierte que ya no hay reversa y se procederá a hablar de corridos, narcocultura y jóvenes *tonás, buchones y buchonas*. Es decir, aquellos del «todo o nada» con

vidas al límite y en contextos de extrema violencia, quienes «no están dispuestos a trabajar ocho o diez horas diarias por salarios que los mantendrán en la pobreza, o trabajos informales, tampoco creen en las instancias de procuración de justicia, ni en los políticos, ni en los policías. Para ellos, el narco es el canal disponible de movilidad social» (p. 137).

Con más de tres décadas de experiencia profunda en el tema, uno de los principales aportes de este apartado radica en la reflexión, definición y precisiones sobre el uso de *narcocultura*, polisémico concepto que resulta central para poder entender el entramado contexto e imaginario que expresa sentidos y significados de vida y de muerte. Tras mencionar la manera poco precisa e incluso difusa e irresponsable con que se ha utilizado en las ciencias sociales, redes y medios de comunicación.

Aquí, el eje articulador para la reflexión y ramificación de las representaciones asociadas al narcotráfico se da a partir de la música, con que abarca desde los principales sellos discográficos, las agrupaciones y representantes de este género y una caracterización histórica contextual de las eras del narcocorrido que se rastrean hasta la época revolucionaria. Dando así una radiografía que refleja las expectativas, estilos de vida y aspiraciones asociadas al mundo del narcotráfico, diseccionando así los excesos, ostentación, estados alterados de conciencia, machismo, violencia y muerte como arquetípicos del género.

Para terminar, *Voces divergentes. Jóvenes, resistencia y narcocultura*, además de proveer de un diverso panorama de las formas de las nuevas e históricas formas de resistir y los contextos de violencia en que se encuentran, también pone de relieve la temática poco discutida sobre la hipercentralización de la focalización en actualidad en los estudios sobre juventudes, o por el contrario, situarse en el enclave histórico, pero aquí se incluyen ambas visiones, mismas que con multiplicidad de voces e interlocutores, nos lleva por un amplio y variado recorrido por la divergencia de las juventudes acompañado por un vastísimo acervo fílmico y musical.