

# Reapropiación, autocreación y autosignificación de los territorios contrahegemónicos: una forma de sobrevivir a la Ciudad de México

TANIA ARCE CORTÉS\*

pp. 1-21

## Resumen

Si bien el estudio de los territorios considerados contrahegemónicos surgió en la Escuela de Chicago como respuesta a problemas de pobreza, migración y prostitución, entre otros, en los últimos veinte años dichos territorios han sido reconfigurados por sus actores como espacios que permiten la expresión de la creatividad y de la identidad, en su máxima expresión. Utilizaremos como ejemplo la *Escena Oscura* mexicana, la cual, a partir de sus propuestas de autogestión y autoaprendizaje, ha creado territorios resignificados como su hogar y su trabajo, denotando personas creativas y diestras en generar y mantener un estilo de vida propio. Con la creación de estos territorios contrahegemónicos, demuestran la posibilidad de proponer nuevas estrategias alternativas de subsistencia.

## Palabras clave

Contrahegemonía / Contracultura / Territorios / Espacios alternativos / Góticos

## Abstract

The study of counter-hegemonic territories began at the School of Chicago as an answer to problems related to poverty, prostitution, and migrants, among others. Nonetheless, in the past twenty years those territories have been transformed by their dwellers into spaces that allow for expressions of creativity and individualism. As an example, we look into the Mexican Goth Scene, which autonomously has created territories resignified as home and work place, thereby showing ingenuity and resourcefulness in shaping its own life style. With the creation of these counter-hegemonic territories, the Goth Scene illustrates how a group can resort to alternative subsistence strategies.

## Key words

Counter-hegemony / Counter-culture / Territories / Alternative spaces / Goth scene

\* Profesora de investigación cualitativa en la licenciatura en Comunicación de la Universidad Iberoamericana, México.  
Correo-e: tanyaplan@yahoo.com.mx.

## Introducción

Desde la existencia del *homo sapiens*, el hombre ha iniciado una búsqueda interminable del espacio ideal para su refugio. Se ha guardado de las bestias, de los enemigos, del clima, de todo aquello que le resultara amenazador. A pesar de los percances, el hombre ha logrado fundar un espacio familiar, de convivencia y de resguardo para los más preciados. Remitiéndonos a tiempos actuales, con el surgimiento del joven y de la juventud<sup>1</sup> en la época de los sesenta del siglo pasado, ese sector ha iniciado una búsqueda de espacios impregnada de luchas de poder y territoriales, así como de éxitos.

El presente artículo busca explicar cómo y por qué se han creado los territorios contrahegemónicos, pero también cómo estos territorios son los centros de difusión y empuje de agentes contrahegemónicos, como es el caso de la *Escena Oscura*, los *góticos* de la Ciudad de México. Para ello se divide entre tres secciones. En la primera definiremos qué es un territorio contrahegemónico y cuáles son sus características. En una segunda se precisará qué es la Escena Oscura, y con el apoyo de la descripción etnográfica se ejemplificará el caso de aquellos territorios creados para brindarle pertenencia a este grupo: *Dadá X* y *Real Underground* (Real Under). En una tercera parte mostraremos cómo estos territorios son creados para reapropiárselos por medio de la autocreación de sus agentes sociales y dentro de una lucha continua por la autenticidad y distinción.

La propuesta del artículo es dejar de pensar los territorios sólo como espacios de tránsito y de exhibición, y analizarlos más bien como espacios que promueven y cobijan a aquellos en busca de nuevos estilo. Con base en ello, no pueden ser entendidos de manera aislada, sin la consecuencia del agente.

## En la búsqueda de un espacio propio

El sociólogo italiano Alberto Melucci (1989, 1994, 1995) expone que toda acción colectiva es una construcción social. Para el autor, la acción colectiva está conformada por tres elementos. El primero es denominado «la meta de la acción», y busca responder para qué y por qué se reúne un grupo. El segundo son los medios utilizados, es decir, todos aquellos artefactos artísticos que permitan exponer una acción. Y el tercero es el ambiente, el lugar donde se llevará a cabo la acción.

Más allá de que la teoría de Melucci ha sido utilizada para analizar los diversos movimientos sociales y algunas expresiones juveniles, es de nuestro interés retomar su propuesta sobre la importancia del medio ambiente —o como diría Doreen Massey (2005), del espacio— y su papel en la conformación de los agentes sociales. El espacio y/o medio

<sup>1</sup> Es importante recordar que la juventud ya no puede ser entendida como una etapa biologicista y etapista o en su defecto psicológica, la juventud es una categoría social donde los sujetos cuentan con determinadas características y funciones.

ambiente<sup>2</sup> puede ser entendido no sólo como el espacio físico, sino también como el lugar donde los agentes sociales buscan el éxito para la realización de sus ideas, de su acción colectiva y el logro de sus metas (Melucci, 1989). En la exploración de «la tierra prometida»,<sup>3</sup> de la autonomía y la alteridad, estos agentes logran conformar ambientes propios y libres de toda imposición proveniente del *mainstream*. A estos los consideraremos territorios contrahegemónicos; vividos y pensados por sus integrantes como aquellos lugares «alternativos» donde pueden encontrarse con sus amigos, con su música preferida, y comportarse sin ser criticados o rechazados.

¿Pero, cómo se lleva a cabo ese proceso de identificación entre una persona, un grupo, un territorio y la contrahegemonía? Para responder la pregunta nos apoyaremos en los conceptos sociológicos y antropológicos de contracultura, hegemonía, territorio e identidad.

La contracultura, primer concepto, surge en los años sesenta para hacer referencia al movimiento hippie y su descontento con la figura parental y con la sociedad (Arce, 2009). En general, la contracultura hace referencia a estar en contra de una institución y de los ideales hegemónicos (Fadanelli, 2000); así como en un continuo cuestionamiento de la autoridad y la coerción (Villareal, 2000:23).

El segundo concepto, hegemonía, es utilizado para contraponer el paradigma del determinismo económico de Carlos Marx en dos vertientes: la primera, proponer la existencia de actores (personas que sólo rigen las reglas) y de agencias (personas capaces de crear cambios y dar soluciones) dentro de una sociedad; y la segunda, señalar la división entre cultura e ideología.

¿Hasta el momento, cómo entender la contrahegemonía? Basándonos en las definiciones anteriores, proponemos entenderla como aquel proceso social e ideológico integrado por agencias descontentas y cuestionadoras de la imposición de formas y visiones de concebir y actuar la trama social. La contrahegemonía supone en realidad una apropiación de un espacio que ya no está dado dentro del marco material y discursivo común que supone la hegemonía. En el caso de los jóvenes y «adultos alternativos», es visible en los distintos estilos que han creado. El estilo se entiende como aquella manifestación simbólica creada para representar la identidad de un grupo, en forma de rechazo y arte (Feixa, 1998; Hedbig, 2002). Se manifiesta en los territorios, en las formas de expresión y de vestimenta, en la forma de entablar relaciones sociales y hasta en la perspectiva de entender la cotidianidad.

<sup>2</sup> Utilizaremos ambos conceptos, porque los consideramos idóneos para nuestro estudio de caso.

<sup>3</sup> Expresión utilizada por nuestros informantes para referirse al caso del Tianguis Cultural del Chopo, de la Ciudad de México, en su búsqueda de un espacio donde la expresión por el rock n'roll pueda mantenerse dentro del vaivén de los problemas sociales de esa ciudad. [El Tianguis Cultural del Chopo o simplemente El Chopo es un famoso bazar de la Ciudad de México que se instala sólo los sábados desde las 11:30 a las 17:00 horas con unos 200 puestos, aproximadamente, característico porque en él pueden encontrarse mercancías y productos relacionados con la contracultura en México. N. del C. Tomado de Wikipedia].

Al respecto Maritza Urteaga indica que los estilos son creaciones de los jóvenes para desplegar su identidad como actores sociales que operan como identificadores y diferenciadores de los otros (Urteaga, s/a:10). La misma autora define a los territorios como los «escenarios o lugares sociales que van introyectando, en caso de uno de los actores o miembros del grupo, una idea de quién es, quién ha sido y cuáles son las posibilidades objetivas. Estos son vividos como lugares de intersección social. Su función es garantizar la continuidad y la reproducción del grupo al devolverle (espejeándolo), una idea de quién es» (Urteaga, 1998).

Una segunda definición de territorio la brindan Pere-Oriol, Pérez Tornero y Tropea (1996), quienes indican que estos son apropiados por los grupos juveniles de diversos espacios urbanos, a los cuales otorgan distintos usos y significados. Según estos autores, existen tres tipos de territorios: los de pertenencia, los de representación y los de actuación. Los de pertenencia se consideran lugares generadores de un sentimiento de apropiación y posesión, a la vez que ofrecen ser «un ámbito más seguro en el que la tribu ejerce un control más directo sobre los acontecimientos» (Pere-Oriol y otros 1996:128). Los de representación son lugares «donde se exhibe lo más superficial, espectacular (...) a través de la máscara (...) y se luce el uniforme más completo» (ibíd.). Por último, los territorios de actuación son «lugares donde se persiguen los objetivos lúdicos y/o existenciales del grupo» (ibíd. p. 129).

¿Entonces, qué consideramos un territorio contrahegemónico? Es aquel espacio de lucha y de identidades individuales y grupales donde sus agencias proponen apropiarse, cuestionar y crear nuevas visiones de concebir el mundo. Este territorio puede ser desde una recámara, un bar, una calle o una colonia, hasta un país. Durante nuestras investigaciones hemos encontrado dos tipos de territorios contrahegemónicos: los de apropiación, y los de representación y actuación.

Por un lado, los territorios contrahegemónicos de pertenencia se caracterizan por ser creados y fundados por sus agentes; por ser permanentes y supervisados por ellos mismos. La búsqueda de estos espacios siempre se realiza en lugares que son legalmente rentados. Por otro lado, los territorios contrahegemónicos de actuación y de representación son creados y reapropiados por sus actores u otros. Su finalidad es contar con un espacio sólo para el esparcimiento, la diversión y el intercambio de ideas. La mayoría de las veces son lugares de las calles o de espacios abandonados localizados en la ciudad.

La pregunta subsecuente es ¿por qué los territorios brindan identidad? El sociólogo Stuart Hall define la identidad como «un punto de sutura entre, por un lado, los discursos y las prácticas que intentan interpelarnos, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de decirse» (Hall, 2003:20).

Gilberto Giménez (1994; 2000a, b; 2004; 2005) plantea la existencia de tres identidades: la colectiva, la global y la individual. Para fines de este artículo nos interesa describir las identidades colectiva e individual. La primera es un sistema de relaciones y representaciones que involucra a individuos con características morfológicas similares, en un campo común, una idea o sentido por el cual están ahí, con la inclusión de elementos como involucramiento emocional y con relaciones activas (Melucci, 2001). La identidad individual es entendida como «el proceso subjetivo y frecuentemente autorreflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo» (Giménez, 2005:9). Así, la identidad permite la autoidentificación ante el grupo y el ser reconocidos, contando con una pertenencia social y atributos particularizantes (Giménez, 2005).

### **Ejemplo de caso: la Escena Oscura en la Ciudad de México y su presencia en los bares Dadá X y Real Under**

La Escena Oscura mexicana se define como un grupo de personas que se reúnen alrededor de un gusto musical, visual e ideológico común, desde el cual han generado todo un estilo de vida, una organización, un sistema económico y político. Sus antecedentes se remontan a Inglaterra, en la década de los setenta del siglo pasado, cuando se da la denominada «muerte del punk»<sup>4</sup> y un grupo de músicos – Sisters of Mercy, Joy Division, Bauhaus, Siouxsie and the banshees, entre otros– decide manifestarse de manera *elegante* y *melancólica*<sup>5</sup> contra el sistema político y social inglés.

La Escena Oscura en México está conformada en gran proporción por un grupo de personas de aproximadamente 26 a 36 años de edad, que coinciden en un ideal basado en la exposición y libertad de expresión de pensamientos y sentimientos (como son el terror y la ironía), reflejadas en diferentes contribuciones artísticas y musicales realizadas desde hace veinte años. Estas expresiones traen consigo una propuesta ideológica y artística con un valor socialmente significativo que contradice y cuestiona las instituciones políticas, religiosas, educativas y económicas. Sus inicios en México se remontan a finales de la década de los ochenta, cuando un grupo de personas empieza a identificarse con los géneros musicales *gothic rock*,<sup>6</sup> *cold wave*<sup>7</sup> y *punk*.<sup>8</sup> Este movimiento se consolidó a partir en 1993 con la llegada

<sup>4</sup> La muerte del punk, en Inglaterra, es el término de inicios de los años ochenta que señala el surgimiento de grupos que empezaron a desvirtuar la ideología; se volvió un producto comercial controlado por los medios, quedando lejos de la marginalidad.

<sup>5</sup> Las palabras «melancólica» y «elegante» se utilizan para contrarrestar la ideología del punk de ser sucios y grotescos.

<sup>6</sup> Se denomina *gothic rock* al género alternativo surgido en los años sesenta en Inglaterra, con mezcla de ritmos post-punk y punk.

<sup>7</sup> Se denomina *cold wave* a los antecedentes del gothic rock.

<sup>8</sup> El género *punk* surge en Estados Unidos a inicios de los setenta, y cuatro años después en Inglaterra.

de grupos extranjeros —The Cure (1976), London After Midnight (1989), Bauhaus (1978),<sup>9</sup> entre otros— a las ciudades de Monterrey y de México. Este momento es denominado por mis informantes como el *boom de la Escena Oscura*.

En la actualidad, la Ciudad de México alberga a casi el 90 por ciento de la *Escena Oscura* de todo el país, la cual se ha nutrido de los elementos estéticos e ideológicos (vestimenta, gustos musicales y formas de expresión) de las escenas europeas, alemanas y estadounidenses. Es importante mencionar que la *Escena Oscura* es resultado de una mezcla de las escenas góticas a nivel mundial, lo que inscribe al grupo dentro de lógicas globales, pero con expresiones locales, al obedecer a realidades específicas y diferentes (Arce, 2008). Todos sus integrantes tienen en común la asistencia a determinados espacios en el Distrito Federal considerados como territorios que permiten la expresión artística. Algunos de ellos son: Real Under<sup>10</sup> (anteriormente UTA: Unión Trabajadores Autogestiva), Dadá X,<sup>11</sup> Tianguis Cultural del Chopo,<sup>12</sup> Café Bizarro<sup>13</sup> y Circo Volador,<sup>14</sup> los cuales internamente se distinguen por tocar géneros musicales como son: *death rock*,<sup>15</sup> *etéreo*,<sup>16</sup> *indie*,<sup>17</sup> *folk*,<sup>18</sup> *darkwave*,<sup>19</sup> *rockabilly*, entre otros.

Entre las características que conforman el espectro de la *Escena Oscura* están primero y más importante el conocer, oír y gustar de un género musical que para los ajenos es insólito, pero que para los implicados son atmósferas que remontan a sus más extraños pensamientos y fantasías. La segunda característica es el vestir —como derivación de la música— parafernalia referente a grupos de los años setenta de Londres y de los años ochenta de EE. UU., que revelan las preferencias particulares de cada uno de ellos. En tercer lugar está cierto tipo de literatura, en la cual se sienten reflejados por concordar con su realidad.

Finalmente, como parte de la pertenencia a un grupo está el contar con vivencias y expectativas semejantes, las cuales son tomadas como pretexto para crear una afinidad. Con base en esto la *Escena Oscura* ha creado propuestas alternativas de vivir que van desde la autogestión hasta el autoaprendizaje. Tanto la autogestión como el autoaprendizaje reflejan a un grupo en busca de sus propios medios de subsistencia y lucha, al tiempo que

<sup>9</sup> Los años entre paréntesis remiten el surgimiento de cada grupo musical.

<sup>10</sup> Real Underground es un bar ubicado en la calle de Monterrey en la Colonia Roma. Abrió sus puertas en el 2006.

<sup>11</sup> Bar ubicado en la calle de Bolívar de la Colonia Centro. Abrió sus puertas en 1999.

<sup>12</sup> Tianguis [mercado, bazar] alternativo. Actualmente se encuentra en la calle de Allende en la Colonia Aldama. Tiene ya veintisiete años.

<sup>13</sup> Bar café. Cuenta con dos sucursales, una en Coyoacán y otra en Álvaro Obregón. Para fines de este artículo se hará referencia a la de Álvaro Obregón.

<sup>14</sup> Espacio/foro alternativo ubicado en la Colonia Jamaica. El proyecto nació en 1987.

<sup>15</sup> Término musical utilizado para indicar el gusto por el gótico, pero específicamente en EE. UU. a partir de los años ochenta. Ejemplos de grupos: Las Gorgonas, Diva Destruction, 45 Grave.

<sup>16</sup> La música etérea hace referencia a las melodías experimentales del gótico. Ejemplos de grupos: Clan de Xymox y Cocteau Twins.

<sup>17</sup> El término «indie» remite a toda aquella música que no se encuentra dentro del *mainstream* y está fuera de toda influencia comercial.

<sup>18</sup> Conocida como «folklorica», que hace alusión a música popular de un pueblo. En este caso de los países escandinavos.

<sup>19</sup> Género considerado —igual que el *death rock*— original del gótico. Se caracteriza por tener frecuencias tristes y oscuras.

expresan la necesidad de tener un sistema propio de sobrevivencia basado en la eficacia, el esfuerzo continuo del grupo y el intento de rechazar un sistema capitalista, buscando que el ser humano se exprese libremente y cree sus propios recursos sin obedecer al Estado. Estas propuestas se ven tácitamente reflejadas en sus territorios.

Durante los años ochenta del siglo pasado, la Escena Oscura inició la búsqueda de sus territorios. Al inicio, de acuerdo con sus narraciones, fueron espacios como casas y bodegas, las cuales eran prestadas o rentadas para la realización de una fiesta. En esos años surgió un bar denominado «Tutti Fruti». Dicho bar abrió sus puertas en julio de 1985 en la avenida Politécnico Nacional 5130, Colonia Lindavista en el Distrito Federal. Su creador fue Mauricio —cuñado del actual dueño, Dany Yerna, alias Wakatanga—, quien decidió irse de la Ciudad de México tras el temblor de 1985, cediéndolo antes a Dany Yerna y a su esposa, Brisa. El nombre de «Tutti Fruti» no tenía ninguna connotación. Sin embargo, sus asistentes lo recuerdan como «el Tutti, *templo del underground*». Templo por ser un lugar grande, y *underground* por el tipo de música que ahí se tocaba. En esos años se consideró al Tutti el primer lugar que aceptó y dejó entrar a gente con vestimentas consideradas agresivas:

Empezó a llegar la gente que les gustaba la música. Y ahí fue una lucha, porque iba gente que sólo iba a ver lo raro y los que eran los raros eran los que realmente sentían la música, los que les gustaba realmente utilizar los cabellos parados. De repente hubo mucho conflicto, porque de repente el que no está en su ambiente se siente agredido, entonces hubo agresión, pero, te digo, empezaron a llegar los choperos, entonces ya se empezó a marcar la selección, llegaron más punks, de repente darkis de esa época. (Dany Yerna, Wakatanga).

Los *choperos*<sup>20</sup> se apoderaron del lugar y lo decoraron, corriendo silenciosamente a los otros clientes. Dany Yerna recuerda que el Tutti fue un lugar sin permisos delegacionales, por lo cual la visita de los inspectores era continua. Sin embargo, con alegría recuerda también que el personal del estacionamiento les avisaba, y acto seguido apagaban las luces y guardaban silencio. Por ello cree que existía un respeto y cuidado por el lugar, ya que era el único que, consideraban, les permitía ser auténticos. Es así como se tornó en un territorio de pertenencia para este grupo; permitió adoptar a aquellos sin un hogar —metafóricamente— y en busca de espacios para reunirse.

Actualmente el Tutti tiene más de quince años de haber cerrado sus puertas; sin embargo, esa generación lo recuerda como el lugar donde «se era uno mismo» y donde podían escuchar la música que más les gustaba. Siempre tuvo la finalidad de ser un sitio que

<sup>20</sup> Nombre que hace referencia a un grupo de personas relacionadas, sustancialmente, con el Tianguis Cultural de Chopo.

brindara un sentimiento de pertenencia y un hogar para la gente considerada discriminada y marginada por sus «fachas» y gustos musicales. El Tutti es un referente como territorio de pertenencia de la Escena Oscura. Los *underground* y aquellos primeros integrantes hicieron presencia con sus *looks* negros y su maquillaje singular. Estos grupos empezaron a «adueñarse» del lugar y lo convirtieron en un espacio de socialización y búsqueda de pares. Hasta la actualidad, sigue siendo, en el imaginario, como un *templo gótico* o el lugar donde se vio a los primeros góticos.

Después del cierre de este bar, fue ya en los años noventa cuando surgieron dos espacios, el UTA —ahora Real Underground— y el Dadá X, que han sido los únicos que se han mantenido y siguen siendo la referencia para el surgimientos de otros esporádicos, y que, sobre todo, albergan a los principales líderes ideológicos de la Escena Oscura.

### **a. El Real Underground**

Sobre la calle Monterrey, en el número 80 de la Colonia Roma de la Ciudad de México, se encuentra el Real Underground. El frío de febrero está en su apogeo. El norte de la ciudad ha sido cubierto por una capa de hielo y la calle Monterrey acababa de ser visitada por la lluvia; sin embargo, algunos seres vestidos de negro empiezan a hacer presencia, lucen sus abrigos y gabardinas y, las valientes, portan vestidos de charol, no importándoles sufrir los estragos del clima. El lugar es difícil de identificar, ya que no tiene letreros para señalarlo. Sólo un sonido de música sirve de guía para poder llegar. El bar está montado en una casa vieja con fachada color blanco y tres ventanales que permiten a los nocturnos observar las avenidas llenas de luz y una ciudad silenciosa.

Hoy es día de *Gothic Night*; hay dos punks cobrando el *cover*: veinticinco pesos por mujer si se llega entre las nueve y diez de la noche. Pasado este lapso, el precio sube al doble. Si se es hombre, el costo de entrada es de cincuenta pesos. Sin embargo, si se viste, o se es identificado, como punk, goth, new wave o dark, se entra gratis.

Tal vez podríamos hablar de la existencia de sectarismo. Sin embargo, al profundizar en su ideología nos damos cuenta de que la entrada gratuita a sus iguales y/o a sus amigos más cercanos se debe a que estos espacios fueron creados con el propósito de permitir la entrada libremente, sin la posibilidad de ser mal vistos o rechazados por su vestimenta. El cobro a «los otros» es para ellos sinónimo de cooperación, y a su vez para la sobrevivencia del bar, ya que sin los foráneos el lugar no subsistiría por mucho tiempo. Aquí estamos hablando de la rentabilidad de un territorio contrahegemónico.

Continuando con la narración, antes de subir, uno se topa con escaleras alfombradas por terciopelo rojo, polvosas y desgastadas por el paso del tiempo; en ese preciso instante aparece «el pelón», chavo punk que detiene a los asistentes para hacer una revisión que busca evitar la entrada de botellas o armas. Pasada la inspección, dan la bienvenida dos murales:

el primero, del Real Underground sostenido por unos murciélagos blancos; y el segundo, de Warsaw, Joy Division y New Order, grupos musicales ochenteros del siglo pasado que van caminando con sus trajes negros a través del *underground* de la ciudad de Londres.

Por fin se llega al bar, las paredes están pintadas de rojo y adornadas con murciélagos negros que bailan en ellas; hay cortinas rojas con encaje negro e irreconocibles murales que permiten sentirte como en casa. Un castillo rodeado por tinieblas e iluminado con la luna llena; Johnny Melton, vocalista de Specimen, sostiene un pedazo de tela que sale de la cintura de su pantalón escurriendo hilos de sangre, un sombrero negro con la letra «A», símbolo de anarquía, seguido por un hueso de fémur y un bastón color gris sobre unas llamas blancas que disparan estrellas rojas, y una leyenda sobre la revolución. El grupo Crass recordando que «no es suficiente cantar o escribir canciones sobre la libertad, sino hay gente dispuesta a empeñar su vida»; Rozz Williams cubre la mitad de su cara pálida con su peinado desaliñado y abultado, viste una camisa blanca con mangas bombachas haciendo tono con la leyenda: *Only theatre of pain*. Otro mural recuerda la presencia punk: cultura de la noche, cultura punk. Luego, una pintura donde están los personajes de «La naranja mecánica» en una escena dentro de los túneles; una pintura del Apotygm Berzeck; Love and Rockets y, finalmente, el mural que fue especialmente pintado para que David J, de Bauhaus,<sup>21</sup> plasmara su firma. Todos estos murales han sido diseñados por los diferentes integrantes del bar y, más allá de mostrar su capacidad de diseño y creación, revelan un espacio dispuesto a albergar distintas corrientes, sin el estigma social.<sup>22</sup>

La barra es atendida por Alaska, la *bartender* de melena morada; toda la clientela la saluda al llegar y al partir, entre tanto le piden una Indio o Ámbar de 15 pesos o bien le encargan que cuide sus cosas —en su mayoría chamarras y mochilas—, por el mismo precio. Si se desea café, agua o un *boing* hay que subir al segundo piso a través de un «laberinto» en el que se está rodeado por *posters* de Anna-Varney, el vocalista de Sopor Aeternus, Parálisis Permanente, Dinah Cancer, Klaus Nomi, Nosferatu y Peter Murphy. Se llega a una barra negra de plástico atendida por DMT Berzeck. Nunca falta el despistado que pide algo de comer, *baguettes*, «chapatas», empanadas, «sincronizadas», así como diversos cafés y tés, todos ellos orgánicos, que en este momento no pueden servirse, la barra cerró a las nueve de la noche. Si alguna bebida ha hecho su efecto, hay que ir al primer piso si se es una vampiresa en extinción, o al segundo si se es un caballero oscuro dispuesto a seguir tomando.

<sup>21</sup> Grupo londinés de los años ochenta, conocido por exportar el *look* de vampiro a México y ser uno de los pioneros en la música gótica.

<sup>22</sup> Hemos repetido continuamente los temas de estigma y rechazo. Algunos góticos nos mencionaron que siempre han sido blanco de ello. Desde los años ochenta, cuando eran agredidos física y verbalmente, hasta la actualidad, cuando les gritan «maricas». Sin embargo, aunque esto ha repercutido, han tratado de no darle importancia, luchando por crear espacios para fomentar la libertad de expresión. Aunque pareciera irreal su propuesta, a lo largo de nuestro estudio nos dimos cuenta de que sí es cierto. No rechazamos por ser diferente, sino por no ser auténticos u originales.

Dentro de su sistema de pensamiento, ellos no están de acuerdo con comprar marcas de empresas transnacionales, en su mayoría tratan de apoyar la industria mexicana utilizando sus productos. Otra característica es que gustan de todo tipo de alimentos; sin embargo, como viven bajo el ideal de cuidar el ambiente y sus cuerpos, lo hacen consumiendo y vendiendo sólo productos orgánicos.

El ambiente será amenizado por Nick Lagarto, Herman Munster, El conde de la roma, DMT Berzeck y Lady Palmolive.<sup>23</sup> La gente sube y baja: las parejas están recordándose cuánto se aman; los amigos tomándose fotos para no olvidar esos momentos; el solitario, recargado en las paredes a la espera de oír su canción favorita y bailar a su ritmo. El *staff* recoge apresuradamente todas las botellas vacías. Mexicanos, alemanes, chilenos, góticos, darkis, posers, metaleros, fresas, punks, hippies, rockeros y electro son el público de esta noche.

Si se gusta del *electro*, *industrial*, *synth pop*, *hard electro*, *future pop* y *EBM*, el mejor lugar es el segundo piso, rodeado de cabezas rapadas o con rastas, cuerpos cubiertos con cuero, licra o transparencias, en un cuarto cubierto por un cielo de vendas que alguna vez fueron blancas, recordando el death rock. Pero si se prefiere un lugar para bailar, el lugar es el primer piso, donde se oye *punk*, *cold wave*, *glam rock*, *psycho*, *bat cave*, *glam rock*, *death rock*, *rockabilly*, *monster surf*, *dark wave*, rock en español y gótico. En este territorio se permite vestir con el *look* que sea más cómodo. No existen críticas si un hombre viste una falda o una mujer calza botas mineras, aquí la vestimenta rompe las fronteras de los sexos.

En las últimas horas antes del amanecer, la noche transcurre y el baile y la cerveza no desaparecen. Si uno se cansa, puede ir a recostarse en los sillones del bar. Las 3.15 a. m. y la primera patrulla pasa por la calle. Las 4.20 a. m., todas las manos se levantan y los aplausos no cesan cuando Nick Lagarto, uno de los DJs favoritos, pone la canción *Cuts you up* del amante de todos, Peter Murphy, indiscutiblemente la canción de la noche. Son las 5.33 y Alaska, la *bartender*, anuncia que la cerveza se terminó. La gente no lo cree, la música para, el *Under staff* corre por los vasos de plástico para que la gente se lleve su cerveza, las nuevas parejas se dan sus teléfonos para verse en otro lugar, a los cerveceros no les queda otra que seguirla en su casa.

Hablar del Real Underground es remontarnos a sus antecedentes, el UTA. Este bar inicia sus labores en 1998 en la calle Donceles número 80, Colonia Centro Histórico de la Ciudad de México. Fue un proyecto de hippies, gestionado en ese entonces por el Instituto Mexicano de la Juventud (IMJ). En el 2002, el UTA se torna en un lugar para «hacerlo a nuestra onda por punks y góticos», formándose dos grupos: el UTA, encargado de la renta y barra, y el UTA-Underground, a cargo de la logística de los eventos y de la imagen del

<sup>23</sup> Estos son algunos de los sobrenombres de los DJs residentes del bar.

lugar; a partir de esos momentos ya no existe relación alguna con los hippies y el IMJ. En el 2006, el UTA informa el término del contrato, motivo por el cual cierra sus puertas. De ahí nacen dos lugares: el Real Underground y UTA Revolution, ahora Reborn UTA.

El Real Underground abre sus puertas en marzo de 2006. Como es un espacio rentado, en sus inicios fue financiado y sostenido por uno de los integrantes del *Under staff*, grupo formado en su mayoría por personas que participaron del proyecto UTA-Underground y que siguen luchando por un mismo objetivo: tener un lugar para ellos y hecho por ellos.

Es el logro del esfuerzo de varias personas que han estado involucradas en las Escenas, las luchas, por hace años. Es aquí lo que hago, me río, comparto, mi trabajo es divertido, me permite desarrollar las cosas que me gustan, musicales, estéticamente. Personalmente es un logro y a nivel colectivo es lo mismo, es un producto de la banda que ha luchado por ello y la banda nueva puede venir a desarrollarse. (Herman Munster, Real Under).

#### **b. Dadá X**

Es el 30 de septiembre del 2006 y el Dadá X realiza el «Tributo a The Cure». El bar se localiza en la calle de Bolívar número 31, Colonia Centro, en un edificio considerado patrimonio cultural de México y del Centro Histórico. Alrededor se encuentran la Zapatería El Borceguí y el Salón Corona, famoso por sus tortas y cervezas. Para entrar al Dadá es necesario pasar por los custodios de la entrada: Edgar, José, Italia y Mayra,<sup>24</sup> los cuales tienen la fiel consigna de revisar a todo aquel que no les parezca conocido y quitar las cámaras para evitar que tomen fotos no autorizadas.

El edificio es de tres pisos, en la planta baja se encuentra el Café la Selva, con pinturas surrealistas. Al final se encuentran unas escaleras de mármol en forma de caracol con señalizaciones que indican cómo llegar al segundo piso. Después de que el corazón bombea a cincuenta latidos por minuto, y con unas cuantas tripas por fuera, ¡por fin! se llega al segundo piso.

Es tiempo de una segunda inspección realizada por Edgar y José, los cuales están recostados contra una mesa de plástico color blanco cubierta por una tela negra que sostiene un teléfono monedero, un tarjetero con postales de diferentes grupos e información sobre los eventos del mes. Ambos te reciben con un «¡Hola, buenas noches! ¡Jóvenes ilustres, pasen!», a la vez que revisan que se esté en la lista de invitados o que se paguen los económicos sesenta pesos. Acto seguido ponen en la muñeca un sello con el logotipo del lugar para que se pueda salir y entrar, mientras invitan a dejar las cosas en el guardarropa, por diez pesos. Si se forma parte de la prensa, se pasa a una bodeguita donde están el guardarropa,

<sup>24</sup> Los nombres mencionados en el espacio del Dadá X, son los originales. Es importante remarcar que los empleados son personas no relacionadas con la Escena, sino agentes de la misma sociedad que puedan tener gustos por las escenas alternativas.

el dueño, la computadora y otras extrañas rarezas, y donde se llena una hoja con el nombre y firma –garantizando a los dueños que, en no más de quince días, se entregará copia de las fotos y vídeos tomados–, para acto continuo recibir una cinta para la muñeca, a fin de que los guardianes identifiquen a la prensa.

Después de tanta inspección, por fin se entra al Dadá, rodeado de paredes que recuerdan el café capuchino que soporta los pies de los asistentes, y con un piso de mosaico con diminutos cuadros azules y amarillo canario, desgastado por el paso de tanta luminaria. De su lado izquierdo se encuentra el lugar más famoso del Dadá por su excentricidad, el baño de mujeres: cuenta con dos espacios, en el primero hay puertas de vidrio que funcionan como espejos y un medio vidrio al contrario donde es imposible pasar sin voltear a verse; el segundo espacio es vigilado por una señora que observa su televisión a blanco y negro de 12 pulgadas rodeada de papel de baño, chicles, chicharrones y paletas.

Es importante mencionar que el bar se encuentra dentro de un estudio histórico, a lo cual cuenta con baños y pisos de mármol, un elevador antiguo, escaleras forjadas en hierro, entre otros detalles; motivo por el cual las personas no dejan de asistir, al considerarlo un lugar de tradición y con apertura a toda propuesta artística.

Saliendo del baño uno se topa con dos cuartos que tienen ventanales sobre la calle de Bolívar, y que dejan apreciar una vista maravillosa del centro en la noche. Del lado derecho se encuentra un espacio amplio de 20 por 8 metros, donde se localiza la barra, rodeada de paredes tapizadas por 1,2, 3, 4, 25, 26, 34, 45... 279 portadas de discos y camisetas autografiadas de todas las bandas que han pisado el lugar: Melotron, T odie for, E craft, The Cure, El clan, Elegant, Ataraxia, Stoa, Deecoded Fredeenck, Deuz X machina, Amador DC, Angels Agony, Voltaire, Valeria, Depeche Mode, Human Drama, Matter Form, Bauhaus, Illuminate, Front 242, etc., etc., etc. La barra está a cargo de Genaro, Edith y Javier, es de 8 por 3 metros, decorada por una gran «X» y un empaque de sopa en lata que pareciera ser la sopa Campbell, pero en realidad dice Dadá X Cultura; también está una pantalla de plasma que transmite diferentes vídeos del evento del cuarto anexo. Hay todo tipo de bebidas: vodka, tequila, cerveza, ron, whisky, brandy, agua, refresco, fruit cream, sky (Barcardi), y red bull para que se aguante hasta el final.

Vaso en mano se pasa por una puerta que lleva a la segunda sección, resguardada por Víctor, es la sección de sonido, iluminación y vídeo a cargo de Hilario, José y Edgar, quienes vigilan a todo el público y a un cuarto de 30 por 8 metros. En el centro y del lado del cuarto hay barras grises para poner las bebidas, junto con periqueras de aluminio donde las personas se «agandayan»<sup>25</sup> los bancos para sentarse toda la noche. Hay solteros que

<sup>25</sup> En el argot mexicano, «agandayar» se refiere a tomar posesión de algo de una manera rápida antes que los demás, llegando en un momento a arrebatarse los objetos o en su defecto espacios.

no paran de chulear,<sup>26</sup> otros bailando, y aunque sus parejas no lo hagan, ellos se mueven o buscan a alguien para acompañar su baile, aunque sea de lejos.

Al fondo se encuentra el escenario principal, de 8 por 6 metros, acompañado de una pantalla blanca y del DJ Artur,<sup>27</sup> quien va mezclar toda la noche; el escenario está rodeado por una cadena que impide subir al lugar. El ambiente huele a cigarro, alcohol y el sudor de aquellos que no paran de cantar y mover la cabeza al ritmo *Love Song*, no importa si se está sentado o se está bailando.

Si no se quiere estar dentro, uno puede salir a los pasillos, donde los amigos platican en grupos, las mujeres deambulan con sus largos abrigos y ropas entalladas, otros corren al baño, lo que, ciertamente, representa una larga caminata para los hombres por recorrer un pasillo de casi 15 metros; hay parejas besándose o está el grupo Amdusia que no para de tomarse fotos y mirar a los demás diciéndoles que son conocidos en el lugar y tratando de buscar *groupies* para ser reconocidos.

En estos momentos la canción de fondo es *Friday I'm in love*, todos bailan y se mueven contorsionados por sus movimientos, no les importa, si hay un metro para bailar, ellos lo hacen, el ambiente invita a no dejar de hacerlo. Ya son las 2.30 a. m., el tiempo ha pasado muy rápido, algunos empiezan a retirarse, el cansancio de sus trabajos pasa factura, y otros con unas copas encima bailan y bailan; el DJ Artur empieza a poner las rolas más calmadas invitando a todos a irse, ya que a las 4 a. m. se cierra el lugar.

El Dadá X nace de la idea de Armando García de desarrollar un proyecto de música. Todo empieza cuando él tenía 15 años y surge su inquietud y atracción hacia el arte y la música *underground*, haciendo sus primeros «pininos» en el ámbito musical. Al entrar a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a estudiar diseño conoce a unos compañeros que compartían sus gustos por la música alternativa. Así se introducen en grupos como David Bowie, Bauhaus, Dead Can Dance, The Cure, Love and Rockets, Sisters of Mercy. Años más tarde forman un grupo llamado «Café de nadie», y después «Ahuales», momento en el que Armando decide no sólo ser un espectador sino un participante. Cursa una maestría en Artes Visuales en Acatlán con la idea de abrir un lugar para difundir el arte alternativo y subterráneo. Entre todo el grupo, diseñan un proyecto destinado a ser un bar, pero sobre todo un club, foro de conciertos, sala de obras de teatro, compañía editorial y generador de pautas y sonidos presentes en las mentes de sus espectadores. Relatan haber buscado un lugar por dos meses y sentirse sorprendidos al encontrar uno en un edificio considerado patrimonio nacional. A pesar de ser caro y de no haberles alcanzado para rentar

<sup>26</sup> En México se le denomina chulear al acto de tomar cerveza en un ambiente de confianza.

<sup>27</sup> El DJ Artur está considerado uno de los principales DJs residentes del bar, y es reconocido por la calidad de su trabajo en distintos espacios alternativos.

todo el piso, el Dadá X abre sus puertas oficialmente el 12 marzo de 1999 a las 8.30 p. m. en el número 31 de la calle de la Colonia Centro.

La inauguración se da con la presencia del grupo Hocico<sup>28</sup> y con la asistencia de gente invitada y góticos. El Dadá toca música alternativa, aunque tiene predilección por la *Escena electro*, el *EBM*, *synth pop*, *hard electro* y *future pop*. Se piensa en él como un «lugar para reinventarse cada día» (Armando, Dadá X), donde conviven grupos con cualquier tipo de expresión artística y cultural, siempre que tengan propuestas.

Los cinco iniciadores del proyecto fueron diseñadores identificados con el pop art y arte dadaísta, considerado como un arte revolucionario y no tradicionalista. Así, surge el nombre Dadá X, «Dadá» por el dadaísmo en las artes y la «x» por concebir al ser humano como un miembro más «tú te pones a pensar eres un ente, somos personas... somos una unidad y un movimiento» (Armando, Dadá X).

Existe la preocupación constante de los dueños por fomentar el desarrollo cultural en su público. Ejemplo de ello es el estudio de mercado que realizaron en el 2006: «el 75 por ciento de la gente, lo tengo con documentos, tiene estudios superiores al bachillerato y ese 75 por ciento tiene estudios relacionados con las artes plásticas con las bellas artes, psicología, pedagogía. Este 25 que sobra son estudiantes en estudio de bachillerato o no tiene formación académica y al parecer no nos conviene como público» (Armando, Dadá X).

El Dadá ha logrado «brindarles un establecimiento con permisos al corriente y 8 años sin cambio de residencia; tener unos sanitarios limpios y ser los primeros en haber regalado playeras como *souvenir* y hacer *flyers* a color, hacer a un lado la fotocopias» (Armando, Dadá X) con la idea de que, por medio de esto, se les brinda estabilidad interna.

### ¿Autocreación o autorreapropiación?

En los últimos dos años el Dadá X y el Real Under son los dos lugares con más referencia y asistencia por parte de aquellos que gustan de géneros alternativos y *underground*, como son el gótico y el electro. Ambos territorios contrahegemónicos de pertenencia surgen desde la propuesta de ser espacios que en un principio brindaron refugio de ideologías y cuestionamientos. Ambos bares fueron y son financiados por sus creadores; no cuentan con apoyo económico de ninguna institución gubernamental, lo cual deriva en aspectos negativos y positivos.

Entre los aspectos negativos, el Real Underground ha tratado de sobrevivir sin tener todos los permisos legales que demanda el Gobierno del Distrito Federal. Esto no implica que sea un lugar inseguro o deshonesto, sino que en cualquier momento puede ser clausurado

<sup>28</sup> El grupo Hocico, de origen mexicano, toca música conocida como *electro goth*, con lo cual es reconocido mundialmente. Actualmente el grupo reside en Alemania.

por no contar con todas «las reglamentaciones hegemónicas» de un Gobierno. Del lado contrario se encuentra el Dadá X, el cual sí cuenta con todos los permisos; sin embargo, ha sido clausurado dos veces sin una justificación legal. Ciertamente, nos encontramos en el fondo de la discusión sobre la validez o la invalidez de las reglamentaciones del Gobierno del Distrito Federal en materia de salud y esparcimiento, pero esto es materia de otro artículo.

Entre los aspectos positivos, ambos espacios han creado estrategias para obtener dinero, como son conciertos, venta de artículos, venta de bebidas y alimentos, esto ha significado la creación de dos territorios vividos como lugares de autoempleo, al permitirles su sobrevivencia.

Queremos hacer énfasis en invitar a reformular la idea de que todo territorio contrahegemónico es sólo utilizado por sus actores para reunirse o hacer «desmadre». Como lo hemos demostrado, estos territorios son ocupados para desarrollar fuentes de trabajo, de relaciones sociales y de educación informal. La pregunta subsecuente es: ¿un territorio contrahegemónico se define sólo con base en el espacio? Según nuestra experiencia, y en complemento a A. Melucci (1989) y D. Massey (2005), no se define tanto por las características del lugar, sino por las personas que alberga y, sobre todo, por las acciones de estas, tanto en su interior como en su exterior.

Para complementar mejor esta idea, a continuación mostraremos un fragmento de la historia de vida de Herman Munster, de 32 años, el cual en su adolescencia se caracterizó por ser punk y desde hace diez años decidió dedicarse a la Escena Oscura. En la actualidad se encarga de diseñar proyectos, es miembro de una banda de música punk y es uno de los encargados del Real Under.

Herman Munster vive con sus papás, aunque no está todo el día en su casa. Acabó la secundaria pero desertó porque se dio cuenta de que esta no era el único lugar que lo ayudaba a desarrollarse; se describe como un alumno revoltoso, coqueto, chistoso e inteligente. En la actualidad no tiene novia, pero sí un amor platónico a quien describe como una mujer más chingona que él. Herman Munster se distingue por ser una persona de gran fuerza y gusta de practicar karate y kung fu. Para él es muy importante que los integrantes de la Escena se desarrollen tanto mental como física y espiritualmente. Su sueño es nunca dejar la Escena:

Mi primer trabajo fue cuando estuve en la primaria y fue llevar tortillas. Llevaba una avalancha. Duré por un período vacacional. De ahí hasta que salí de la secundaria en una fábrica de partes para coches. Ahí duré como dos años. El sueldo era poco, pero yo sentía que era bueno, y había mucho esfuerzo físico. Aunque era la rutina clásica de la fábrica yo tenía mucha energía y me gustaba, con mis compañeros nos la pasamos haciendo bromas, pero las personas que ahí estaban con rutinas les pareció bien, y nos la pasábamos cantando, riendo y haciendo bromas.

Me salí de ahí por cuestiones clásicas, de ahí me enamore de una chica y pues... ¡no me tomé la molestia de sacar a la calle a un chavo que la molestaba! Y me sacaron. Me peleé ahí mismo. No recuerdo adónde seguí. El siguiente fue cuando empiezo a trabajar con niños de la calle, como educador de calle. Algunos de nuestro grupo se dedicaban a buscar niños en los botes y, si tenían alguna enfermedad u otra carencia, se les ayudaba. Yo me encargaba de que los niños que venían de provincia y venían en busca de oportunidades no llegaran a la calle. Que si mejor querían regresar a su casa, ayudarlos o llevarlos a una casa de retiro. Ese fue otro trabajo importante, era poco, pero eran apoyo para los demás, fue como tres meses.

Dejé el trabajo. No tenía sueldo y era difícil. Fue una lástima porque a partir que no había ninguna compensación económica la creatividad y ganas de mis compañeros era enorme y siempre le echamos muchas ganas. De ahí, no recuerdo tantas cosas, pero quizás las demás fueron pequeñas e intrascendentes. Después entré a trabajar a la delegación con gente de mantenimiento y cosas así y ahí empecé a tratar con gente que no tiene nada que ver contigo, ni entendía mi ideología y son un clásico producto social y con trabajar cierto tiempo también te ayuda a no querer ser así.

Yo en ese entonces ya estaba en clases de kung fu, llegaba a mi casa desgastado, levantarme a las cinco de la mañana. Aunque había cosas chistosas había días que te citaban a las siete y media. Por lo generalmente llegaban a las ocho. En lo que subías al camión, te cambiabas. A las diez era la comida. De diez a once no hacer nada y salíamos a la una y sin hacer nada. Y pues un trabajo donde no haces nada es muy desgastante. Como que haces y no haces nada, es más desgastante que todo el tiempo estés en friega.

De ahí fue aprender muchas cosas, la gente que estaba ahí, los albañiles, los pintores, los llamados «de base». Tenían mucho ingenio, y ahí aprendí a ser muy práctico en muchas cosas. Si tenías un trabajo que hacer, fuese como fuese ya no hubo contemplaciones. Es lo que actualmente nosotros llamamos misión. Tienes que conseguir algo, no debes poner pretexto, que no estuvo aquello... si no había transporte lo tenías que conseguir. Eso es lo que hace la gente que sabe trabajar bien, es lo que hace, estar atento a sus misiones. Había mucha gente muy valiosa y trabajadora, y muy mediocre, como la mayoría. Mediocre es, en lugar de buscar la manera de ayudar a los compañeros, buscan la manera de joder.

En las instituciones gubernamentales la dinámica es la siguiente, pisa a quien puedas, lámele los huevos a quien puedas, mientras estés ahí chingate a los que puedas. Tuve que enfrentar las cuestiones de burocracia, te aplican el truco clásico de que tanto tiempo de trabajo te despiden para que no te den prestaciones, según ellos te descansan y te contratan de nuevo, pero hacer todo el papeleo. El sueldo es mínimo y tienes que pasar años en friega y tratar de quedar bien con los patrones para que te den base y así tienen muchas facilidades. Y no, mientras tengas la etiqueta de eventual no vales nada.

No podría recordar todos mis trabajos, varios son intrascendentes, entre unos y otros sí hay que aprendí a utilizar las herramientas: pico, la cuchara, las brochas, cosas necesarias que tienes que saber. De ahí a la par, he trabajado en colectivos. Un colectivo [se entiende como] una organización que se caracteriza por no ser vertical, no hay una cabeza que guía a todos los demás. Todos toman decisiones y nadie vale más que nada, esa es la colectividad.

Para los noventas, había una fuerte Escena punk, y luego se hizo político. Se empezó a oír el nombre de anarco punk, que es anarquismo con el punk, aunque después se hizo un debate [de] por qué se hizo anarquista. El dos de octubre del noventa y dos se juntaron muchas pequeñas organizaciones o colectivos, que andaban en varias partes de la ciudad. Uno de ellos, Liberación Autónoma, donde participaba mi hermano y era un fanzine. Eran como seis personas. Los demás colectivos eran tres o máximo seis. Entre todos organizaron el Contingente Punk Colibertario para la marcha tradicional del dos de octubre. Todos ven que esta estrategia salió bien, fue vista, muy valiosa. Vieron que esta acción fue buena y valiosa, deciden no sólo hacer la acción y mejores colectivos. Con varios cambios, cuestiones, experiencia, contras, es de los más antiguos, hasta la fecha sigue.

El trabajo en los colectivos consiste en actividades políticas, principalmente culturales y artísticas, todo con el fin de difundir el mensaje político de anarquista, punk y antilibertario. Yo, por ejemplo, manejaba el equipo para sonorizar algún evento, alguna actividad o así, hasta ir a conseguir el papel, sacar fotocopia para panfletos, diseñarlos, todo el trabajo de propangadeo. No cobré, por supuesto que no, cuando hacías eso era porque estabas firme y creías lo que hacías. En el camino de la libertad no existen las medallas, no hay alguien que te esté pagando, mientras, estaba trabajando con otros trabajitos.

Actualmente, coordino audio y otras cuestiones en el Real Under y en el Under Cabaret. Organizo eventos y los programo, de ahí obtengo algún dinero. No hay horario específico, pero son los fines de semanas. Aprendes a disciplinarte por ti mismo. ¿A qué hora empiezan los eventos? Dependiendo de la naturaleza del evento tú calculas el tiempo para llegar al local. Entre semana, trabajo en difusiones en cuestiones del mismo local, propangadeo y por Internet. Yo pienso no salir de este trabajo porque es lo que me gusta, es lo que he aprendido poco a poco durante los años, es lo que llevo en la práctica. No quiero abandonarlo, quiero más experiencias, ser más fuerte, para hacer cosas más fuertes cultural y socialmente. Aquí llevo unos años en esto, obteniendo ganancias más bien del 2002 para acá cuando empecé profesionalmente en un evento y cuando formamos parte del original *underground* en Donceles y fui parte del *staff* cada semana.

Mi mayor aprendizaje en este trabajo, [es trabajar] en que creas puedas desarrollarte, mientras estés muy seguro de lo que quieres y tienes puedes desarrollarte de las maneras básicas de subsistencia que son intelectual, física y espiritualmente. Conociendo el punk y el gótico y todo el mundo *underground* me ha ayudado a desarrollarme en estos tres aspectos fuertemente, por eso mismo no lo quiero abandonar. La parte negativa, en todos lados hay gente positiva y negativa. (Herman Munster, Real Under).

Herman Munster es un agente que siempre ha cuestionado y propone nuevas reglas y visiones para mejorar el bar, así como para fomentar el crecimiento interno del grupo. Junto a él hay otros actores que piensan de manera similar. Tanto para él como para sus amigos y hermanos, el Real Under es un espacio para plantear y preservar, por ser su hogar y su trabajo. En él pueden llevar a cabo sus propuestas. Allí han diseñado un espacio acorde con sus necesidades y objetivos.

El bar se mantiene con la venta de cervezas, de comida y de entradas de cada fin de semana. Sus integrantes son los responsables de crear la programación de cada noche, así como de rediseñar el espacio. Se encargan de pintarlo, de adornarlo y cuando es necesario le brindan mantenimiento. Si bien no se encuentra en las excelentes condiciones del Dadá X, el Real Under es un lugar seguro y limpio.

El bar no sólo es el espacio para la creación y la diversión, también es para ellos el hogar. Varios se quedan a dormir ahí, incluso a bañarse. Esto se debe a que por tres noches seguidas tienen que estar a su cuidado y nos han manifestado que no sienten la necesidad de regresar a sus hogares, porque el bar es su casa. También es su espacio de trabajo, es aquello que les permite no relacionarse con las instituciones del Estado, es aquello que les permite continuar con su ideal de la Escena, que ellos sólo se puedan proporcionarse su subsistencia.

En base a la significación de los territorios, queremos centrarnos en cómo cuestionan los ideales del *establishment*. En el caso del Real Underground, es el hogar de aquellos identificados con las culturas alternativas (Arce, 2009), góticos y punks. En el caso específico de los góticos (Arce, 2008, 2009), en estudios anteriores hemos encontrado que este grupo, al crear su propio *look*, jerga y territorio, propone cinco formas de coexistir: la producción de estrategias alternativas de subsistencia; la negación de los conceptos «bonito» y «aceptable»; la redefinición de la noción de placer; la confrontación del ideal del machismo mexicano; y la negación del sistema educativo. Todas estas propuestas tienen la finalidad de eliminar la visión de reconocer la sociedad dominante como la única reguladora de estructuras y prácticas cotidianas.

Si bien los territorios contrahegemónicos en un principio surgieron en un cinturón de marginalidad (Chicago School) por causas como la pobreza, la migración y la prostitución, entre otros, en los últimos veinte años han sido reconfigurados a fin de ser usados para la expresión de la creatividad y de la identidad.

Los territorios de la Escena Oscura en la Ciudad de México, así como en otras ciudades, conllevan una dinámica de reapropiación y autocreación como parte de la búsqueda del espacio. Hemos propuesto dos ejes de comparación entre el Real Under y el Dadá X, que van de la mano con sus propuestas: la autogestión y el autoaprendizaje. El primero puede observarse en su concepción de expresión y de apoyo institucional. El segundo es íntimamente afín al tipo de asistentes de cada espacio.

1. La autogestión se vive como la posibilidad de desligarse del *establishment*. Esta premisa está sustentada en el anarquismo y el dadaísmo. Las ideas del anarquismo y del dadaísmo han sido utilizadas por la Escena Oscura para alejarse del *establishment*, generar sus propios signos de espontaneidad y libertad, satisfacer sus ideas de originalidad y manifestarse a través de signos que causen el terror a la sociedad. Con tales signos comunican

un rechazo absoluto por lo establecido: la escuela, la familia y la sociedad misma. Tanto el anarquismo como el dadaísmo vienen a sustentar que sus expresiones y *modus vivendi* son creaciones dignas de persistir y por tanto válidas en su existencia.

La autogestión se ve en su manera de concebir las expresiones artísticas, el apoyo institucional y el consumo de ciertas bebidas. En cuando a la libertad de expresión, ambos bares permiten y promueven que las personas no se limiten sólo a pensar, sino que puedan también expresarse y crear. La diferencia radica en que el Dadá brinda exposiciones de personas que son reconocidas en el presente ámbito, buscando vender sus obras, siendo una galería alternativa. En cambio en el Under las exposiciones son permanentes, se encuentran plasmadas en los murales, que no tienen objeto de lucro, sólo de expresión.

El apoyo institucional no es permitido por ninguno de los bares. Si bien los inicios del Under se remontan a un espacio auspiciado por el IMJ, al momento en que se dividen y reconfiguran sus intereses, se desligan totalmente de cualquier respaldo institucional. Para la Escena Oscura, contar con un ese tipo de apoyo significaría ir en contra de todos sus ideales y de sus propuestas de vida. A lo largo de la historia, el grupo ha demostrado que al generar sus propios espacios, con su sistema económico y laboral, evitan vivir bajo la idea de un Gobierno paternalista y proveedor de toda seguridad laboral y económica: «si no les pedimos, no les debemos nada».

2. Por su lado, el autoaprendizaje se genera en la discusión continua de lecturas y temas sugeridos y revisados, y se entiende como la posesión de todos esos conocimientos adquiridos en la vida cotidiana, considerando ellos que no han aprendido nada. La vida sin lujos es percibida como el sólo contar con los medios que permitan al ser humano sobrevivir y mantenerse, apartándose de tendencias como el derroche o de vivir en un mundo donde las marcas son lo más importante.

Su concepción de vida, aunada con la autogestión y el autoaprendizaje, se basa en no creer en las instituciones ni públicas ni privadas, en alguna religión o en la política. Este argumento lo sustentan en la creencia de que la sociedad está podrida. Para ellos la sociedad mexicana no cuenta con valores, en su vida cotidiana se destruye a sí misma, no demuestra un espíritu de «camaradería» y de ayuda al prójimo y está destruyendo el planeta sin importarles lo que pueda suceder.

Tanto la autogestión como el autoaprendizaje permiten a los integrantes de la Escena Oscura contar con una manera alternativa de entender y llevar a cabo su vida a la que perciben como única, pues se han aferrado de tal manera a ella que no se conciben viviendo de forma distinta. Esto es lo que ellos denominaron un *estilo de vida*, es decir, una nueva forma de concebir la existencia y todo su mundo, y no un gusto en música o vestimenta. El estilo de vida permite a sus integrantes tener una concepción diferente a la establecida en tres aspectos importantes. No podrían llevarlo sin un territorio que esté absolutamente bajo su

control y dominio. Los territorios son los espacios donde se reproduce el cuestionamiento a las categorías contrahegemónicas. Se vive cuestionando y rechazando las desigualdades. Las preguntas son: ¿qué es realmente subversivo?; ¿qué tanto se cuestiona, cuando lo hacen por medio de los órdenes abstractos que han aprendido?; ¿están cuestionando con nuevas estrategias que pueden ser utilizadas de manera subversiva? Todos tenemos nuestros roles y nuestra misión de reproducir, pero este grupo ha demostrado la capacidad de traducción.

Sin la existencia de estos espacios, ningún tipo de propuesta alternativa o contrahegemónica tendría validez ni coherencia. Su importancia radica en ser espacios de reproducción de ideas, de trabajo, de reglas sociales, educativas y económicas, y, sobre todo para la autocreación, el autoaprendizaje, el autodesarrollo y la autocrítica del sujeto. Es aquí donde radica la significación de estudiar estos territorios, que muestran la gran diversidad de ideas existentes en toda sociedad, así como el papel que tienen al brindar una estabilidad e identidades al individuo y su grupo.

Los territorios contrahegemónicos son el sinónimo de sus propias personas. Es la capacidad de tener el control, la libertad y la flexibilidad para comportarse dentro de un espacio como en su individualidad, y poder sentir aprecio, cariño y respeto por haber sido construido por y para ellos.

### Referencias bibliográficas

- Arce, Tania** (2008). «El gótico es un estilo de vida. El caso de la Escena Oscura en México». Tesis de grado, Universidad Iberoamericana, México.
- Arce, Tania** (2009). «¿Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: homogenización o diferenciación?», *Revista Argentina de Sociología*, n° 12, diciembre.
- Fadanelli, Guillermo** (2000). «Cultura subterránea», en Carlos Martínez Rentería, *Cultura contracultura: diez años de contracultura en México*, México, Plaza Janés.
- Feixa, Carles** (1998). *El reloj de arena: culturas juveniles*, México, Causa Joven/IMI.
- Giménez, Gilberto** (1994). «Introducción a la sociología de Bourdieu en Isabel Jiménez», *Ensayos sobre Pierre Bourdieu y su obra*, México, Universidad Autónoma de México.
- Giménez, Gilberto** (2000a). «Identidades en globalización», *Espiral*, vol. VII, n° 19, diciembre, pp. 27-48, Universidad de Guadalajara.
- Giménez, Gilberto** (2000b). «Materiales para una teoría de las identidades sociales», en José Manuel Valenzuela Arce, coord., *Decadencia y auge de las identidades*, pp. 45-78, México, El Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés.
- Giménez, Gilberto** (2004). «Culturas e identidades», *Revista Mexicana de Sociología*, año LVXI, número especial, octubre, pp. 77-99.
- Giménez, Gilberto** (2005). «La cultura como identidad y la identidad como cultura». Ponencia presentada en el Tercer Encuentro Internacional de Gestores y Promotores Culturales, Guadalajara, 26-30 de abril.

**Hall, Stuart** (2003). «Introducción: ¿Quién necesita la 'identidad'?, en S. Hall y P. du Gay, eds., *Cuestiones de identidad*, pp. 13-39, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

**Hall, Stuart** y **Tony Jefferson** (2005). *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain*, Reino Unido, University of Birmingham.

**Hedbide, Dick** (2002). *Subcultura: el significado del estilo*, Barcelona, Paidós.

**Martínez Rentería, Carlos** (2000). *Cultura contracultura: diez años de contracultura en México*, México, Plaza Janés.

**Massey, Doreen** (2005). *For Space*, Londres, Sage Publications.

**Melluci, Alberto** (1989). *Nomads of the Present*, Londres, Temple University Press.

**Melluci, Alberto** (1994). «¿Qué hay de nuevo en los movimientos sociales?», en E. Laraña y J. Gusfield, *Los nuevos movimientos sociales: de la ideología a la identidad*, Madrid, CIS.

**Melluci, Alberto** (1995). «The Process of Collective Identity», en H. Johnston y B. Klandermas, *Social Movements and Culture*, Minneapolis University of Minnesota Press.

**Melluci, Alberto** (2001). *Challenging code. Collective Action in the Formation Age*, Cambridge, Cambridge University Press.

**Pere-Oriol, Costa, José Manuel Pérez Tornero y Fabio Tropea** (1996). *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto y la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Barcelona, Paidós.

**Ríos Manzano, Abraham** (1999). *El Tianguis Cultural del Chopo: una larga jornada*, México, s/e.

**Urteaga, Maritza** (s/a). «Los debates teóricos desde la perspectiva sociocultural sobre los derechos de las y los jóvenes», disponible en [www.inicia.org/public/Mritza\\_urteagapdf](http://www.inicia.org/public/Mritza_urteagapdf)

**Urteaga, Maritza** (1998). *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*, México, Causa Joven.

**Villareal, Rogelio** (2000). «Los quebrantos de la contracultura mexicana», en Carlos Martínez Rentería, *Cultura contracultura: diez años de contracultura en México*, México, Plaza Janés.