

“Fallas del sistema”: análisis desde abajo del movimiento anarcopunk en México

ALICE POMA* Y TOMMASO GRAVANTE**

Resumen: El presente artículo analiza el movimiento anarcopunk que emergió en México en las últimas tres décadas (1984-2014). Con apoyo en estudios sociológicos acerca de la protesta y los movimientos sociales, este texto indica, primero, cómo y por qué los jóvenes se involucraron en este grupo; segundo, cómo emergió su identidad colectiva; por último, las prácticas y los valores que los caracterizan. El estudio se fundamenta en el trabajo etnográfico y en las entrevistas en profundidad realizadas a integrantes de distintas generaciones en dos de los principales escenarios del movimiento anarcopunk mexicano: la ciudad de Guadalajara y la Ciudad de México.

Abstract: This article analyzes the anarcho-punk movement that emerged in Mexico in the past three decades (1984-2014). Based on sociological studies on social protest and movements, this text begins by showing how and why young people became involved in this group. It then shows how their collective identity emerged and ends with a description of the practices and values that characterize them. The study is based on ethnographic work and in-depth interviews conducted with members of different generations in two of the main scenarios of the Mexican anarcho-punk movement: Guadalajara and Mexico City.

Palabras clave: México, movimiento anarcopunk, política prefigurativa, autogestión, acción colectiva.
Key words: Mexico, anarcho-punk movement, prefigurative politics, self-management, collective action.

La difusión del punk en México se vinculó desde sus inicios, a mediados de los años ochenta, a valores y prácticas antiautoritarias que sumaron, en la década de los noventa, prácticas que se insti-

* Doctora en Ciencias Sociales por la Escuela de Estudios Hispanoamericanos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Universidad Pablo de Olavide (España). Becaria posdoctoral en la Facultad de Estudios Superiores Iztacala-Universidad Nacional Autónoma de México. Temas de especialización: protesta y emociones, conflictos ambientales, empoderamiento y cambio social. Avenida de los Barrios 1, Los Reyes Iztacala, 54090, Tlalnepantla, Estado de México.

** Doctor en Ciencias Políticas por la Universidad Pablo de Olavide (España). Becario posdoctoral en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México. Temas de especialización: protesta y emociones, colectivos autogestionados y cambio social.

tuyeron desde el anarquismo.¹ A lo largo de estas décadas el movimiento anarcopunk mexicano creció, se fortaleció y se independizó de la mera dimensión musical, cultural y estética del punk, dando lugar a un sujeto político articulado en todo el país. A pesar de la estigmatización y del menosprecio que el movimiento anarcopunk sufre tanto por parte de los medios *mainstream* como por parte de las instituciones políticas, los cientos de colectivos que constituyen este movimiento en México representan uno de los más importantes laboratorios urbanos de experimentación política y de autogestión en el país. Las actividades de colectivos como la Brigada Subversiva, el Colectivo Acción Libertaria, la Unión Punk Libertaria, Resistencia a Barreras Impuestas-Anarquistas (RABIA), el Colectivo A, las Chavas Activas Punks (Chap), las Gatas Punks, las Brujas, han sido y siguen estando presentes tanto en decenas de municipios, barrios urbanos y sobre todo zonas marginales del país como Ecatepec, Iztapalapa, las periferias de Guadalajara, Oaxaca, Toluca y Monterrey, entre otros sitios, como en la participación con bloques anarcopunk en diferentes marchas y protestas como la recurrencia del 1 de mayo o las marchas por Ayotzinapa, por citar un ejemplo de lucha reciente.

Con respecto a las investigaciones académicas, la comunidad científica mexicana ha dedicado poca o nula atención al análisis de este fenómeno social. Entre la escasa literatura destacan los numerosos trabajos etnográficos en inglés sobre el punk mexicano por parte del canadiense Alan O'Connor (2002a, 2002b, 2003a, 2003b, 2004); el estudio cultural de Inés Cornejo Portugal y Maritza Urteaga sobre las Chavas Activas Punks (1996, 1998); el trabajo de carácter descriptivo de Hugo Marcelo Sandoval Vargas (2012) sobre el movimiento anarcopunk en Guadalajara; la investigación de Arcelia Salome López Cabello (2013) sobre el cuerpo punk como referente identitario. Además, contamos con trabajos de más amplio aliento que analizan las contraculturas y subculturas alternativas en México, como el del investigador Pablo Gaytán Santiago (2001) o los ensayos de Abraham Ríos Manzano (1999) y José Agustín (2002). También hay que observar que en el estudio de los movimientos sociales las investigaciones que intentan vincular fenómenos musicales como el punk, el rock y la música obrera de protesta con la acción colectiva son muy escasas (Eyerman y Jamison, 1998; Roscigno y Danaher, 2004; D'Ambrosio, 2004; Moore y Roberts, 2009).

¹ Para el lector no familiarizado con la teoría política, sobre el anarquismo véase Cappelletti, 1985; Goodway, 1989; Marshall, 2008; Woodcock, 1986.

Con el presente artículo queremos contribuir a la comprensión del movimiento anarcopunk como fenómeno social y político en México. El principal enfoque adoptado en este trabajo se vincula con los estudios sociológicos acerca de la protesta y los movimientos sociales, y en particular con la propuesta de James M. Jasper (1997) de una visión culturalmente orientada de la protesta que incluye el análisis de las dimensiones emocional y biográfica de los protagonistas. Además, haremos referencia a los estudios que constituyeron el denominado “giro cultural” en el estudio de los movimientos sociales (Laraña, Johnston y Gusfield, 1994; Johnston y Klandermans, 1995). Apoyándonos en esta literatura, con el objetivo de analizar los cambios que ha vivido el movimiento anarcopunk en México en los últimos 30 años (1984-2014), veremos primero el proceso de implicación, es decir, cómo y por qué estos jóvenes se involucraron en el movimiento anarcopunk; segundo, cómo emerge su identidad colectiva; por último, las prácticas y los valores que caracterizan al movimiento anarcopunk en México. El análisis se fundamenta en el trabajo etnográfico realizado en los lugares de encuentro de los colectivos (conciertos, espacios sociales, mercados alternativos, etcétera) y en entrevistas a profundidad realizadas a integrantes de distintas generaciones de dos de las principales escenas del movimiento anarcopunk mexicano: la ciudad de Guadalajara y la Ciudad de México.

El artículo se desarrollará en dos partes: en la primera presentaremos la lente teórica con la cual nos hemos acercado al movimiento anarcopunk mexicano, la metodología de la investigación y una breve descripción de las características que distinguen al anarcopunk mexicano de otras escenas internacionales; en la segunda parte desarrollaremos el análisis según los puntos propuestos anteriormente.

MIRANDO EL ANARCOPUNK: ACERCAMIENTOS TEÓRICOS

Desde Charles Tilly, que ha definido a un movimiento social en función de su relación con el Estado-nación (Piven, 2011: 254), los enfoques prevalentes en el estudio de la acción colectiva —como las teorías de la movilización de los recursos y de los procesos políticos— se han caracterizado por ser Estado-céntricos (Taylor, 2010). Estos enfoques definen los movimientos sociales en función de sus relaciones con el Estado, legitiman a las organizaciones formales, a los líderes y a los activistas como únicos actores de la protesta y reconocen los cambios estructurales

como exclusivos resultados de la acción colectiva. Como afirma Jasper, el modelo de las oportunidades políticas “ignora las elecciones, los deseos y los puntos de vista de los protagonistas: los potenciales participantes son asumidos como ya formados, y justo esperando la oportunidad de actuar” (2010: 965). Detrás de estos acercamientos teóricos podemos encontrar el Estado-centrismo, es decir, la idea de que el cambio radical es posible solamente tomando el poder institucional (Holloway, 2002) o interactuando con el Estado. Resulta evidente que sería limitado usar un marco teórico de este tipo para analizar un sujeto político como el movimiento anarcopunk mexicano, cuyo imaginario no es caracterizado para tener al Estado como punto de referencia.

En las últimas décadas, en América Latina diversos investigadores como Pablo Casanova González (2008), John Foweraker (2001), Leo Gabriel y Gilberto López y Rivas (2005), Norma Giarraca, Daniela Mariotti y María Comelli (2007), Giarraca y Gabriela Massuh (2008), Walter Porto-Gonçalves (2001), Raúl Zibechi (2007), Jorge Regalado *et al.* (2012), Alice Poma y Tommaso Gravante (2015), Poma (2013), Gravante (2016), entre otros, han estado proponiendo nuevos marcos teóricos-analíticos para superar esa “epistemología Estado-céntrica” (Regalado *et al.*, 2012: 167), con el objetivo de comprender tanto las experiencias de emancipación desde el Sur como “las acciones menos formalizadas en el Norte” (Thompson y Tapscott, 2001: 14-15). Por ejemplo, John Holloway (2010) muestra que hay miles de prácticas políticas en la vida cotidiana y cómo éstas se vuelven grietas en el sistema dominante. Zibechi (2007) llama “sociedades en movimientos” a aquellas experiencias auto-organizadas en las cuales *los de abajo*, es decir, “ese amplio conglomerado que incluye a todos, y sobre todo a todas, quienes sufren opresión, humillación, explotación, violencia, marginación, etcétera” (Zibechi, 2008: 6), intentan resistir a los procesos de dominación por sí mismos. En la misma línea, James Scott (1985, 1987, 1990, 2009) analiza diferentes grupos subalternos en el sureste de Asia, destacando cómo determinadas estructuras sociales, las varias formas de cultivar la tierra y la alta movilidad de las comunidades analizadas, entre otros elementos, representan elecciones políticas y cómo la resistencia es una componente de la vida cotidiana de las personas.

Lo que caracteriza a estos enfoques de análisis de las protestas y resistencias desde abajo —y que nosotros consideramos útil a la hora de estudiar el movimiento anarcopunk mexicano— es que el Estado ya no es el interlocutor de referencia, sino un actor que muchas veces amenaza y

pone en peligro los proyectos de las personas que deciden empoderarse por sí mismas.

Este enfoque “no-Estado-céntrico” sitúa las experiencias auto-organizadas (como es el caso de los anarcopunks) en el centro del análisis, y se caracteriza además por privilegiar una mirada desde dentro, es decir, desde las experiencias de la vida cotidiana de los sujetos, considerando que —como apuntaron Frances Fox Piven y Richard A. Cloward en su investigación sobre el movimiento de los pobres en Estados Unidos— es “la experiencia diaria de las personas [la] que forma su sentido de injusticia, establece la medida de sus demandas y señala el objetivo de su rabia” (1977: 20-21). Además, la experiencia diaria de las personas que se involucran en una protesta alimenta el proceso de re-elaboración y re-definición de valores, creencias e identidades, los cuales las guían a conocer aspectos de la realidad, cuya percepción hasta aquel momento no habían considerado cambiar y, finalmente, a actuar en consecuencia (Poma, 2013; Poma y Gravante, 2015; Gravante, 2016).

Otra herramienta teórica que nos permite comprender las actividades políticas y sociales del movimiento anarcopunk mexicano es el enfoque de la política prefigurativa, que considera que los fines que un movimiento social logra son fundamentalmente moldeados por los medios que el movimiento utiliza, y que las elecciones del movimiento encarnan o prefiguran de alguna forma el tipo de sociedad que quiere proporcionar (Leach, 2013). En otras palabras, a través de sus prácticas los anarcopunks mexicanos redefinen su forma de ver el mundo, hacen emerger unas prácticas alternativas en las cuales los medios son coherentes con los fines y un “otro-hacer, es decir, un hacer que nos es determinado por el dinero, un hacer que no es formado por las reglas del poder” (Holloway, 2010: 3). La política prefigurativa desde Carl Boggs (1977) ha sido considerada como cercana al anarquismo; de hecho, si miramos las diferentes actividades que los grupos anarcopunk mexicanos desarrollan es posible observar cómo sus prácticas se caracterizan por afirmar el *hic et nunc*, es decir, el aquí y ahora. En otras palabras, los medios que los anarcopunks utilizan para llevar a cabo sus proyectos reflejan o de alguna manera son equivalentes a sus fines.

Siguiendo las propuestas de Wini Breines (1989), Dieter Rucht (1988), Barbara Epstein (1991) o Benjamin Franks (2003), entre otros, la organización y la práctica del movimiento anarcopunk alcanzan a anticipar o representar un “mundo alternativo” en el presente, como si ya existiera. Como se ha destacado en investigaciones de otros con-

tinentes (Day, 2005; Della Porta *et al.*, 2006; Graeber, 2009), la política prefigurativa tiende a involucrar toda una serie de prácticas alternativas y/o adicionales a las actividades que se desarrollan en los grupos, como la organización horizontal y antijerárquica, la toma de decisiones por consenso, la acción directa, la práctica del hazlo tú mismo, es decir, el *Do It Yourself* (DIY),² proyectos autoorganizados y autosustentables, etcétera. Además, la política prefigurativa pone en evidencia cómo la vida cotidiana se transforma en una dimensión política. En particular, la política prefigurativa hace emerger un proceso de crear alternativas políticas “aquí y ahora”, como Marianne Maeckelbergh (2011) ha destacado en su investigación sobre el llamado movimiento alter-globalización. A pesar del útil enfoque teórico, también queremos destacar que la discusión sobre la política prefigurativa ha hecho emerger diferentes cuestiones teóricas y metodológicas; de hecho, como Luke Yates afirma, “a veces no resulta claro si la política prefigurativa es una táctica, una orientación o forma de hacer la protesta, una actividad alternativa de movimiento o una combinación de éstas, y cómo estas actividades pueden distinguirse desde otros tipos de actividades políticas” (2014: 2). Pero, considerando como caso de estudio un movimiento que se vincula con la ideología anarquista, estas cuestiones son menores en cuanto la coherencia entre medio y fines no es una decisión estratégica sino uno de los valores anarquistas fundamentales, como han destacado tanto el pensador anarquista español Tomás Ibáñez (2014) como el antropólogo David Graeber (2009) en sus investigaciones sobre el movimiento de Seattle en 1999, al observar que la forma de organización descentralizada y la acción directa reflejaban la ideología del movimiento.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La metodología utilizada en nuestra investigación ha sido de corte cualitativo en cuanto, de acuerdo con Donatella Della Porta (2008, 2010, 2014a), tiene una visión más holística y proporciona mayor importancia a los procesos de interacción social, además de privilegiar la narración

² Para referirnos a la práctica del *hazlo tú mismo*, a lo largo del texto utilizaremos la abreviación DIY (*Do It Yourself*), en cuanto es el concepto más utilizado en la literatura anglosajona en la que nos hemos apoyado en la presente investigación. En México, el concepto de DIY es a veces rebasado por el concepto de autogestión, caracterizado por vincularse con la teoría política del anarquismo.

y, con ella, una comprensión del significado que los mismos protagonistas dan de una determinada realidad.

Los datos se han recogido a través de tres diferentes técnicas que suelen ser utilizadas en el estudio de los movimientos sociales (Della Porta, 2014a): 1) la observación participante (Balsiger y Lambert, 2014) desarrollada en la ciudad de Guadalajara y en la Ciudad de México entre septiembre de 2012 y junio de 2013, que nos ha permitido acceder a los espacios (conciertos, marchas, asambleas, etcétera) y conocer las relaciones sociales presentes en los colectivos anarcopunk; 2) las entrevistas a profundidad semiestructuradas (Della Porta, 2010, 2014b) a miembros de colectivos anarcopunk de las ciudades consideradas,³ y 3) la triangulación de los datos (Ayoub, Wallace y Zepeda-Millán, 2014) resultante del análisis del material autoproducido en estos años por los diferentes colectivos anarcopunk en México. Esta última técnica nos permitió reconstruir el mapa de los sujetos sociales involucrados y verificar la información conseguida a través de la observación participante y las entrevistas, como nombres, fechas, eventos importantes, asistentes, etcétera. Los fanzines y, sobre todo, el material de video producido por los varios colectivos nos ayudaron a acercarnos a la atmósfera de los eventos, como también ver entrevistas a personas que luego hemos contactado y/o entrevistado.

Abarcando un periodo de tres décadas (1984-2014), las entrevistas a profundidad fueron diseñadas a partir de la técnica *episodic interview* (entrevista episódica) (Flick, 2000, 2004). Este método, que consiste en explorar los procesos que se desea analizar a través de la narración por parte de los sujetos de episodios de su experiencia, permite reconocer y analizar “el conocimiento narrativo-episódico utilizando narraciones, mientras que el conocimiento semántico se hace accesible por preguntas intencionadas concretas” (Flick, 2004: 118). En nuestra investigación ha demostrado ser una herramienta útil porque “facilita la presentación de las experiencias en una forma general, comparativa, y al mismo tiempo asegura que esas situaciones y episodios se cuentan en su especificidad” (2004: 119). Además, la introducción del método narrativo en las entrevistas nos ha permitido interpretar, comprender y atribuir significados a las experiencias vividas por los protagonistas, así que se trata de un procedimiento vinculado directamente con el ámbito emocional y que además “está dirigido a generar emociones” (Poggio, 2004: 103).

³ La investigación se basa en un total de 15 entrevistas a profundidad, incluidas unas pocas que se hicieron de manera informal y no fueron grabadas.

Para garantizar un análisis que incluyera las distintas etapas que ha vivido el movimiento anarcopunk en México, hemos decidido entrevistar a integrantes de diferentes colectivos procedentes de distintas generaciones: 1) entrevistados cuya experiencia en el movimiento anarcopunk se reconduce a los inicios del mismo, a mediados de los años ochenta; 2) entrevistados que se integraron en el anarcopunk después de la sublevación zapatista en 1994, y 3) entrevistados de última generación que entraron en el movimiento anarcopunk a inicios del siglo XXI. A través de la comparación de distintas experiencias hemos podido analizar a profundidad el proceso de cambio vivido por el movimiento anarcopunk en las últimas décadas. Todas las entrevistas a profundidad se han realizado en casas particulares o en centros sociales anarquistas. Además de estas entrevistas, hemos realizado una serie de breves entrevistas *random* a diferentes anarcopunks que estaban vendiendo o intercambiando material autoproducido en el espacio anarcopunk del Tianguis Cultural del Chopo,⁴ con el objetivo de comprender la realidad que los mismos sujetos interpretan a partir de las prácticas que para ellos son importantes y que definen su identidad anarcopunk.

EL MOVIMIENTO ANARCOPUNK EN MÉXICO: EL RESULTADO DE UNA CULTURA HÍBRIDA

Antes de adentrarnos en el análisis, consideramos oportuno explicitar brevemente cómo se caracteriza el movimiento anarcopunk mexicano con respecto a otras escenas internacionales, como la europea o la estadounidense, donde el anarcopunk se circunscribe más como fenómeno cultural que político. Como se ha destacado en varios trabajos etnográficos sobre el punk en México (O'Connor, 2002b, 2003b, 2004; Sandoval Vargas, 2012), la contracultura punk no tiene origen en el país latinoamericano, sino que nace en ciudades como Londres y Nueva York en la década de los años setenta (Dines, 2004). A pesar de esto, tanto en México como en otros contextos urbanos internacionales la música punk ha representado

⁴ El Tianguis Cultural del Chopo, que se instala todos los sábados en la calle de Aldama, entre las calles Sol y Luna de la colonia Guerrero en la Ciudad de México, es el resultado de una continua ocupación de las aceras que comenzó en los años ochenta alrededor del Museo Universitario del Chopo —en la colonia Santa María la Ribera— para generar un intercambio no mercantil de discos, fanzines, material autoproducido, entre otros (Ríos Manzano, 1999).

un aspecto crucial en el proceso de articulación de una determinada identidad colectiva (Dines, 2004; Gordon, 2005; Moore y Roberts, 2009).

La música y su importancia en la construcción de la identidad anarcopunk resultan ser uno de los puntos de contacto más evidentes entre los colectivos mexicanos y las otras experiencias internacionales; lo que diferencia el movimiento mexicano de las escenas de otros países es justamente su dimensión política. De hecho, aunque hay evidentes conexiones entre la contracultura punk (como la música, la estética y el DIY) y algunos fenómenos políticos como la Campaign for Nuclear Disarmament (Dines, 2004) y el antirracismo en Inglaterra —Rock Against Racism— o el feminismo en Estados Unidos —Riot Grrrl— (Moore y Roberts, 2009), resulta inapropiado, y a veces superficial, considerar la escena punk europea y estadounidense bajo un único paraguas ideológico, es decir, el anarquista.

A pesar de los vínculos muchas veces evidenciados entre punk y pensamiento anarquista (O’Hara, 1995; Dines, 2004), el punk sigue siendo un gran contenedor dentro del cual podemos encontrar la escena nazi-punk representada por bandas como The Skrewdriver (Reino Unido), The Dirty White Punks (Estados Unidos) Böhse Onkelz (Alemania), The Exploited (Reino Unido), Legittima Offesa (Italia), Midgård’s Söner (Suecia), Nauravat Natsit (Finlandia), Ódio Mortal (Brasil), etcétera, o bandas vinculadas con las ideas del comunismo autoritario, como fue la experiencia de los CCCP Fedeli alla Linea (Italia). Tampoco sería correcto unificar la escena punk en función de prácticas como el *Do It Yourself* (Gordon, 2005) o de estilos de vida como el *Straight Edge*, pues el mismo lema *No-Drugs, No-Alcohol, No Exceptions* pertenece también a grupos de extrema derecha (Kuhn, 2010). Podemos afirmar que si por un lado tenemos la subcultura punk unida por la dimensión musical y estética, por otro lado se ha dado una balcanización de su dimensión política.

A diferencia de Europa y Estados Unidos, donde la escena punk es políticamente balcanizada, la difusión del punk en México se vinculó desde sus inicios, a mediados de los años ochenta, casi exclusivamente con los valores y prácticas antiautoritarias y anarquistas. Por esta razón, la escena punk en México se divide en dos tendencias: una política, el anarcopunk, mayoritaria hasta 2004, y otra tendencia apolítica y mercantil que se fundamenta exclusivamente en los aspectos musical y estético.⁵ La

⁵ Pablo Gaytán Santiago (2001) destaca la presencia de otra vertiente intercultural-comunitaria formada por colectivos interdisciplinarios como Cadáveres, Colectivo Caótico o Línea Consciente, y prácticamente desaparecida con la entrada del nuevo milenio.

peculiaridad del movimiento anarcopunk mexicano y que en buena parte se puede generalizar para otros movimientos anarcopunk latinoamericanos como el de Brasil, Uruguay, Chile, etcétera, es que son —coincidiendo con los análisis de O'Connor (2002a, 2003a, 2004)— el resultado de lo que Néstor García Canclini (2001) llama una “cultura híbrida”, es decir, el resultado de un proceso subsumido a las culturas y subculturas del continente latinoamericano mezclada con las experiencias y las biografías de esos jóvenes, la mayoría originarios de barrios urbanos marginales. En particular, en México la constitución de la identidad anarcopunk fue y es el resultado de la vivencia cotidiana de una multitud de jóvenes en cientos de barrios y colonias populares excluidos de todo tipo de equipamiento en educación, cultura, salud, etcétera (Gaytán Santiago, 2001). El acercamiento al anarcopunk a través de la música no es solamente el resultado de gustos personales, sino que involucra también otros elementos que pertenecen a la dimensión emotiva y biográfica, como veremos en los análisis que siguen.

“EN ESE TIEMPO YO TENÍA MUCHA RABIA”:

EL PROCESO DE IMPLICACIÓN EN EL MOVIMIENTO ANARCOPUNK

En México, a pesar del proceso de mercantilización que ha vivido la escena punk, el anarcopunk todavía sigue difundándose a través de canales *underground* vinculados con el entorno social en el que los jóvenes crecen. La música escuchada por los hermanos, el fanzine que les presta algún amigo o simplemente el primer concierto al que los amigos más grandes los llevan son los principales canales de contacto de los jóvenes con el anarcopunk. De hecho, desde el análisis de las entrevistas hemos podido observar que la música sigue siendo la primera forma de acercamiento con el anarcopunk en México. Las canciones, las letras y la forma en la que se hace música son los primeros elementos que atraen a los entrevistados de las tres generaciones:

Yo me acerqué primero al punk, no sé si fue el 82 o el 83, pero ya en el 84 andaba de punk de bastante tiempo, yo me acerqué por la música [...] (E5).

Yo empecé en el 97 dentro del movimiento anarcopunk [...]. En mi caso, me acerqué primero por la música (E4).

Principalmente yo me acerqué por la música, primero por el estilo de cómo suena el punk y también por las letras (E3).

Así, la dimensión musical juega un rol importante en el proceso de acercamiento de los jóvenes al anarcopunk. Además, la música y las letras de las canciones permiten a los jóvenes compartir emociones (Jasper, 1997), como la rabia, y la exigencia de inconformidad y desobediencia, como testimonia el siguiente entrevistado de la ciudad de Guadalajara:

Yo sentía que en ese tiempo yo tenía mucha rabia y esa música expresaba cómo yo me sentía [...], la velocidad de la música, la potencia que le daban, y también las letras que hablaban de desobediencia, de no aceptar el principio de autoridad sobre el cual debes tener alguien que te diga qué hacer (E3).

Otro elemento que juega un rol principal en el proceso de acercamiento a los grupos anarcopunk junto a la dimensión musical es compartir la misma vivencia cotidiana, es decir, muchos de los protagonistas son originarios y viven en barrios pobres y marginados, además de ser continuamente sometidos a la represión policiaca, como lo indica un testimonio:

Yo veía cómo llegaba la policía a mi barrio y a los muchachos los ponían contra la pared, los robaban y los metían a la cárcel, entonces vas entendiendo lo que está mal, y hacen que vayas tomando partido y que te cuestionen por qué existe eso, que no debería existir (E2).

El contexto social y cultural en el que los jóvenes crecen influye en este proceso de apropiación social del anarcopunk mexicano, donde, además de la rabia o aquel sentimiento de rechazo “de que alguien me imponga algo” (E3), encontramos toda una serie de emociones que surgen de su experiencia cotidiana, así como nos testimonia un entrevistado:

Te identificas porque las letras te hablan de organizarte contra la represión, y de cierta forma era lo que ocurría en mi barrio. Todas las veces que llegaba la policía se llevaba a alguien, siempre salían los vecinos, siempre había una tensión y se llega al momento que no se quería más. Las canciones reflejaban también un poco esto (E4).

Reinterpretar las experiencias vividas y sentirlas como una injusticia social es un proceso emocional-cognitivo que William A. Gamson (1992) define

como *injustice frame*. Compartir determinadas emociones no sólo fortalece los lazos de amistad (Jasper, 1997) entre los jóvenes de los barrios periféricos, sino que también anima la participación de las personas en los colectivos (Della Porta, 1998) y favorece la solidaridad en el grupo y la identificación en el movimiento, así como recuerda un joven originario de la zona urbana de Xochimilco:

A pesar que cada quien tenía una propia historia, coincidíamos en que todos éramos reprimidos... y que es algo que nos une y había siempre, en este caso, la represión (E4).

La situación de exclusión social en la que viven muchos protagonistas, junto a sentimientos como la injusticia, la rabia y el odio hacia la autoridad, hacen que la música y las letras de las canciones se transformen en el principal canal de acercamiento y forma de apropiación del anarcopunk por parte de los entrevistados. Ese proceso de identificación con la música punk a través de la experiencia de los sujetos también alimenta la identidad colectiva que analizaremos en el siguiente apartado, ya que, como indica Della Porta, “es la experiencia directa y el recorrido personal de cada uno que constituyen los cimientos de su identidad colectiva” (1995: 100).

MOHAWKS, MÚSICA E IDENTIDAD COLECTIVA

Como afirman Francesca Polletta y James Jasper (2001), la identidad colectiva es una interconexión cognitiva, moral y emocional que un individuo comparte con una amplia comunidad. La identidad colectiva es una percepción compartida de un estatus o relación social que puede ser imaginada más que experimentada directamente y se distingue de la identidad personal, aunque esta última puede ser reelaborada a partir de la identidad colectiva.

La identidad colectiva puede ser construida desde el exterior de la “comunidad” (los otros), pero depende del grado de aceptación de aquellos a la cuales es aplicada. La identidad colectiva es expresada a través de productos culturales: nombres, narrativas, símbolos, argot, rituales, vestimentas, prácticas, etcétera, aunque no todos los productos culturales expresan una identidad colectiva.

A pesar de que un aspecto que se vincula de forma estrecha con el momento en el que emerge la identidad colectiva anarcopunk es la

dimensión musical, ser anarcopunk no significa sólo ir a los conciertos de los grupos anarcopunk, sino transformarse de ser audiencia pasiva a protagonista de su escena musical. De hecho, como emergió en el trabajo de campo, desde sus primeros contactos con la escena punk todos los entrevistados se transformaron en sujetos activos creando su propia banda de música o incorporándose a alguna que ya existía. No sólo creando una banda, sino escribiendo su música y letras, los jóvenes que se acercan al anarcopunk empiezan a desarrollar un sentido de identidad colectiva a través del cual rediseñan su historia, su identidad y la de los grupos sociales a los que pertenecen, así como el concepto —central en este caso— de hacer música:

[La música] más que una obra musical es como una cuestión de ruptura con los estándares de cómo debe ser la música, de cómo deben ser las cosas, la cuestión de la rapidez, del silencio, de gritar en lugar de la normalidad de una buena voz, la cuestión de tener una voz simple, común a los demás [...], no necesitas ir a estudiar, si tú quieres cantar puedes hacerlo y con la voz que tú tienes (E2).

La música que nuestros entrevistados crean o creaban no se caracteriza solamente por “el sonido y la agresividad” (E3), sino también por no respetar las reglas ni las convenciones de las industrias culturales que deciden la forma y modalidades de hacer música, haciendo emerger un “nosotros” —los de abajo— y un “ellos” —los poderosos, como nos dijo otro entrevistado:

Era una forma de darles voz a los que no tenían voz, por eso la simplicidad, aunque también tiene que ver con romper las estructuras musicales, es decir, nosotros podemos hacer lo que queramos y no nos importan los estándares que dicen cuál es una canción y cuál no, cuánto debe durar (E2).

La creación de un “nosotros” que se contrapone con un “ellos” (Melucci, 1985, 1989; Gamson, 1988) es elemento fundamental para que los protagonistas desarrollen y fortalezcan su propia identidad tanto individual como colectiva. La melodía, la ironía en los textos y las *performances* sobre la escena se transforman en una práctica política, en una forma de hacer y de ser, además de ser actos de política prefigurativa en cuanto son prácticas que difunden la visión del mundo de quien está creando, así como testimonia un entrevistado de la primera generación de anarcopunk:

Nosotros en los ochenta considerábamos que en el anarcopunk nuestra forma de atraer eran las tocadas (los conciertos). Hacíamos conciertos y allí se repartían los volantes, los fanzines y los grupos aventaban las ideas, y era nuestra forma de aglutinar. Yo siempre lo vi así, era nuestra forma de reclutamiento de la gente sin forzarlos sino simplemente porque querían y llegaban (E5).

Si la música ha sido y es el primer punto de encuentro y expresión del anarcopunk, también ha representado el primer elemento de mercantilización en el que los valores, las prácticas políticas y su identidad colectiva se disuelven y necesitan ser reconstruidas.

Antes en un concierto quien cantaba se paraba y hablaba de los presos de tal lugar, denunciaba la represión que estaba pasando, etcétera. Eran como voceros de las protestas, y hoy en día hay pocos, muy pocos los que lo hacen. Sí, sigue habiendo banda punk y anarquistas en México que siguen haciéndolo (E5).

Otro elemento que juega un papel fundamental en la constitución de la identidad anarcopunk ha sido la estética: los *mohawks*, la vestimenta y los adornos corporales como los *piercings* y los *tattoos*. Como nos comenta un entrevistado:

La estética es otra de las formas más importantes para decir, por ejemplo, ¡no! ¡No estoy de acuerdo! ¡No quiero ser como tú! ¡Yo quiero ser como quiero! [La estética] es una forma también que te identifica con otros como tú, tenía mucha importancia y tenía mucha relevancia, es como un lenguaje no verbal que dice muchas cosas. La forma de vestir tiene que ver con quién eres (E2).

Como evidencia el entrevistado, la dimensión estética manifiesta un “¡No!” que representa una identidad bien específica en cuanto no solamente fortalece el “nosotros”, sino que delimita quién es anarcopunk desde quien no lo es. El extracto anterior, de uno de los primeros anarcopunks de Guadalajara, resume la opinión de todos los entrevistados. Los *mohawks*, la vestimenta —muchas veces creada por ellos mismos—, las chamarras, la incorporación en las ropas de parches, de chapas, de objetos de uso cotidiano, etcétera, representan sin duda uno de los aspectos que más caracterizan su identidad colectiva. En el anarcopunk (así como en toda la cultura punk) el cuerpo es transformado en un espacio de identificación en el que los sujetos expresan su visión del mundo, sus valores,

y construyen herramientas para interrelacionarse e identificarse con los otros (López Cabello, 2013), como testimonia el mismo entrevistado de Guadalajara:

A mí me gustaba todo porque tenía una significación [...]. Tiene un significado importante como que quieres gritar, quieres decirles que no estás de acuerdo, que hay formas diferentes de hacer las cosas, y ésa es una forma de expresar algunas cosas con las que no estás de acuerdo (E2).

La importancia de la estética no es casual; de hecho, en la creación de la identidad anarcopunk el cuerpo representa el primer espacio conquistado a la cultura hegemónica, así como recuerda otro entrevistado:

Antes era muy importante la estética, muy, muy importante. Yo considero que era nuestra manera de protestar, no teníamos cómo decirlo más que con nuestras ropas, nuestras consignas, hacíamos hasta nuestras propias playeras. Nosotros mismos las dibujábamos, las pintábamos, les poníamos las consignas, los mensajes que deseábamos hacer. Lo hacíamos y obviamente nos enfrentábamos a los rechazos de la sociedad, a la discriminación (E5).

Aunque, como afirmó un entrevistado, la estética “era algo prioritario no sólo para mí sino también para toda la escena anarcopunk” (E3), el proceso de mercantilización que vivió la escena punk ha hecho que tanto los “viejos” como los más jóvenes anarcopunks hayan tomado distancia del aspecto estético, en cuanto “ya la gente no se espanta, ahora todos pueden ser punk. Esto de la estética ahora da igual, lo que importa es lo que tienes adentro, es lo que piensas, lo que haces. Es en la práctica donde se vive el punk” (E10). Por esta razón, en los últimos años los grupos y los colectivos anarcopunk mexicanos han debido reinterpretar su propia identidad, alejarse poco a poco de la estética que hace años los representaba ante la sociedad, y encontrar otras formas para expresar su ser anarcopunk, a pesar de mantener los mismos valores que antes, así como comenta un entrevistado de primera generación:

A lo mejor yo no sigo ya tanto la estética punk pero sigo manteniendo la idea punk por dentro, sigo pensando, sigo escuchando, sigo creyendo en lo mismo (E5).

Desde las entrevistas emerge que su identidad colectiva se ha podido reinventar, primero, a través de un proceso de reflexión interior por parte

de los protagonistas en función de los cambios sociales que cada uno ha vivido; segundo, en lugar de cerrarse ante las amenazas externas, los anarcopunk han hecho más permeable el “nosotros”, es decir, su identidad colectiva se ha fortalecido a través de las relaciones con otras luchas y por la capacidad de transformar su propio imaginario en propuestas y proyectos concretos. Como nos contó un entrevistado de la ciudad de Guadalajara:

El movimiento en parte ha cambiado y se ha adecuado a las problemáticas sociales actuales, es que entonces teníamos 16, 17 años, cuando había un gran ímpetu, una rebeldía, estar en contra de todo. Era como una cuestión de anti-todo. Para los años 2000 me parece que hay una maduración del movimiento que ya no era una cuestión de anti-todo, sino era una cuestión de proponer y de hacer (E4).

Como argumentan Verta Taylor y Nancy Whittier (1992), la identidad colectiva de un movimiento social surge desde una actitud contraria a las prácticas culturales dominantes, así que para el movimiento anarcopunk mexicano la estética y el estilo de vida se convierten en los elementos desde los cuales emerge su identidad colectiva, estableciendo una comunidad con la que reconocerse, el nosotros, y otra desde la que diferenciarse y tomar distancias, el ellos. Este aspecto de formación de la identidad colectiva resulta central en aquellos movimientos que tienen una orientación política prefigurativa o que se caracterizan por un estilo de vida alternativo (Futrell y Simi, 2004; Hetherington, 1998). Hay que añadir que los cambios en la sociedad y la capacidad de mercantilización de todo producto e identidad cultural por parte del sistema neoliberal han empujado a los protagonistas del movimiento a re-tejer su propia identidad y a enfocarse más en “estar en las causas sociales” (E7). Esta capacidad de permeabilidad que el anarcopunk mexicano ha demostrado con otras experiencias de luchas y resistencia refleja este nuevo componente identitario del movimiento.

Como destacan Polletta y Jasper (2001) y como se ha podido ver en otras investigaciones (por ejemplo, el estudio de Ross Haenfler, 2004, sobre el movimiento *Straight Edge* en la subcultura punk-rock), la identidad colectiva se desarrolla también a través de práctica y valores compartidos, a los cuales dedicaremos el siguiente y último apartado del análisis.

PRÁCTICAS Y VALORES: DESDE EL DIY AL ZAPATISMO

A lo largo de las tres décadas analizadas (1984-2014), las prácticas y los valores fundamentales que sostienen el movimiento anarcopunk no han cambiado; de hecho, la acción directa, el DIY, la autogestión, la coherencia entre medios y fines, junto con el antimilitarismo, la liberación animal, el ecologismo, el anti-autoritarismo, etcétera, siguen siendo sus características principales, las cuales reflejan, como hemos visto anteriormente, de alguna forma, actos de una política prefigurativa. Prácticas como el vegetarianismo y el veganismo siguen siendo actuales y vinculadas con una reelaboración “radical y de lucha” (E3) de la liberación animal y del ecologismo, es decir, elecciones éticas son transformadas en prácticas de reivindicación política. Estas prácticas políticas siguen caracterizando el movimiento anarcopunk, los fanzines, las canciones y otros materiales autoproducidos, sus proyectos sociales, como la realización de “la cooperativa de trabajo autogestionado que es la cocina vegetariana La Papa Liberada” (E4), creada en la Ciudad de México, o el intento de desarrollar alternativas laborales autogestionadas para mantenerse o financiar otros proyectos sociales, como testimonia un joven desde su experiencia en Guadalajara:

Empezamos a vender comida vegetariana en el tianguis cultural, pasando entre los puestos ofreciendo tostadas de ceviche de soya, o tacos dorados de papas o frijoles. [De] lo que se iba generando, una parte se iba guardando y otra parte se iba para pagar la renta (E2).

Junto a la acción directa y la autogestión, otra práctica que sigue caracterizando al movimiento anarcopunk mexicano es el ¡Hazlo tú mismo! En este apartado queremos mostrar cómo los protagonistas viven este tipo de práctica política. Desde el análisis de todas las entrevistas y desde el trabajo etnográfico resulta evidente que un pilar central del movimiento anarcopunk en las tres décadas consideradas es el DIY. Éste permea todo aspecto tanto individual como colectivo y sustancialmente no ha cambiado en años. El movimiento anarcopunk se caracteriza por la ausencia de la práctica del delegar, siendo los individuos los que se ocupan de buscar las formas y las maneras de desarrollar su propio aprendizaje tanto en el aspecto práctico (música, fanzines, etcétera) como en el político. La práctica del DIY no se manifiesta solamente en aprender por sí mismos y en colectivo a tocar algún instrumento musical o hacer un fanzine, sino que involucra

su propia formación política, como fue para muchos el acercamiento al anarquismo y a sus valores:

Estaba la canción “*Anarchy in the UK*” y pensé: “Si yo soy punk y la canción dice anarquía, quiero saber qué es la anarquía”. Así llegué a una biblioteca, encontré un libro de [Eliseo] Reclus, lo empecé a leer, las ideas me agradaban y me parecían adecuadas. Entonces, entre la banda punk en ese tiempo no había anarquistas, yo empecé a leer, a ver que algunos tenían algunas ideas más o menos, al año alguien me llevó a la biblioteca de los españoles del exilio [Biblioteca Reconstruir] y fue cuando entré en contacto con anarquistas de los libros que yo había leído (E5).

Si este primer extracto corresponde a un entrevistado de los primeros años, este segundo testimonio nos indica el acercamiento *hecho para sí mismo* a los discursos, valores y prácticas políticas de los jóvenes del nuevo milenio:

Comienzo a preguntar, primero a mi familia, les pregunto qué es el anarquismo, me pongo en la biblioteca de la casa a buscar si había algo de anarquismo y de entre todos, lo que pude encontrarme ahí perdido [fue] un libro de [Errico] Malatesta que se llama *La anarquía y el método del anarquismo* [...]. Después comienzo a ir al tianguis cultural, al espacio anarcopunk, trato de platicar con los compas que estaban ahí en el espacio (E1).

Así, en el caso del DIY podemos hablar de continuidad. Para el movimiento anarcopunk en México el DIY, a pesar de que “cuesta mucho trabajo” (E9), sigue siendo una práctica que erosiona la dependencia hacia los profesionales y las élites de intelectuales, y éstos son suplantados por prácticas autodidactas, informales, y habilidades colectivas. La práctica del DIY no involucra solamente una dimensión individual, como una inquietud específica o un interés, sino también habilidades y necesidades colectivas en las que el “tú” se transforma en un “nosotros”. De esta manera, el *Do It Yourself* se transforma en lo que George McKay (1998: 27) define como el *Do It Ourselves*, es decir, hacerlo para nosotros mismos. Así reflexiona un joven de Guadalajara:

Creo que hay formas del *hazlo tú mismo* que lleva a lo que han llamado *hagámoslo nosotros mismos*. Porque hay veces que las cosas son más fácil hacerlas en grupo, sobre todo como organizar un colectivo o algo así. A lo mejor no tiene sentido que uno de los individuos las haga por sí mismo, o a veces sí, pero que sea para compartir con el colectivo (E3).

A diferencia de los cambios que hemos observado en la música y la estética, por lo que concierne a los valores del movimiento anarcopunk no ha habido cambios sustanciales. Como nos dijo un entrevistado:

La banda siempre fue anti-guerra y siempre lo seguirá siendo. Obviamente anti-McDonald's [...]. El abstencionismo siempre ha existido, la lucha anti-Estado, la anti-gobierno siempre se mantienen. Hay luchas muy clásicas que siempre han estado (E5).

El entrevistado agrega que “quizá la [lucha] más nueva que se metió fue ésa de los zapatistas” (E5) y que “quizá otra lucha es la de las mujeres” (E5).

Sin duda, uno de los episodios que más impactó, influyó e hizo emerger dudas en los protagonistas del movimiento anarcopunk fue la insurrección de las comunidades indígenas en Chiapas en 1994 a través del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

Por medio de la experiencia del neo-zapatismo con sus comunidades indígenas en rebeldía, la Otra Campaña y el Frente Zapatista de Liberación Nacional (FZLN), los colectivos anarcopunk desarrollan un proceso de acción-reflexión (Freire, 1970, 1980), que desde el mismo acto de solidaridad hacia las comunidades zapatistas o con la participación en la Otra Campaña o en el FZLN, los llevó a un proceso de elaboración de conceptos como autonomía, comunidad y comunalidad, entre otros. Como hemos comprobado en nuestra investigación, estos conceptos han sido introducidos en las discusiones y en las prácticas de los colectivos y se reflejan en los fanzines, en los debates y en las consignas, como nos testimonia un entrevistado:

Creo que el movimiento punk y anarcopunk se ha ido permeando de muchas luchas sociales. Una es la zapatista, algo que no se puede negar, aunque hay confrontación a veces ideológica, de tendencias o a veces por la figura de Marcos. Pero sí, los fanzines se basan muchos en la cuestión de la autonomía y de los propios municipios, de los Caracoles, de la vida de las comunidades indígenas. Es decir, sí que el movimiento se ha nutrido de esto (E4).

Pero, a diferencia de otros sujetos políticos de México —como el FZLN— y de otros países —como el grupo ¡Ya Basta! en Italia—, que desarrollaron una fe ciega hacia el EZLN y un culto a la personalidad del subcomandante Marcos, el acercamiento de los colectivos anarcopunk mexicanos

fue siempre crítico hacia el EZLN y de profundo respeto hacia los usos y costumbres de las comunidades indígenas, así como hemos visto con el entrevistado anterior de Guadalajara y como subraya un entrevistado de la Ciudad de México:

Sí, se hace apoyo a los pueblos zapatistas y a la lucha zapatista y esto siempre se hará, que sea claro. Pero no al Ejército Zapatista, no a Marcos, no al culto a la personalidad, aunque hay muchos que están metidos allí. Hay anarquistas [...] que tuvieron a los zapatistas hospedados en su casa, cuando hicieron su gira y están con ellos. Obviamente cuando hay un ataque a las comunidades zapatistas, nosotros no dudamos en bajar a las calles y parar todo, esto es claro, para nosotros no puede ser de otra manera (E5).

Con respecto a la cuestión de género, como destacó un entrevistado, “la igualdad de las mujeres se hizo más nueva, aunque ya existían colectivos como las Chap (Chavas Activas Punk), las Gatas Punks, Mujeres Libertarias, las Brujas [...]. Pero eso es una lucha que siempre se sigue reinventando” (E5). Efectivamente, como ocurrió en otros escenarios, en México a finales de los años ochenta e inicios de los noventa emerge una síntesis entre el punk y el movimiento feminista que se refleja en la subcultura Riot Grrrl (Marcus, 2010). De hecho, analizando las primeras autoproducciones anarcopunk —fanzines, música y video— de finales de los años ochenta hemos constatado que la cuestión de género fue siempre un tema de relieve pero, como destaca el entrevistado, la emancipación de las mujeres es una lucha que se reinventa continuamente en función de los cambios que emergen en la sociedad.

En los últimos años, la violencia y la discriminación en contra de las mujeres en México han crecido en relación con el fortalecimiento del proceso de emancipación que muchas mujeres están viviendo. Esto ha llevado a los colectivos anarcopunk a reinventar la lucha de las mujeres a través de, por ejemplo, la difusión de talleres autogestionados de autodefensa, cuyo objetivo no solamente es dotar a las mujeres de herramientas físicas de autodefensa, sino también combatir el aislamiento, el miedo, la resignación y la depresión que sufren muchas mujeres víctimas de violencias cotidianas (Poma y Gravante, 2013). Hasta la fecha, la lucha de la mujer sigue siendo un debate abierto dentro de los mismos colectivos anarcopunk, los cuales no están exentos de las prácticas discriminatorias presentes en el resto de la sociedad. Así, nos cuenta una joven anarcopunk de la Ciudad de México:

Desafortunadamente hay un chingo de sexismo adentro del movimiento [...], pero también ésta es una prueba de lucha, intentar cambiar estas formas de ver, que las mujeres no somos objetos (E8).

En este aspecto, el anarcopunk debe aún romper con las jaulas culturales del sexismo presente en nuestra sociedad; como afirma la misma entrevistada, “todavía hay camino que hacer en este aspecto” (E8).

Para concluir, esta breve pincelada sobre las prácticas y los valores que caracterizan al movimiento anarcopunk en México pone de manifiesto cómo a lo largo de los años los diferentes colectivos nunca se han alejado de las problemáticas sociales presentes en el país. La pobreza, la represión, la violencia, el trabajo informal, la falta de servicios sociales, siguen siendo realidades para muchos de los entrevistados y demás personas que hemos encontrado en nuestro trabajo etnográfico. Estas problemáticas se han compartido de forma colectiva y ampliado a otras injusticias —como la discriminación indígena—, fortaleciendo ese *injustice frame* (Gamson, 1992) que caracteriza al anarcopunk. Esto ha permitido que los colectivos sigan manteniendo una permeabilidad con el contexto social que los rodea, uniéndose a luchas como el zapatismo y desarrollando conceptos nuevos como el de autonomía pero, al mismo tiempo, sin conseguir superar totalmente los límites de la sociedad en el que se desarrollan, en que el sexismo y el machismo prevalecen, así como sucede en países como Italia o España.

CONCLUSIONES: “¡EL QUE LUCHA NUNCA MORIRÁ!”

A mediados de 2004, en ocasión de las protestas en contra de la Cumbre América Latina, el Caribe y la Unión Europea (EU-LAC) celebrada en la ciudad de Guadalajara, el movimiento anarcopunk mexicano sufrió una fuerte represión que determinó un punto de descenso en los colectivos sociales y que representó “el golpe más grande que nos pudieron haber dado a los anarquistas” (E5). Desde la represión de Guadalajara muchos colectivos se disolvieron, mientras los que quedaron pudieron solamente focalizar sus energías en las campañas de liberación de los presos y recaudación de fondos para los gastos legales. Pero, como el ave fénix que surge desde las cenizas, los protagonistas de los colectivos anarcopunk fueron capaces de resurgir de los escombros que dejó la represión de

2004 ya que, como cantan los Fallas del Sistema,⁶ “¡El que lucha nunca morirá!”. De esta manera, los anarcopunks mexicanos, luchando, han logrado recomponerse, proponiéndose “entender más a profundidad las cosas, en lo personal, y seguir buscando y haciendo las cosas aunque uno esté solo o seamos pocos, no importa” (E2).

Si la represión de 2004 generó en el movimiento esencialmente un cambio cuantitativo, nuestra investigación destaca que no ha habido cambios importantes en cuanto al proceso de implicación y apropiación social del anarcopunk, a sus valores y prácticas. A lo largo del análisis hemos podido ver que existe una línea de continuidad entre las narrativas, las historias, los deseos y las demandas articuladas por los fanzines o las canciones, las obras teatrales, etcétera, de los diferentes colectivos a lo largo de estas tres décadas (1984-2014). El movimiento anarcopunk en México sigue expresándose con lo que Verta Taylor y Nella Van Dyke (2004) han definido como *tactical repertoires*, es decir, un conjunto de prácticas transgresivas como la ironía, el humor, el *culture jamming*, la provocación, la acción directa, etcétera, desafiando tanto las formas dominantes de organización como las prácticas culturales y políticas. Lo que caracteriza a esos repertorios tácticos es que son los individuos quienes establecen los marcos interpretativos sobre el poder y la acción creativa, porque no son simplemente consumidores de reflexiones ajenas, sino que producen sus propias reflexiones en el intento de cambiar las formas de construir sus propias vidas “aquí y ahora”.

Además, como hemos evidenciado, la práctica de la autogestión y del DIY sigue permeando todo aspecto social y político de los protagonistas. El DIY no se limita a ser una consigna que hay que reivindicar en las canciones o en los fanzines, sino una práctica que se puede apreciar en la experiencia cotidiana de las personas; tanto, que la autogestión de las diferentes dimensiones de la vida cotidiana está adquiriendo un lugar cada vez más central entre los anarcopunks mexicanos, como nos comenta un entrevistado: “[Ahora] la lucha se ha llevado a un rollo más práctico. Es llevar la práctica en tu vida personal, en que cada individuo haga eso para poderlo vivir y ser coherente con lo que uno dice” (E10). También a lo largo de estas tres décadas su identidad colectiva se ha permeado del contexto social que la rodeaba, una identidad que actualmente se refleja tanto en proyectos concretos de alternativas de vida, a través del

⁶ Fallas del Sistema es una de las más importantes bandas anarcopunk de México. Entre los entrevistados tenemos a un miembro del colectivo.

trabajo autogestionado y el cooperativismo, como en la redefinición de las prácticas políticas, las formas de organización y las formas de relacionarse con otras luchas, como en el caso del zapatismo.

Finalmente, el anarcopunk en México sigue representando un sujeto político importante y referente de un imaginario de lucha, en cuanto consideramos que los protagonistas del movimiento, confrontándose con la realidad de la vida cotidiana, buscando soluciones y creando alternativas, se convierten en lo que John Holloway (2010) llama “grietas” que minan la estabilidad del sistema dominante. Las prácticas políticas de los colectivos anarcopunk han resonado en diversidad de movimientos mexicanos de resistencia contra el despojo, la explotación y la represión. Las prácticas y las formas de organización que niegan la práctica de la delega y la jerarquía, que cuestionan las formas de dominación más encarnadas en la vida cotidiana de las personas, han sido retomadas por otros colectivos, urbanos en su mayoría, que además se han propuesto como objetivo la creación de relaciones en el sentido de la autogestión. Los propios zapatistas del EZLN han declarado su afinidad en las prácticas y en el horizonte ético-político al plantear en sus últimos comunicados que lo que construyen en el sureste mexicano es autonomía libertaria.⁷ Por esta razón, podemos afirmar que el movimiento anarcopunk en México, después de más de 30 años, sigue siendo un laboratorio de experimentación política en el cual se esconde un potencial de cambio social mucho más poderoso del que se le atribuye comúnmente, ya que en estas experiencias “nacieron-crecieron-germinan formas de lazos sociales que son la argamasa del mundo nuevo” (Zibechi, 2007: 55).

⁷ En el primer número de la revista del EZLN llamada *Rebeldía Zapatista*, publicada en febrero de 2014, decidieron hermanarse con los anarquistas escribiendo juntos los textos y declarando su solidaridad ante la criminalización del anarquismo operada por el Estado y los medios de comunicación.

TABLA DE REFERENCIAS

<i>Código del entrevistado</i>	<i>Generación anarcopunk</i>	<i>Fecha de la entrevista</i>	<i>Lugar</i>
E1	2000	03/06/2013	Guadalajara
E2	Años ochenta	04/06/2013	Guadalajara
E3	2000	05/06/2013	Guadalajara
E4	Años noventa	05/06/2013	Guadalajara
E5	Años ochenta	27/06/2013	Ciudad de México
E6	Años ochenta	29/06/2013	Ciudad de México
E7	2000	29/06/2013	Ciudad de México
E8	2000	29/06/2013	Ciudad de México
E9	Años noventa	29/06/2013	Ciudad de México
E10	Años noventa	29/06/2013	Ciudad de México

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, José (2002). *La contracultura en México*. México: Mondadori.
- AYOUB, Phillip M., Sophia J. Wallace y Chris Zepeda-Millán (2014). “Triangulation in social movement research”. En *Methodological Practices in Social Movement Research*, compilado por Donatella Della Porta, 67-96. Oxford: Oxford University Press.
- BALSIGER, Philip, y Alexandre Lambert (2014). “Participant observation”. En *Methodological Practices in Social Movement Research*, compilado por Donatella Della Porta, 144-172. Oxford: Oxford University Press.
- BOGGS, Carl (1977). “Marxism, prefigurative communism and the problem of workers’ control”. *Radical America* 6: 99-122.
- BREINES, Wini (1989). *Community and Organization in the New Left 1962-68: The Great Refusal*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- CAPPELLETTI, Ángel J. (1985). *La ideología anarquista*. Caracas: Alfadil.
- CASANOVA GONZÁLEZ, Pablo (2008). *La construcción de alternativas*. Cuadernos del Pensamiento Crítico Latinoamericano 6. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- CORNEJO PORTUGAL, Inés, y Maritza Urteaga (1996). “Cultura e identidad femenina: el caso de las Chavas Activas Punks”. *Espacios de Comunicación* 1: 129-140.
- CORNEJO PORTUGAL, Inés, y Maritza Urteaga (1998). “México: movimiento *punk* e identidad femenina”. *Chasqui* 62: 17-21.
- D’AMBROSIO, Antonio (editor) (2004). *Let Fury Have the Hour: The Punk Rock Politics of Joe Strummer*. Nueva York: Nation Books.
- DAY, Richard J.F. (2005). *Gramsci is Dead: Anarchist Currents in the Newest Social Movements*. Ann Arbor: Pluto Press.
- DELLA PORTA, Donatella (1995). *Social Movements, Political Violence and the State: A Comparative Analysis of Italy and Germany*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DELLA PORTA, Donatella (1998). “Las motivaciones individuales en las organizaciones políticas clandestinas”. En *Los movimientos sociales*.

- Transformaciones políticas y cambio cultural*, compilado por Pedro Ibarra y Benjamín Tejerina, 219-242. Madrid: Trotta.
- DELLA PORTA, Donatella (2010). *L'intervista qualitativa*. Roma/Bari: Laterza.
- DELLA PORTA, Donatella (editora) (2014a). *Methodological Practices in Social Movement Research*. Oxford: Oxford University Press.
- DELLA PORTA, Donatella (2014b). "In-depth interviews". En *Methodological Practices in Social Movement Research*, editado por Donatella Della Porta, 228-261. Oxford: Oxford University Press.
- DELLA PORTA, Donatella, y Michael Keating (2008). *Approaches and Methodologies in the Social Sciences: A Pluralist Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DELLA PORTA, Donatella, Massimiliano Andretta, Lorenzo Mosca y Herbert Reiter (editores) (2006). *Globalization from Below: Transnational Activists and Protest Networks*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DINES, Mike (2004). *An Investigation into the Emergence of the Anarcho-Punk Scene of the 1980s*. Salford: University of Salford's Institutional.
- EPSTEIN, Barbara (1991). *Political Protest and Cultural Revolution. Non-violent Direct Action in the 1970's and 1980's*. Berkeley: University of California Press.
- EYERMAN, Ron, y Andrew Jamison (1998). *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FLICK, Uwe (2000). "Episodic interviewing". En *Qualitative Researching with Text, Image and Sound: A Practical Handbook*, compilado por Martin Bauer y George Gaskell, 75-92. Londres: Sage.
- FLICK, Uwe (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid/A Coruña: Ediciones Morada/Fundación Paideia Galiza.
- FOWERAKER, John (2001). *Grassroots Movements, Political Activism and Social Development in Latin America*. United Nations Research Institute for Social Development.
- FRANKS, Benjamin (2003). "The direct action ethic: From 59 upwards". *Anarchist Studies* 11: 13-41.

- FREIRE, Paulo (1970). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores.
- FREIRE, Paulo (1980). *La educación como práctica de la libertad*. México: Siglo XXI Editores.
- FUTRELL, Robert, y Pete H. Simi (2004). “Free spaces, collective identity, and the persistence of US white power activism”. *Social Problems* 51 (1): 16-42.
- GABRIEL, Leo, y Gilberto López y Rivas (2005). *Autonomías indígenas en América Latina: nuevas formas de convivencia política*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Plaza y Valdés.
- GAMSON, William A. (1988). “Political discourse and collective action”. *International Social Movement Research* 1: 219-244.
- GAMSON, William A. (1992). *Talking Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001). *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidós.
- GAYTÁN SANTIAGO, Pablo (2001). *Desmadernos. Crónica subpunk de algunos movimientos culturales en la submetrópoli defeña*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- GIARRACA, Norma, y Gabriela Massuh (editoras) (2008). *El trabajo por venir: autogestión y emancipación social*. Buenos Aires: Antropofagia.
- GIARRACA, Norma, Daniela Mariotti y María Comelli (2007). *Tiempos de rebelión: que se vayan todos: calles y plazas en la Argentina 2001-2002*. Buenos Aires: Antropofagia.
- GOODWAY, David (editor) (1989). *For Anarchism: History, Theory and Practice*. Nueva York: Routledge.
- GORDON, Alastair Robert (2005). *The Authentic Punk: An Ethnography of DIY, Music, Ethics*. Loughborough: Loughborough University's Institutional.
- GRAEBER, David (2009). *Direct Action: An Ethnography*. Oakland: AK Press.
- GRAVANTE, Tommaso (2015). “Interconnections between anarchist practices and grassroots struggles”. *Interface: A Journal for and about Social Movements* 7 (1): 247-255.
- GRAVANTE, Tommaso (2016). *Cuando la gente toma la palabra. Medios digitales y cambio social en la insurgencia de Oaxaca*. Quito: Centro

Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina.

- HAENFLER, Ross (2004). "Collective identity in the Straight Edge movement: How diffuse movements foster commitment, encourage individual participation, and promote cultural change". *The Sociological Quarterly* 45 (4): 785-805.
- HETHERINGTON, Kevin (1998). *Expressions of Identity*. Londres: Sage.
- HOLLOWAY, John (2002). *Change the World Without Taking Power. The Meaning of Revolution Today*. Londres: Pluto Press.
- HOLLOWAY, John (2010). *Crack Capitalism*. Londres: Pluto Press.
- IBÁÑEZ, Tomás (2014). *Anarquismo es movimiento. Anarquismo, neoanarquismo y postanarquismo*. Barcelona: Virus Editorial.
- JASPER, James M. (1997). *The Art Moral of Protest: Culture, Biography, and Creativity in Social Movements*. Chicago: University of Chicago Press.
- JASPER, James M. (2010). "Social movement theory today: Toward a theory of action?" *Sociology Compass* 4 (11): 965-976.
- JOHNSTON, Hank, y Bert Klandermans (editores) (1995). *Social Movements and Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- KUHN, Gabriel (editor) (2010). *Sober Living for the Revolution: Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*. Oakland: PM Press.
- LARAÑA, Enrique, Hank Johnston y Joseph Gusfield (editores) (1994). *New Social Movements: From Ideology to Identity*. Filadelfia: Temple University Press.
- LEACH, Darcy (2013). "Prefigurative politics". En *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*, compilada por David A. Snow, Donatella Della Porta, Bert Klandermans y Doug McAdam. Chichester: Wiley-Blackwell.
- LÓPEZ CABELLO, Arcelia Salome (2013). "El cuerpo punk como referente identitario en jóvenes mexicanos". *Papeles del CEIC* 2 (96). Disponible en <<http://www.identidadcolectiva.es/pdf/96.pdf>> [última consulta: 6 de abril de 2014].

- MAECKELBERGH, Marianne (2011). “Doing is believing: Prefiguration as strategic practice in the alterglobalization movement”. *Social Movement Studies* 10 (1): 1-20.
- MARCUS, Sara (2010). *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*. Nueva York: Harper Perennial.
- MARSHALL, Peter H. (2008). *Demanding the Impossible: A History of Anarchism*. Londres: Harper.
- MCKAY, George (editor) (1998). *DIY Culture: Party & Protest in Nineties Britain*. Londres: Verso.
- MELUCCI, Alberto (1985). “The symbolic challenge of contemporary movements”. *Social Research* 52 (4): 789-816.
- MELUCCI, Alberto (1989). *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*. Filadelfia: Temple University Press.
- MOORE, Ryan, y Michael Roberts (2009). “Do-It-Yourself mobilization: Punk and social movements”. *Mobilization* 14 (3): 273-291.
- O’CONNOR, Alan (2002a). “Local scenes and dangerous crossroads: Punk and theories of cultural hybridity”. *Popular Music* 21 (2): 225-236.
- O’CONNOR, Alan (2002b). “Punk and globalization: Mexico City and Toronto”. En *Communities across Borders: New Immigrants and Transnational Cultures*, compilado por Paul Kennedy y Victor Roudometof, 143-155. Londres y Nueva York: Routledge.
- O’CONNOR, Alan (2003a). “Anarcho-punk: Local scenes and international networks”. *Anarchist Studies* 11 (2): 111-21.
- O’CONNOR, Alan (2003b). “Punk subculture in Mexico and the Antiglobalization Movement: A report from the front”. *New Political Science* 25 (1): 43-53.
- O’CONNOR, Alan (2004). “Punk and globalization: Spain and Mexico”. *International Journal of Cultural Studies* 7 (2): 175-195.
- O’HARA, Craig (1995). *The Philosophy of Punk: More Than Noise!!* San Francisco: AK Press.
- PIVEN, Frances Fox (2011). *Who’s Afraid of Fox Piven? The Essential Writings of the Professor Glenn Beck Loves to Hate*. Nueva York: The New Press.

- PIVEN, Frances Fox, y Richard A. Cloward (1977). *Poor People's Movements. Why They Succeed, How They Fail*. Nueva York: Pantheon Books.
- POGGIO, Barbara (2004). *Mi racconti una storia? Il metodo narrativo nelle scienze sociali*. Roma: Carocci Editore.
- POLLETTA, Francesca, y James Jasper (2001). "Collective identity and social movements". *Annual Review of Sociology* 27 (1): 283-305.
- POMA, Alice (2013). "Conflictos ambientales y cambio cultural. Un análisis desde la perspectiva de los afectados". Tesis de doctorado. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- POMA, Alice, y Tommaso Gravante (2013) "Mujeres luchando, el mundo transformando'. Donne e partecipazione politica dal basso in Messico". Ponencia presentada en el XVII Congreso Anual de la Asociación de Ciencias Políticas Italiana. Florencia, del 12 al 14 de septiembre de 2013.
- POMA, Alice, y Tommaso Gravante (2015). "Analyzing resistances from below. A proposal of analysis based on three struggles against dams in Spain and Mexico". *Capitalism, Nature, Socialism* 26 (1): 59-76.
- PORTO-GONÇALVES, Walter (2001). *Geo-grafías, movimientos sociales, nuevas territorialidades y sustentabilidad*. México: Siglo XXI Editores.
- REGALADO, Jorge, et al. (2012). *Hacer política para un porvenir más allá del capitalismo*. México: Grietas Editores.
- RÍOS MANZANO, Abraham (1999). *Tianguis Cultural del Chopo: una larga jornada*. México: Libraries Australia.
- ROSCIGNO, Vincent, y William F. Danaher (2004). *The Voice of Southern Labor: Radio Music, and Textile Strikes, 1929-1934*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- RUCHT, Dieter (1988). "Themes, logics and arenas of social movements: A structural approach". En *From Structure to Action: Comparing Social Movement Research across Cultures*, compilado por Bert Klandermans, Hanspeter Kriesi y Sidney Tarrow, 305-328. Greenwich: JAI Press.
- SANDOVAL VARGAS, Hugo Marcelo (2012). "El movimiento *anarcopunk* de Guadalajara. Una apuesta por resistir-existir contra y más allá del Estado". En *Hacer política para un porvenir más allá del capitalismo*, compilado por Jorge Regalado et al., 49-60. México: Grietas Editores.

- SCOTT, James (1985). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. Yale: Yale University Press.
- SCOTT, James (1987). “Resistance without protest and without organization: Peasant opposition to the Islamic Zakat and the Christian Tithe”. *Comparative Studies in Society and History* 29 (3): 417-452.
- SCOTT, James (1990). *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press.
- SCOTT, James (2009). *The Art of Not Being Governed. An Anarchist History Upland Southeast Asia*. New Haven: Yale University Press.
- TAYLOR, Verta (2010). “Culture, identity, and emotions: Studying social movements as if people really matter”. *Mobilization* 15 (2): 113-134.
- TAYLOR, Verta, y Nancy Whittier (1992). “Collective identity in social movement communities: Lesbian feminist mobilization”. En *Frontiers in Social Movement Theory*, compilado por Aldon D. Morris y Carole McClurg Mueller, 104-129. New Haven: Yale University Press.
- TAYLOR, Verta, y Nella Van Dyke (2004). “‘Get up, stand up’: Tactical repertoires of social movements.” En *The Blackwell Companion to Social Movements*, compilado por David A. Snow, Sarah A. Soule y Hanspeter Kriesi, 262-293. Malden: Blackwell Publishing.
- THOMPSON, Lisa, y Chis Tapscott (2010). *Citizenship and Social Movements: Perspectives from the Global South*. Londres: Zed Books.
- WOODCOCK, George (1986). *Anarchism: A History of Libertarian Ideas and Movements*. Harmondsworth: Penguin.
- YATES, Luke (2014). “Rethinking prefiguration: Alternatives, micropolitics and goals in social movements”. *Social Movement Studies* 14 (1): 1-21.
- ZIBECHI, Raúl (2007). *Autonomías y emancipaciones. América Latina en movimiento*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ZIBECHI, Raúl (2008). *Territorios en resistencia. Cartografía política de las periferias urbanas latinoamericanas*. Buenos Aires: Lavaca.

Recibido: 6 de noviembre de 2014

Aceptado: 30 de enero de 2016

