



LO “BIKER” EN ALMOLOYA DEL RÍO, COMO RITUAL JUVENIL DE LAS DISTINTAS CULTURAS URBANAS Y SUBURBANAS EN EL VALLE DE TOLUCA.

José Antonio Trejo Sánchez

jatrejos@uaemex.mx

Edith Cortés Romero

cortes_o8@yahoo.com.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

Resumen

Por más de veintiuno años, cientos de motociclistas provenientes de distintas partes de la República mexicana arriban al Estado de México para realizar el siempre denominado Festival Biker de Almoloya del Río (Almoloya Biker Fest) considerado uno de los mejores en su tipo en todo el país. Mediante una etnografía visual se ensaya su comprensión e interpretación desde una sociología de las emociones colectivas para explorar la dinámica de su identificación, puesta en escena y convergencia con otros actores juveniles que enriquecen su experiencia y representación en el Valle de Toluca. Los ponentes del trabajo han realizado una serie de productos audiovisuales que permiten reflexionar sobre su producción sociocultural.

Palabras clave: *biker, etnografía visual, emotividad colectiva.*

Abstract

For more than twenty years, hundreds of motorcyclists from different parts of the Mexican Republic arrive in the State of Mexico for the ever called Biker Festival Atherton (Almoloya Biker Fest) considered one of the best of its kind in the country . Through a visual ethnography understanding and interpretation tested from a sociology of collective emotions to explore the dynamics of identification, staging and





convergence with other young actors that enrich their experience and representation in the Toluca Valley. The speakers have accomplished a series of audiovisual products that allow reflect on their sociocultural production.

Key words: *biker, visual ethnography, collective emotion.*





LO “BIKER” EN ALMOLOYA DEL RÍO, COMO RITUAL JUVENIL DE LAS DISTINTAS CULTURAS URBANAS Y SUBURBANAS EN EL VALLE DE TOLUCA.

José Antonio Trejo Sánchez

jatrejos@uaemex.mx

Edith Cortés Romero

cortes_o8@yahoo.com.mx

En un amplio sentido histórico, la cuestión de las juventudes interesa por su protagonismo en la segunda mitad del siglo XX, a través de formas variadas y condensadas de protesta, creatividad sociocultural y nuevas pautas de consumo y comportamiento social. Las ciencias sociales como la sociología, la antropología y la historia dan cuenta de ello, como un reflejo o filón de la vida social contemporánea que eclosiona en nuevas relaciones, valores y conductas que anuncian el vencimiento del modelo de sociedad industrial prevaleciente desde la segunda mitad del siglo pasado.

El estudio de las juventudes es el estudio de las grandes mutaciones socioculturales en ciernes, producto no sólo de un malestar cultural sino de todo un recambio del modelo de sociedad que estamos viviendo como una crisis o mutación cultural profunda tanto en las sociedades postindustriales como en las de aquellos países, como el nuestro que no lograron o malograron su ingreso a aquel modelo de sociedad capitalista, consumista e industrial.



Si nos atenemos a las llamadas protestas en el mundo árabe contemporáneas y sus secuelas de recambio político o agotamiento de los modelos autoritarios del poder, así como los nuevos protagonismos de las juventudes latinoamericanas que no dejan de sorprender por su profunda indignación y acoplamiento a nuevas formas de protesta colectiva (haciendo uso del Internet, recuperando viejas consignas, renovando sus demandas), debemos preguntarnos si esta o no agotado el interés científico por sus dilemas y apuestas en el presente.

Por ejemplo, en la actualidad las formas de producción política juveniles continúan vigentes y siguen “gatillando” el cambio social y político en sus sociedades (en México baste señalar la capacidad de organización y protesta de los movimientos Yosoy#132 y las solidaridades por la persecución y desaparición de jóvenes normalistas en Ayotzinapa, Guerrero), llevando a poner en “tela de juicio” y en crisis los consensos logrados por la tímida apertura democrática en nuestro continente.

Dichos acontecimientos vuelven a poner en cuestión la premisa con la que se anuncia la característica de esta nueva generación: apatía y desinterés por lo público y rechazo a ciertas formas de la política institucional como los partidos políticos y sus élites tradicionales. No es que la política no interese a la juventud, lo que ha cambiado es su relación con las instituciones y las prácticas de la llamada política representativa e institucional.

El reto ahora consiste en cómo volver a estudiar y analizar las formas en que se desarrolla la condición de la juventud contemporánea. Las más recientes





movilizaciones juveniles en América Latina expresan formas contemporáneas de la política en un sentido amplio, no restringido sólo al fenómeno joven como lo señala el especialista argentino Pablo Vommaro (2014).

El proyecto responderá a dos cuestiones que en esencia se entrelazan: por qué siguen siendo los jóvenes los protagonistas de muchos de los procesos de movilización social en América Latina y también en el mundo; y una segunda, por qué la apelación y la identificación juveniles se han convertido en potentes movilizadores y generadores de participación. Esto último, a pesar, de estar transitando hacia una situación o escenario político novedoso donde el zapatismo (que había inspirado y significaba la más reciente forma de politización juvenil) ha perdido su referencia y centralidad; coincidiendo con la anotación de seguir preguntando por las identidades y culturas políticas juveniles y universitarias en un México post-zapatista (Modonesi, 2014).

Un primer abordaje teórico y metodológico para responder nuestras preguntas es el acercamiento a la sociología de la juventud de Guy Bajoit. Los jóvenes como el resto de otras poblaciones de nuestra sociedad tardo-moderna sufren y transitan por una serie de tensiones y dilemas que les afectan e influyen en sus prácticas y relaciones sociales cotidianas y culturales. Mientras que se registra un “tiempo de incertidumbre”, los sujetos y colectivos ensayan nuevas formas de acomodarse, relacionarse y resistir de vez en cuando al proceso de recomposición y recambio social y cultural de nuestro tiempo.





La idea del proyecto es acercarse a las tres concepciones de la vida juvenil encontradas por sociólogo Bajoit: aquellos que han elegido hacer el camino que la sociedad espera de ellos (tradicionalistas, trepadores y conformistas), aquellos que por el contrario no cree más en la posibilidad de restaurar una armonía entre ellos y el mundo social, apostando por la hiper-individualización (egoístas, individualistas, emprendedores) y aquellos que transitan o procuran conciliar ambas lógicas, fallando a menudo o creando nuevos retos que posibiliten su autorrealización (bohemos, marginales, creadores). Las lógicas juveniles de la nueva socialización serán estudiadas desde los espacios sociales creados por sus rupturas y continuidades y su particular relación con el mundo adulto (mercado, partidos, instituciones), apostando por un metodología que explore la etnografía, el diálogo horizontal y el registro audiovisual de sus producciones culturales.

Aproximaciones teóricas:

Sociología de las emociones colectivas

Las emociones juegan un papel fundamental en todos los fenómenos sociales, a un nivel micro o por interés en la “subjetividad de los sujetos” encontramos que es necesario abordar la cuestión de los sentidos que se manifiestan en una interacción y que la mayor parte del tiempo son experiencias no racionales que invaden al mayor parte del tiempo y la vida cotidiana.

Aunque pudiera pensarse que hay una simplicidad en la relación de las emociones y los sujetos que las experimentan, no pueden leerse como una respuesta mecánica o





fisiológicas (químicas) a las variaciones producidas en el entorno. Es curioso que mediante estudios químicos y de laboratorio se llegue a sugerir que el amor humano sólo es una reacción química y que tiene una determinada duración, lo que volvería imposible entender toda la cultura sobre lo amoroso que abunda hoy en día; desde pequeñas novelas, manuales de autoayuda o consumos colectivos para demostrarse amistad y amor como las flores y los regalos, ni poder entender como ha sido posible la construcción de un sujeto amoroso luego de siglos de construcción de la identidad individual.

Como en todo aspecto íntimo y pequeño, donde se implican dos o más individuos, puede considerarse la profunda sociología que puede aventurarse cuando ponemos un poco más de sentido a aquello que podría parecer banal: un beso, una demostración de afecto y aún más luchas y conflictos basados en la perturbación del “ser amado”.

La sociología de las emociones tiene que ver con la sociología por dos razones: primero: porque trata de explicar fenómenos sociales, y la emoción es un fenómeno social; segundo, porque la emoción es necesaria para explicar los fundamentos de la conducta social.

Comprender una emoción equivale a comprender la situación y la relación social que la produce. Resultará inconcebible un actor que muestre en su conciencia nada más que razón o conocimientos racionales, que pueda carecer en absoluto de valores sociales o emociones.





De este modo, analizando las estructuras y factores sociales antecedentes que condicionan una emoción, y analizando las expresiones, las conductas y las consecuencias sociales derivadas de la misma, se puede llegar a comprender mejor cada una de ellas.

La denominada “sociología de las emociones” nace en la segunda mitad del siglo pasado, impulsada por trabajos pioneros en el cauce mayor de la sociología micro e interaccionista. Donde las relaciones sociales más interesantes son aquellas basadas en la esfera de la cotidianidad y la experiencia mismo de los actores.

El especialista deberá estar interesado fundamentalmente en conocer y comprender la naturaleza emocional de la vida social, es decir, la estructura y dinámica emocionales presentes en los fenómenos sociales que sean objeto de su estudio.

La obra *El tiempo de las Tribus*, del sociólogo francés Michel Maffesoli (1990), sigue siendo fecunda para concatenar algunas premisas sobre la sociabilidad en las modernas sociedades contemporáneas. Nos permitimos recuperar dos que para el caso resultan pertinentes: la vida social en las pequeñas comunidades o agrupamientos juveniles en las ciudades, se escapa a la lógica del mercado y el contrato social basados en lo racional y lo contractual, elementos de la sociedad funcional e industrial. Para depositar su dinámica en lo emocional y afectivo, para construir una dinámica más horizontal y transicional que las relaciones basadas en el trabajo, la institución social (como la escuela y/o la familia) o la jerarquía de las clases sociales. Se presenta una emergente paradigma emocional para las relaciones en estos nuevos agrupamientos colectivos y



posmodernos: su aspecto efímero, su composición cambiante y su inscripción local y cotidiana.

Partimos también de la pertinencia del modelo microsociológico de análisis que propone el sociólogo Randall Collins (2009). Las conciertos en vivo son ejemplos canónicos de la serie de fenómenos que ocupan el interés por los rituales de interacción en las modernas sociedades contemporáneas. Son un mecanismo de “foco de atención común” y su respectiva “consonancia emocional compartida”. Las asistentes y participantes de este ritual comparten una atención hacia el género musical y sus representantes y asistir a una tocada o concierto, les permite diferenciar su estatus como adherentes, seguidores, fans o simpatizantes de tal o cual agrupación musical, artista consagrado o corriente musical en boga.

Lo que se pone en juego es una efervescencia colectiva distinta a la de escuchar música en un aparato musical, en la comodidad del aposento hogareño o en la soledad de la reproducción personal. Por ello, muchos adherentes y fans prefieren y son capaces de imponerse a la calidad tecnológica del CD o archivo digital, con tal de “haber estado” o “haber asistido” a tal o cual concierto o “función en vivo” de su artista o agrupación musical favorita.

Buscamos entender por qué aún las conciertos como espectáculo de masas, congregan a los jóvenes y es la música rock la que lleva una centralidad permanente en cuanto al cultivo del ritual de interacción público y convertirse en canon de imitación de otras





corrientes populares en México: como los conciertos de banda, hip-hop, reggae u otro estilo musical y juvenil.

Un ritual de interacción (RI) contiene cuatro ingredientes o condiciones para su despliegue y reproducción:

1. Dos o más personas que se encuentren en el mismo lugar; de tal modo que su presencia corporal, esté o no en el primer plano de su atención consciente, les afecta recíprocamente.
2. Hay barreras excluyentes que transmiten a los participantes la distinción entre quiénes toman parte y quiénes no.
3. Los partícipes enfocan su atención sobre un mismo objeto y al comunicárselo entre sí adquieren una conciencia conjunta de su foco común.
4. Comparten un mismo estado anímico o viven la misma experiencia emocional (Collins, 2009, p. 72).

La metodología:

Lo social en la visual y lo visual en lo social

A través de un manifiesto un grupo de sociólogos visuales en una universidad en Italia, hizo explícitas las potencialidades de la investigación visual y la práctica de un oficio contra-hegemónico en las prácticas de investigación social, de producción, cooperación





y revisión epistemológica de las metodologías y las teorías que circulan en el ámbito académico y su cotidianidad.

Dicho manifiesto apostaba por las posibilidades abiertas por la comunicación audiovisual a través de su forma documental al “permitir la circulación de los resultados de la investigación hacia públicos más amplios”. El reto es hacer de los productos logrados en el campo de las ciencias sociales uno realizado en las entrañas mismas de la hegemonía cultural contemporánea: producir imágenes en nuestra sociedad de imágenes.

De este modo, se puede suponer que el lenguaje visual no sólo es una posibilidad abierta para el investigador acostumbrado a la escritura del texto sociológico, sino también un recurso para trascender el trabajo etnográfico y la difusión de sus resultados, al restituir la visibilidad y el protagonismo de voces, actores, imaginarios y luchas que son invisibilizadas por la hegemonía cultural del momento.

Sin embargo, la manera de narrar y representar en el lenguaje de las imágenes los resultados y momentos de una investigación social comporta una tarea no exenta de dilemas y nuevas reflexiones en torno al quehacer sociológico con imágenes. El autor de tales incursiones deberá de aprender la técnica y lenguaje de un ejercicio completamente nuevo: la fotografía, el video y quizá también el cine. También necesariamente compartir y conjuntar esfuerzos con profesionistas y técnicos de otros ámbitos: la ingeniería electrónica, la estética visual, el cineasta y quizá con otros



productores de imagen tales como publicistas y diseñadores, considerados hasta hace poco como ajenos al mundo de la investigación sociológica.

Cabe señalar, que la adopción de la fotografía y el video han sido más recurrentes y han impulsado la creación de laboratorios visuales o “aulas de audiovisuales” en universidades y espacios académicos donde sociólogos, antropólogos e historiadores han replanteado su actividad metodológica, tanto en calidad de docentes, como en el uso y apropiación de los medios audiovisuales dentro del campo de la investigación social.

En nuestro país, son escasos los ejemplos de tales empresas y suelen centrarse en espacios académicos de la ciudad de México. Baste revisar las experiencias del laboratorios audiovisuales en la Escuela Nacional de Antropología, en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) y en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-I), para el caso de la antropología. El laboratorio en el Instituto Mora para la disciplina en Historia. Y recientemente, el laboratorio multimedia en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) el único caso hasta ahora para la sociología.

El objetivo de estos laboratorios es familiarizar no sólo a los estudiantes con los trabajos de campo y el planteamiento metodológica de la imagen sino también como herramienta en la investigación social. Ya que repetimos, en esta última el recurso y apropiación de la cámara es limitada y poco utilizada.





En su experiencia, un grupo de académicos españoles, nos dicen que la mayoría de las investigaciones siguen ancladas en el texto y la imagen es considerada todavía como poco confiable a la hora del análisis y reflexión social. Un resultado paradójico en un mundo contemporáneo donde la vida social parece girar en torno a imágenes, un momento en que la mayoría de las personas experimenta su cotidianidad y vida en común a través de las imágenes, las investigaciones sociales suelen limitarse todavía a palabras y textos.

La introducción de nuevos elementos en el proceso de una investigación social plantea nuevas cuestiones teóricas, metodológicas y técnicas. Nos detendremos en algunas cuestiones más metodológicas que por el momento interesan:

En lo general, nos señala Elke Köppen (2005: 227), se pueden distinguir tres tipos de uso de material visual en la investigación sociológica:

1. El estudio de los aspectos visuales de la cultura que se aboca a los artefactos visuales de la sociedad así como sus prácticas de visualización.
2. El uso de imágenes en la investigación y el análisis social, lo que comprende tanto la producción ex profeso de imágenes como la interpretación de imágenes pre-existentes.





3. El uso de material visual en la presentación de resultados, la elaboración de relatos visuales y últimamente también la aplicación de programas computacionales que permiten la visualización de información para fines de análisis de datos.

La autora nos recuerda que la mayoría de los sociólogos visuales que se asumen como tales realizan investigaciones del segundo tipo. También que aunque los sociólogos visuales dicen trabajar con todas las formas de representación visual, a la hora de la práctica y la investigación han venido predominando la fotografía. Respecto a la metodología es imposible presentar un solo método exclusivo o relevante; lo que ha sucedido como en el resto del campo de trabajo disciplinario es la conjunción de una variedad de metodologías como el método etnográfico, la representación colaborativa y la foto-evocación (Köppen, 2005, p. 228).

Para el primer caso, aunque existe una variedad de teorías sociológicas contemporáneas muy fuertes como el neo-funcionalismo, el neo-marxismo, el neo-constructivismo y la emergencia de micro-sociologías interaccionales, el estudio y análisis de la imagen es un reto y un campo que relativamente apenas viene desarrollando la sociología. Aunque Pierre Bourdieu es un caso recurrente, el análisis visual que propone esta subsumido en su teoría sobre el capital cultural y la violencia simbólica a cargo de las clasificaciones sociales, no encontramos propiamente una sociología para la imagen contemporánea, más allá de su contexto y lugar en el mundo social. En este sentido, el acercamiento con los llamados estudios visuales podría generar una serie de fructíferas y quizá estimulantes reelaboraciones de las categorías y conceptos prevalecientes.





En el segundo caso, las necesidades para la investigación social pueden ser similares a las consideraciones de la cámara como herramienta en la investigación. En este caso se trata de realizar y producir imágenes según un proyecto o programa de investigación. El especialista debe considerar trabajar desde su área y asumir la dirección de todo un equipo de colaboradores durante las etapas de pre-producción, producción y pos-producción. La investigación a través de una cámara agrega a la relación entre productor y actores un conjunto de elementos técnicos y simbólicos con consecuencias importantes:

En primer lugar negociamos con el sujeto la necesidad de su representación: se construye un hacer que junta a investigadores y sujetos en el campo, elimina la dimensión anónima típica de la investigación cualitativa tradicional, proyecta los resultados de esa relación a la esfera pública... Esta burbuja permite compartir con los sujetos experiencias comunes y espacios de la vida cotidiana, representa un alo virtuoso para la investigación, a partir de las dinámicas productivas del documental... Al mismo tiempo la sociología visual es un proceso de investigación porque genera relación y coloca el autor/investigador en una posición ventajosa para la exploración de ciertos mundos sociales y sus relativas conexiones. (Quierolo, 2010, p. 3).

Y para el tercer caso, la creatividad del sociólogo es imprescindible. No se trata únicamente de aprender las premisas de la construcción de un guión, ni los mecanismos de narración dramática o bien, las teorías en torno a la producción documental, sino de buscar una narración poética/estética y experimental en el relato





audiovisual. Los autores del manifiesto audiovisual nos dicen: “No es suficiente poner en fila pedazos de historias para confirmar teorías sobre los comportamientos sociales de los seres humanos”. Se trata de realizar todas las posibilidades del lenguaje visual y los materiales producidos en toda una gama de soportes tecnológicos y digitales a través de una experimentación constante de las formas de difusión y divulgación.

La creatividad viene a formar parte de lectura audiovisual. El investigador social como parte de un equipo técnico y profesional multidisciplinar dedicado a la comunicación puede echar mano dentro de una gama de posibilidades abiertas ya al debate en los laboratorios de las ciencias sociales: reportajes, documentales, cine etnográfico, etnografías audiovisuales, ensayo fotográfico y también el cine de ficción.

Una etnografía visual:

Cuando llegan los motociclistas...

Por más de veintiuno años, cientos de motociclistas provenientes de distintas partes de la República mexicana arriban al Estado de México para realizar el siempre denominado Festival Biker de Almoloya del Río (Almoloya Biker Fest) considerado uno de los mejores en su tipo en todo el país, con las dimensiones de sus similares en Mazatlán (Sinaloa) y Tehuacán (Puebla).

En fechas próximas a la entrada de la primavera, grupos de motociclistas deambulan por los caminos que conducen a este municipio y los habitantes del lugar tienen que





cambiar “los sombreros y la música de banda” por chamarras de cuero y los gustos por el rock nacional” como declara uno de sus muchos seguidores en las redes sociales como “el Facebook”.

En este momento son continuas las crónicas periodísticas o los reportajes de televisoras locales para dar cuenta de los distintos clubes de motociclistas que aparecen en este municipio mexiquense, describiendo el colorido de sus motos, la belleza y presencia de las mujeres que les acompañan, la extravagancia de los cascos que portan, las chaquetas de cuero con su peculiar estampado y de forma recurrente las impresiones que generan los poderosos vehículos de “dos ruedas” que conducen los más distinguidos biker.

Lo anterior es una antesala para que miles de jóvenes puedan entrar y hacer campamento en el Parque Ecoturístico del municipio, donde el atractivo principal es el cartel de las distintas agrupaciones de rock nacional que son invitadas y que tienen siempre como bandas principales a aquellos cantantes y bandas con un prestigio o éxito asegurados como El Tri, Tex-Tex, Panteón Rococó, La Banda Bostik y/o El Haragán y Cía.

También es importante la variedad de concursos y exhibiciones de acrobacias, “arrancones” y toda suerte de piruetas que realizan los distintos clubes de biker, donde predominan las muestras de convivencia, identificación grupal, romerías para comer y beber cerveza y mostrar la parte “amable, noble y pacífica” que pueden mostrar quienes practican y disfrutan de esta subcultura:





“El objetivo principal es cambiar la imagen que la gente tiene del motociclismo, ya que es practicado por gente pacífica, trabajadora, empresarios y que quiere hacer un deporte. Actualmente no se ven con buenos ojos a los motociclista por vestirse de negro con cascos extravagantes, como explica Javier Galván Flores, uno de los organizadores del encuentro campamento ¹”.

Cada año las características del evento presentan algunas variaciones, pero por ejemplo, en el año de 2013 se calculó la presencia de mil motociclistas de la Ciudad de México, 500 del estado de Morelos, 100 de Querétaro, 25 de Puebla y 300 de Durango, además de los cientos de asistentes locales que reúnen principalmente a jóvenes que sin tener motocicleta alguna acuden y acampan para presenciar el cartel de conciertos y admirar las acrobacias y motocicletas que desfilen en el lugar.

La seguridad interna del evento siempre se realiza como parte de las garantías que ofrecen los organizadores para evitar la presencia policiaca local o estatal, que sólo queda como discreta en la policía municipal durante los tres días que dura el festival.

No es necesaria para la cantidad de cerveza que es consumida, ni el número masivo de jóvenes y biker que esos dos días prácticamente colonizan el poblado. A los pobladores locales les queda participar como espectadores y como proveedores de comida y

¹ Entrevista publicada por la reportera Alma Ríos, en “Llegan los motociclistas al Festival Biker”. El Sol de Toluca. 24 de marzo de 2013.

refrescos para tal cantidad de asistentes. Se calcula una derrama económica cercana a los cinco millones de pesos al municipio en beneficio de comerciantes y abarroteros locales, que aprovechan estos días para vender desde quesadillas, carnitas, refrescos, cerveza y, en determinadas ocasiones, la botana con cerveza, en pequeñas cervecerías temporales cercanas al Parque Ecoturístico del municipio.

En el mismo es asegurada un área para acampar, una zona de comercio y comida, baños y templetos para que las bandas musicales puedan tocar la música del género rock urbano, punk, reggae o ska según el animó de los organizadores en cada año. La convivencia tribal es un mosaico de identidades juveniles y un buen ejemplo de la emotividad existente para los conciertos al “aire libre” alterna y popular que le ha dado su perdurabilidad.



Un Flyer de 2015



Resultados:

Explorando el imaginario “Biker”

El principal personaje durante la jornada de tres días o fin de semana primaveral es la presencia de los bikers o clubes de motociclistas, que se diferencian perfectamente de aquellos que sólo son Rinding Club (grupo informal de motociclistas no deportivos que se reúnen para pasear). Y de aquellos que sólo tienen una motocicleta y se deciden a participar de manera individual, esporádica y fortuita.

La característica principal es la de poseer una motocicleta del tipo “Cruiser o de carretera con no menos de 500 cc de cilindrada” (Del Monte, 2014, p. 255), máquinas potentes y resistentes, como la clásica Harvey Davidson. Aunque en el festival es posible observar algunas marcas japonesas o motocicletas “armadas” en talleres propios o especializados (Choppers).

La mayoría proviene de un club que les permite una adscripción simbólica y formal, como un escudo familiar que pueden imprimir en sus chalecos y en los parches de sus ropas. Los clubes son organizaciones formales que poseen una organización interna y una jerarquía. En primer lugar, porque hay un presidente o junta directiva, un vicepresidente, un representante legal y un tesorero como en toda organización legal; pero también porque existe un capitán de ruta y un sargenta de armas que son electos y tiene una funcionalidad particular en estos clubes. Cuando salen de viaje o “raite”, la ruta es delineada por el Capitán de Ruta, como su presidente siempre encabeza la caravana y es flanqueado por el resto de la Junta Directiva, luego los demás miembros y al final los de menor rango, como los prospectos que esperan ingresar.



Para ser miembro debe tenerse un padrino dentro del club que apadrine la solicitud, formar parte del club durante un largo tiempo sólo como prospecto, hasta que se le permita el acceso pleno, tras lo cual el nuevo miembro realiza un juramento de lealtad absoluta al Club. La mayoría de los clubes observa una estricta jerarquía. Y es central en cada club tener una indumentaria características que incluye el famosos chaleco con parches representativos del club, que nadie puede tocar ni usar, excepto la pareja formal del biker la cual sólo puede tocarlo pero no usarlo.

Las mujeres no pueden formar parte de la junta directiva, participan como observadoras sólo si son pareja o esposas de quienes pertenecen a la dirección del club. Pero cuando forman una club propio, presentan sus propias reglas y distinciones como cualquier otro club biker.

Se les suele asociar con la imagen de “bandoleros del camino” o “criminales sobre ruedas” gracias a las películas estereotipadas de El Salvaje, protagonizada por Marlon Brando en los años cincuenta. También por los hechos de Hollister en la localidad del mismo nombre en California, Estados Unidos, donde un motín presuntamente provocado por los bikers, se hizo incontrolable por varios días en 1947. En respuesta la Asociación Americana de Motociclismo condenó el evento y aseguró que el 99% de los bikers eran personas respetuosas de la Ley. Lo anterior generó que el término de que sólo el 1% de estos motociclistas forma parte de la criminalidad o que se encuentra fuera de la ley. Subrayando de todos modos el estereotipo del 1% criminal o bandolero: “un grupo juvenil dedicado a actividades vandálicas que representa una verdadera afrenta pública” (Del Monte, 2014, p. 246).



Sentado en la “baica”

Conclusiones:

La puesta en escena: clubes, rindingers y otras tribus

Quizá uno de los momentos más interesantes de este festival, es el propio desfile de sus participantes al dar inicio el campamento biker. La llegada de los distintos clubes de motociclistas se vuelve una verdadero *performance* para sus participantes donde es desplegada la representación más acabada del festival: la pasarela de los distintivos por cada club y el ambiente de solidaridad grupal que mantiene unidos año con año a los bikers.

Los logros de esta investigación se mantienen atentos a su reflexión y análisis. Lo importante es la consideración de los ámbitos que permite reconocer la lógica biker sobre las conductas y experiencias del festival año con año. Dados los dominios de una subcultura que moviliza a sus alrededor variadas respuestas del ámbito juvenil pueblerino-urbano y popular.



Los realizadores de esta investigación han producido una serie de reportajes visuales sobre la celebración del evento año con año. Los mismos permiten darle un seguimiento etnográfico visual a toda la lógica de convivencia, expresión de los “entusiasmos colectivos” y la circulación de ciertos bienes simbólicos que hacen de este evento un momento privilegiado de análisis de las identidades juveniles locales.

Después de años de realización de este evento, se mantiene como la celebración con mayor duración y autogestión hasta el momento. Los permisos y ventajas económicas que encuentran en el gobierno municipal y en los habitantes de Almoloya del Rio, lo han permitido a lo largo de estos años. Hay el antecedente de la permisividad existente previa de los pobladores, que anteriormente rentaban o daban permiso a las cacerías de patos en lo que era la laguna del Alto Lerma. La vecindad con propiedades y ranchos de “ricos”, siempre ha dado formas de intercambio entre los habitantes de origen más tradicional y la élites propietarias que encuentran un regazo para realizar sus ocios y recreaciones de clase.

También es interesante como ha venido cambiando la dinámica de participación de los jóvenes que no forman parte de algún club de motociclistas. Algunos han recreado la “aventura biker” mediante estrategias alternativas, como la creación de sus propias agrupaciones informales, el caso de un agrupación de Toluca (Malditos Perros). O bien, formando parte del festival a la manera de un “ritual de iniciación” para aquellos jóvenes que gustan de la música y asisten para acampar y quedarse unos días en donde pueden recrear sus identidades de punk, crew graffitero y/o la tribu juvenil en ciernes y dejar alguna huella de su presencia en el festival.

Tantos años de realización del festival no podría resultar ajeno a los jóvenes habitantes del municipio. Es reciente la incorporación a las tocaditas de grupos locales como el de



“Escuadrón Anti-todo” que han venido estableciendo una transformación del rock punk al ska como manera de mantenerse vivos en el escenario del evento.

En razón al stock fotográfico posible y logrado, se ha proyectado realizar un ensayo fotográfico donde puedan mostrarse las distintas lógicas de “apropiación y recreación” juveniles representadas en cada festival. La idea es realizar y producir una serie entorno a la identidad biker, una serie sobre los rindings y demás tribus urbanas juveniles que han pasado por el festival y otra serie más sobre como la población participa en el festival mediante una serie de roles y papeles convergentes en cada tocada: animadores, sonideros, personal de seguridad, comercio de comida y distribuidores de bebidas alcohólicas.



En el Almoloya Biker Fest

De algún modo, la fiesta biker es una celebración del modo de convivencia pueblerina y urbana que va modulando las distintas expresiones y representaciones de lo juvenil en el Valle de Toluca.



Fuentes consultadas:

Bajoit, Guy (s.f.). Los jóvenes en un mundo incierto. Recuperado de:

http://extranet.injuv.gob.cl/cedoc/Coleccion%20Cultura%20y%20Tribus%20Urbanas/Los_%20jovenes_en_un_mundo_incierto.pdf

Bericat, Eduardo (2012). Emociones. *Sociopedia.isa*. Editorial Arrangement. Recuperado de <http://www.sagepub.net/isa/admin/viewPDF.aspx?&art=Emociones.pdf>.

Collins, Randall (2009). *Cadenas rituales de interacción*. Barcelona: Anthropos.

Del Monte Madrigal, Juan Antonio (2014). Los bikers y el raite en la frontera. Baicas, colores y representación es de la ignominia. En José Manuel Valenzuela, Coord., *Tropeles juveniles. Culturas e identidades (trans)fronterizas* (237-268) El Colegio de la Frontera Norte/Universidad Autónoma de Nuevo León.

Köppen, Elke (2005). El ojo sociológico: una mirada a la sociología visual. En *Acta Sociológica*. Nueva Época. Núm. 43, enero-abril, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y Centro de Estudios Sociológicos, UNAM, (217-235).

Maffesoli, Michel (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria.

Modonessi, Massino (2014). Postzapatismo. Identidades y culturas juveniles y universitarias en México. En *Nueva Sociedad*, No. 251, mayo-junio, (136-152).

Pinto, Carmelo (1998). Sociología visual. Estrategias audiovisuales en el análisis cualitativo de la realidad social. En *Comunicación y Cultura*, 5/6, Barcelona, (73-82).





Queirolo, Luca. Et. Al. (2010). Manifiesto de sociología visual. Los desafíos de la sociología visual. Repensar las ciencias sociales y la hegemonía cultural. Recuperado de http://www.flacsoandes.edu.ec/antropologia_visual/?option=com_content&view=article&id=197:manifiesto-para-una-sociologia-visual&catid=3:newsflash.

Vommaro, Pablo (2014). La disputa por lo público en América Latina. Las juventudes en las protestas y en la construcción de lo común. En *Nueva Sociedad*, No. 251, mayo-junio, Venezuela, (55-69).

