

LA MÚSICA ES MI PARCHE
JÓVENES, MÚSICA Y CIUDAD
UNA ETNOGRAFÍA SONORA

TRABAJO DE GRADO
PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE ANTROPÓLOGA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

ÁNGELA MARÍA JIMÉNEZ ARIAS
Código estudiantil 94472009

DIRECTOR: FABRICIO CABRERA

BOGOTA, ABRIL 2009

LA MÚSICA ES MI PARCHE JÓVENES, MÚSICA Y CIUDAD. UNA ETNOGRAFÍA SONORA

ÍNDICE GENERAL

CONTENIDO	PÁGINA
ÍNDICE.....	1
CAPÍTULO 0. INTRODUCCIÓN.....	4
0.1. Acerca del trabajo de campo.....	7
CAPÍTULO 1.	
DE LAS PANDILLAS A LAS TRIBUS URBANAS: VISIBILIZACIÓN DE LAS CULTURAS JUVENILES EN LOS ESTUDIOS CULTURALES.....	12
1.1. La mirada académica.....	13
1.2. Estudios Culturales y Culturas Juveniles.....	15
1.3. La Mirada Local	18
1.3.1. Desde el campus.....	20
1.3.2. Fuera del campus.....	22
1.4. La mirada tribal.....	26
CAPÍTULO 2	
"LOS JÓVENES DE AHORA <i>SI</i> SABEN LO QUE QUIEREN"	
Relaciones intergeneracionales y cambio social.....	28
2.1. La estigmatización adultocéntrica.....	28
2.1.2. Las familias: escenarios de confrontación generacional.....	31
2.2. Las generaciones al interior de las culturas juveniles.....	33
2.3. Conflicto generacional y cambio social.....	35
CAPÍTULO 3	
EL PARCHE: LA OTRA FAMILIA, LA OTRA ESCUELA.....	38
3.1. El parche desde afuera.....	38
3.2. El parche desde adentro.....	39
3.3. Una reflexión de cierre.....	44
CAPÍTULO 4	
LA MODA: MÁS ALLÁ DE LA PINTA, O LAS ÉTICAS DETRÁS DE LAS ESTÉTICAS.....	46
CAPÍTULO 5	
CULTURAS JUVENILES, MÚSICA Y CAPITALISMO.....	53
5.1. Underground vs. Comercial.....	53
5.2. Internet y la “era de la hiperreproductibilidad digital”.....	61
CAPÍTULO 6	
GÉNERO Y SEXUALIDAD EN LAS CULTURAS JUVENILES.....	63
7.1. Las Mujeres en las culturas juveniles.....	63
7.2. Homosexualidad en las culturas juveniles.....	70

CAPÍTULO 7	
MÚSICA Y CULTURAS JUVENILES:	
¿CUAL ES LA BANDA SONORA DE TU IDENTIDAD?.....	74
CAPÍTULO 8	
LA MÚSICA ES MI CONSIGNA:	
ESCENARIOS POLÍTICOS EN LAS CULTURAS JUVENILES.....	84
8.1. Militancia Global.....	84
8.2. Militancia Local.....	87
8.3. Militancia Cotidiana.....	88
8.4. Activismo Multicultural.....	90
8.5. Estrategias de control y neutralización del activismo multicultural.....	92
CAPÍTULO 9	
IDENTIDAD, IDENTIDADES Y DESIDENTIFICACIONES.....	97
CAPÍTULO 10	
LA MÚSICA ES MI PARCHE: CONCLUSIONES DIFUSAS.....	103
BIBLIOGRAFÍA LA MÚSICA ES MI PARCHE.....	106

0. INTRODUCCIÓN

“En cuanto a que las ideas sean propias o ajenas, no hay para qué discutirlo. Las ideas no tienen dueño: son de todos. Por eso se estudia: para aprender, para retener, o, lo que es lo mismo, para apropiarse ideas”.

Tomas Carrasquilla

“En vez del autor monológico, autoritario, se busca la polifonía, la "autoría dispersa”

Néstor García Canclini

¿Quiénes somos cada uno de nosotros, sino una combinación de experiencias, de informaciones, de lecturas y de imaginaciones?

Italo Calvino

La motivación primordial que generó esta propuesta tiene que ver con la socialización del conocimiento antropológico. Por lo general las investigaciones de esta área del conocimiento desembocan en la producción de textos dirigidos a un público especializado, la comunidad académica, con el fin de que ésta legitime la investigación y la capacidad del investigador para ubicar su trabajo dentro de las diferentes tradiciones de la disciplina, de manera que entre a hacer parte de la literatura autorizada sobre el tema.

James Clifford¹ considera que todo texto antropológico está sujeto al sentido que queramos transmitirle al público al que va dirigida la investigación. Según él, en el trabajo de campo y su registro en el diario de campo, el antropólogo tiene a lugar una decodificación cuyos antecedentes son su formación académica, su interés personal y el de aquellos que patrocinan su trabajo, así como también las propensiones personales a sobreestimar ciertos actos y a ignorar otros, etc. La otra decodificación, o tal vez ya un proceso más o menos conciente de traducción, se da al presentar a un público el proceso que sustenta sus conclusiones. La investigación se presenta en un texto escrito sólo descifrable por otros conocedores de la teoría antropológica. Ésta configuración particular del resultado de una investigación, está en parte determinada, siguiendo la hipótesis de Clifford, por el público al que va dirigida, es decir otros antropólogos o instituciones gubernamentales o colonialistas (Clifford, 1992).

¹ Clifford, James, "Sobre la autoridad etnográfica", en Reynoso, C. (comp.), El surgimiento de la antropología posmoderna, C. Geertz, J. Clifford et. al., Gedisa, Barcelona/México, 1991, pp. 141-170.

¿Qué pasaría con la sensibilidad antropológica si busca los medios para llegarle a aquellos que construyen su realidad, no con la lectura disciplinada, sino con la “inmediatez” de los medios masivos de comunicación?

La mayoría de la literatura antropológica esta escrita para ser comprendida por lectores eruditos y en el menor de los casos para el ciudadano común o para el público en general, de manera que la sensibilidad y el conocimiento generados por nuestra disciplina no entran a hacer parte de los saberes cotidianos, con los cuales las personas construyen sus mundos de vida y sus visiones de sí mismos y de los otros. De allí la importancia de explorar otras formas de hacer etnografía, de difundir y de entrar al ecosistema comunicativo.

La propuesta de una *etnografía sonora* surge de la necesidad de desarrollar un trabajo de campo que, por una parte integrase mis facetas de joven aficionada a algunas vertientes contemporáneas de la música, de antropóloga y de realizadora radial; y que además fuese una propuesta de etnografía polifónica, tal como la plantea Canclini, al desafiarnos a hacer etnografías donde sean posibles, *“recrear esta multiplicidad en el texto ofreciendo la plurivocalidad de las manifestaciones encontradas, transcribiendo diálogos o reproduciendo el carácter dialógico de la construcción de interpretaciones. En vez del autor monológico, autoritario, se busca la polifonía, la "autoría dispersa”* (Canclini, 1991). En este sentido también apunta Clifford².

Tal vez la radio es el medio de comunicación masivo donde más se desarrolla la oralidad original de las culturas humanas. Al utilizar la radio como medio de construcción y difusión de la investigación cultural, medio de por si polifónico, estimulamos una experiencia de reflexión donde el dialogo es real y la confrontación de sentidos y visiones es inmediata.

Con la radiodifusión prevalece el registro auditivo, sobre el registro escrito. Por otra parte durante la emisión radial prevalece la polifonía y la interacción entre el conocimiento académico, el conocimiento de las culturas estudiadas y el conocimiento de los oyentes, generando otro tipo de

² James Clifford plantea la posibilidad de escribir etnografías como “textos multivocales”. A propósito su colega Clifford Geertz afirma: *“No estoy tan convencido de que necesitemos textos multivocales. Es decir, soy escéptico, todavía estamos en el proceso de entender estas cosas. Creo que es mejor decir: éste es mi punto de vista sobre lo que está ocurriendo y, si tiene alguna queja, dirijala a mí y a nadie más. Pero creo que Clifford tiene razón cuando dice que frecuentemente hemos oscurecido las otras voces en nuestro trabajo”*. Entrevista a Clifford Geertz, en <http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alt5-9-hirsch.pdf>

etnografía, donde los saberes cotidianos se construyen desde la interacción que el medio radial permite³.

Las practicas comunicativas no fueron un tema fuerte durante mi formación como antropóloga, la investigación sobre ello fue más estimulada por mi labor como productora radial. Me parece que los científicos sociales que se han interesado en la comunicación y en los medios de comunicación, han tomando la típica distancia científica, los medios de comunicación han sido tratado como objeto de estudio pero muy poco como tecnologías para comunicar saberes, como herramientas de investigación y como escenarios para construir conocimiento y generar cultura, que es el propósito de esta investigación.

Lo que se quería era sobre todo utilizar la radio como escenario de encuentro intercultural, de construcción de conocimiento entre diferentes actores sociales – los y las jóvenes, la academia y los oyentes (lo que incluye padres de familia, otros jóvenes y otros adultos). Este encuentro estuvo mediado por mis búsquedas académicas, esto era tratar de comprender el fenómeno de las “tribus urbanas” en la ciudad, pues ese era el término de moda en el momento. Cinco años después de este experimento de etnografía sonora, es claro que el concepto de tribu urbana ha sufrido apropiaciones por parte del mercado, que son explicables culturalmente como veremos en el capítulo dedicado a esta dimensión, por lo cual ya no llamo así a este trabajo, sino culturas juveniles, precisamente reafirmando mi posición de que las propuestas culturales de estos grupos sociales, son a su vez tanto posibilidades estéticas, como éticas y por supuesto políticas.

Rock, punk, ska, metal, rap o electrónica no son tan solo géneros musicales, son también universos culturales complejos que, en diferentes niveles, proporcionan elementos estéticos y éticos para la formación del sentido de la vida de algunos jóvenes urbanos, que continuamente crean y transitan diferentes comunidades de sentido. Como las otras “tribus”, tienen vestuarios característicos, sonidos propios, momentos y personajes fundadores, es decir, tradición histórica. Además, éticas propias frente al mercado, las relaciones de poder, de clase y de género. Las culturas juveniles existen, no sólo por los procesos de la moda y el mercado, también porque, para gran parte de las personas que las integran, son fuente de identidad, permiten hacer una

³ VER ANEXO RADIO

lectura “diferente” del mundo, ayudan a crear nuevas sensibilidades para expresar subjetividades, desarrollar proyectos de vida y de sociedad, también les permiten a los jóvenes que hacen parte de ellas, construir y generar sus propios espacios de reflexión social, expresión cultural y acción política.

Un año trabajo de campo en los territorios tribales de los jóvenes urbanos, 30 entrevistas, un mes de producción radial y 16 horas de emisión en vivo, con 25 invitados, 20 oyentes participando al aire y más de 100 llamadas de oyentes durante la transmisión, hicieron parte de la jornada de reflexión a la que llamé “*Tribus Urbanas: Jóvenes, música y ciudad. Una etnografía sonora*”, realizada el 7 de Agosto del 2001 por la 98.5 fm U.N. Radio – Emisora de la Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá-.

0.1. Acerca del trabajo de campo

Durante un año se realizaron entrevistas semiestructuradas a miembros de las culturas juveniles urbanas elegidas. El trabajo de campo y la observación participante anteceden en mucho esta fase, pues me he involucrado activamente en varias subculturas, tanto como programadora de la franja de rock de UN Radio, como organizadora de fiestas de música electrónica, cuando estas eran un fenómeno marginal aún. Desde estos dos espacios he interactuado con muchos jóvenes y participado en sus movimientos⁴.

El criterio para elegir los entrevistados era su participación activa en cada “tribu”, ya sea como miembros de una banda de música, como melómanos o como *militantes* activos con conocimientos serios sobre cada cultura juvenil.

Los ejes temáticos fueron definidos a partir de la revisión bibliográfica sobre culturas juveniles, el trabajo de campo y las mismas entrevistas, las cuales fueron editadas en los siguientes bloques sonoros y temáticos desarrollados: generaciones, parche, sexualidad y el género, moda, mercado, política, identidad y música.

⁴ Aunque he participado activamente en la escena de la música electrónica, no me interesa afiliarme a una estética particular, pues en cada una de las culturas juveniles encuentro propuestas estimulantes. En esa medida mi búsqueda ha sido más transcultural, a la manera del concepto de “anfibio cultural” de Antanas Mockus. Este trabajo es una iniciativa de crear redes entre las diferentes culturas alternativas juveniles de la ciudad, más allá de las diferencias estéticas, reconociendo las propuestas de cambio social que comparten.

En la primera parte del especial de radio, en la mañana, se presentaban los pregrabados de cada tribu, definida desde sus actores (rock, punk, metal, skinheads, hip hop y electrónica)⁵. En la tarde, un bloque de entrevistas editadas, donde se comparaban las opiniones de los jóvenes de cada cultura juvenil acerca del tema, a partir del cual se generaba una conversación con invitados de cada cultura juvenil, en vivo y en directo desde los estudios de UN Radio. Entonces los oyentes entraban a participar vía telefónica, aportando sus puntos de vista sobre cada tema. Esta dinámica se mantuvo durante las últimas siete horas del especial y tiene como producto final esta monografía y los documentos sonoros y textuales que se anexan.

El conocimiento generado sobre las culturas juveniles durante el especial de radio, se sustenta en el dialogo generado entre “los nativos”, “los académicos” y “los oyentes”, dialogo que se dio en diferentes niveles.

En primer lugar jóvenes de diferentes subculturas compartieron un espacio en común donde se conocieron y reconocieron, descubriendo que son mas las cosas que los unen que las que los separan, al tiempo que se desvirtuaban los prejuicios que existen entre unas tribus respecto a otras. Del especial surgieron alianzas entre diferentes grupos para realizar acciones en común.

Teniendo en cuenta que uno de los objetivos de la *etnografía sonora* era el de socializar el conocimiento académico con el fin de hacer comprensible una cultura a otra, podemos decir que esto se logro, por lo menos para algunos oyentes. Es muy diciente que durante la emisión una madre de familia me llama para preguntarme que cuando se va a repetir, que su hijo no estaba y que ella le gustaría mucho que el hubiese escuchado lo que ella escucho, al tiempo que me agradecía por haberle abierto la mente hacia los mundos juveniles. En este sentido se pronunciaron muchos oyentes.

Pero al mismo tiempo se generó controversia, en especial en la parte dedicada al papel de la mujer en las subculturas, donde la visión “machista” de algunos oyentes se vio confrontada tanto por las y los jóvenes que nos acompañaban en la emisora, como por otros oyentes, situación que

⁵ Esta parte no se transcribió pero puede ser escuchada en los CDs anexos en formato mp3.

enriqueció la discusión y que permitió vislumbrar los múltiples puntos de vista que envuelven la mirada sobre las culturas juveniles.

De otra parte la mirada académica se vio fortalecida por la confrontación, dejándonos ver que la reflexión académica es otro punto de vista que legitima y le da una profundidad analítica al fenómeno juvenil, a pesar de las prevenciones que muchos jóvenes tienen hacia la teorización y la conceptualización de que son objeto por parte de las ciencias sociales, en parte por tratarse de un lenguaje especializado que no es manejado por muchos jóvenes. En este sentido la *etnografía sonora* propicio un acercamiento de los jóvenes hacia el conocimiento académico que se ha generado sobre ellos. De hecho muchos me pidieron bibliografía con el fin de incorporar este conocimiento al que tienen sobre su propia cultura.

De alguna manera el saber académico sirvió de /como mediador entre las culturas juveniles y aquellas que no lo son, y en la medida en que la antropología revela la profundidad cultural de estos movimientos juveniles, promueve una valoración positiva de ellos, legitimando sus acciones y su producción cultural.

En este documento la experiencia sonora se analiza en palabras impresas; la oralidad se traduce en escritura. Sin embargo intentaré mantener la lógica de la conversación, tejiendo transcripciones de entrevistas y citas de autores con mis interpretaciones, con la fluidez que permite la edición. El Dj y el Vj en la actualidad, o el bricoleur y el hacedor de collage en el pasado cercano, basan sus creaciones en la búsqueda de relaciones novedosas entre elementos tradicionales. “No hay nada nuevo bajo el sol”, todas las ideas están dichas, todos los sonidos están creados, todas las imágenes están plasmadas. En este panorama se privilegia el punto de vista particular de cada individuo, y su capacidad de crear asociaciones novedosas que den lugar a nuevos escenarios de creación y pensamiento social.

El primer CAPÍTULO es una revisión de las investigaciones a nivel mundial y nacional sobre las culturas juveniles. Los capítulos 2 al 9 desarrollan los diferentes ejes conceptuales o categorías culturales que se tuvieron en cuenta para el análisis de las culturas juveniles en Bogotá: generación, parche, moda, mercado, género, política, identidad y música; cada uno de los cuales sirvió para estructurar los bloques temáticos durante la emisión radial en vivo.

En cada capítulo se sintetizan e integran, a partir de mi propio punto de vista, las opiniones de los jóvenes entrevistados, de los invitados y de los oyentes que participaron, con los análisis y propuestas que desde las ciencias sociales existen sobre cada uno de los ejes temáticos.

Encontraremos en cursivas las citas y referencias bibliográficas en párrafos justificados. También están en cursivas las citas de los entrevistados y participantes que se diferencian de las anteriores por presentarse en el texto con sangría. El presente documento cierra con una serie de conclusiones difusas sobre las culturas juveniles en Bogotá a partir del trabajo de campo, la jornada radial y la compleja labor de interpretación del registro sonoro del especial radial.

En el corpus principal de esta monografía no encontrarán definiciones de los diferentes géneros, estéticas y culturas juveniles, con el propósito de sobrepasar los límites de las taxonomías superficiales y hacer un análisis intercultural que nos permita vislumbrar las matrices culturales que se producen o reproducen en cada ética-estética y los matices discursivos que cada joven les imprime en su vida cotidiana. Sin embargo para los neófitos en estos territorios de las neotribus – urbano/músico/juveniles, en el Anexo I encontrarán crónicas, coordenadas y pistas para explorar con su propia brújula estos mundos⁶.

Por último decidí incluir mis reflexiones, ya no sobre las culturas juveniles, sino sobre la posibilidad de hacer antropología en radio, pues las preguntas que dieron origen a esta investigación no se referían a las culturas juveniles. Mi interés fue y sigue siendo: ¿Cómo hacer que el conocimiento y la sensibilidad antropológica hagan parte del ecosistema comunicativo?, ¿cómo pensar y actuar *en* y *con* los medios masivos de comunicación, pero no tan solo como objetos de estudio o medios de difusión, sino como escenarios de construcción de conocimiento?; Y en mi caso ¿cómo hacer antropología en radio? Buscando respuestas concebí el concepto de *etnografía sonora*⁷, y con el fin de desarrollarlo tomé un tema que me era cercano y en el cual quería profundizar: las culturas juveniles. Pero en realidad este tema fue un pretexto para hacer mi ejercicio de investigación de construcción de conocimiento cultural en un escenario mediático.

⁶ VER DOCUMENTO: ANEXOS LA MÚSICA ES MI PARCHE

⁷ VER DOCUMENTO: ANEXOS LA MÚSICA ES MI PARCHE

Es decir mi verdadera motivación es desarrollar formatos radiales para que el conocimiento académico haga parte del flujo comunicativo y sus investigaciones y reflexiones culturales tengan un verdadero impacto en la sociedad.

Entre una información superficial sin profundidad conceptual pero con alta eficacia comunicativa y una información compleja pero difícil de digerir para el ciudadano común, en ese vacío académico y comunicativo, es que estoy desarrollando mi oficio. Entonces el Anexo II se concentra en la relación entre antropología y comunicación social, desarrollando los referentes conceptuales que enmarcan mis búsquedas académicas en antropología y creativas en la radio y mi necesidad de relacionar estos dos campos. El primer capítulo desarrolla mi punto de vista sobre la antropología, el segundo intenta profundizar en el concepto de *etnografía sonora*. El tercer y cuarto capítulos son dos ensayos sobre la ciencia de la comunicación social y sobre *la radio* respectivamente.

LA MÚSICA ES MI PARCHE.

Jóvenes, Música y Ciudad

CAPÍTULO 1.

DE LAS PANDILLAS A LAS TRIBUS URBANAS: VISIBILIZACIÓN DE LAS CULTURAS JUVENILES EN LA INVESTIGACIÓN CULTURAL.

Las ciudades contemporáneas están infestadas de microgrupos formados alrededor de una policromía de identidades. Grupos de identidad política, estética, ética o religiosa, organizaciones culturales, roscas empresariales, clubes de gays y lesbianas, cybertribus, etc., además de una constelación de grupos juveniles cuyo *axis mundis* es la música. La variedad de términos con los que han sido definidas, evidencia tanto la novedad como la complejidad de estas agrupaciones que emergen en las márgenes de la cultura hegemónica, pero de la cual ella se nutre: subculturas, culturas alternas, contraculturas, culturas juveniles, tribus urbanas, etc.

Este último apelativo de tribus urbanas ha sido de los más posicionados socialmente, gracias a la reflexividad de las ciencias sociales en la modernidad tardía, fenómeno que explica Anthony Giddens (1997:25), de manera que un concepto nacido desde las ciencias sociales, y que permitió redimensionar la discusión sobre las culturas juveniles, paso a convertirse en una fórmula publicitaria más, banalizando de tal manera el concepto que actualmente resulta problemático su uso.

Dentro del calidoscópico universo de las culturas, subculturas o tribus urbanas he escogido aquellas formadas por jóvenes alrededor de ciertos estilos musicales (y las identidades generadas por su influencia), originados por encuentros interculturales en los barrios marginales de las capitales de los países del primer mundo, especialmente en Gran Bretaña y Estados Unidos, y que han sido apropiadas y resignificadas localmente en casi todas las grandes ciudades del mundo occidental.

Rock, ska, punk, metal, rap y electrónica son palabras que etiquetan universos culturales complejos, detrás de cada una existen múltiples vertientes musicales, estéticas y conceptuales. En

cada joven que busca su identidad a través de los proyectos culturales que le ofrecen las redes tribales, se da una síntesis particular de identificaciones con proyectos juveniles globales y búsquedas personales. Cada joven diseña una cartografía para navegar por el mundo que le tocó vivir y crea redes alternas de convivencia, intercambio y transformación social con sus semejantes en el planeta.

Los jóvenes bogotanos que hacen parte de estas culturas, las reproducen, recrean y resignifican. Utilizan la música y la estética para expresar, comunicar, tomar posición y dotar de sentido a la realidad social y cultural en su contexto local. Las redes de sentido tribales y nomádicas se siguen reproduciendo, en una compleja relación con el mercado, a través de redes underground transnacionales, como formas de intercambio y difusión de sus productos culturales alternas a las redes corporativas multinacionales.

1.1. La mirada académica

Desde el surgimiento de los primeros grupos de jóvenes en las calles de las grandes ciudades, las ciencias sociales se han preocupado por su explicación. En general se está de acuerdo con que la aparición de las subculturas juveniles está estrechamente ligada al crecimiento de las ciudades, las épocas de crisis económica; en su evolución han influenciado y han sido influenciadas por los procesos de la moda y el mercado y su expansión es paralela al proceso de globalización cultural.

Paralelamente a la evolución de las culturas juveniles, la explicación de este "fenómeno cultural" tiene su propio desarrollo en las ciencias sociales, hasta el punto de afirmarse que "la juventud fue una de las principales arenas en donde germinaron los *cultural studies*" (Feixa, 1998: 72).

Por otro lado los estudios sobre culturas juveniles pueden dividirse entre aquellos que consideran los jóvenes dentro de los espacios institucionales (boy scouts, asociaciones religiosas, etc.), y aquellos que se sienten atraídos por la "espectacularidad" de las subculturas juveniles contestatarias, con una marcada tendencia o pulsión estética. Las investigaciones sociales sobre el segundo tipo de jóvenes son producto tanto del contexto histórico en lo social y en lo académico.

Esto en dos sentidos, tanto el momento histórico de las disciplinas sociales, como del de sus "objetos de estudio", y de alguna manera el seguimiento de la evolución de las culturas juveniles ha influido en la comprensión del universo social. Es decir, no siempre lo que se ha entendido por cultura juvenil ha sido lo mismo. Según José Fernando Serrano⁸, la pregunta por lo juvenil, en las ciencias sociales, ha tenido desarrollos desde nociones de cultura muy asociadas hacia el problema del funcionamiento social, de cómo los jóvenes se ajustan o se desajustan del orden de lo social, hacia nociones de cultura donde se enfatiza el problema de lo simbólico, desde el orden de lo semántico y con tratamientos de un corte más interpretativo, en donde el problema está mucho más asociado hacia la producción de sensibilidades.

La categoría conceptual de joven se convierte en un problema histórico y su aparición se relaciona con la vinculación de los jóvenes a los procesos de urbanización y democratización de la modernidad. Esto tiene que ver con los procesos históricos de producción de conocimiento; como ya lo había mostrado Marx, los problemas teóricos solo se plantean cuando la historia lo requiere.

Existen varias revisiones de las diferentes aproximaciones académicas al fenómeno de las culturas juveniles. La revisión de Serrano (Serrano, 1998, 294 y ss) indaga la conceptualizaciones de juventud en las ciencias sociales, desde los modelos asociados a la adolescencia, de corte psicologistas, pasando por los de anomia social, hasta los más actuales de corte semiótico. Este texto es interesante en cuanto problematiza y pone en perspectiva histórica el concepto de juventud, al tiempo que propone nuevos campos de investigación al interior de las formas culturales juveniles.

Otra interesante revisión es la realizada por Pere-Oriol Costa et al (1996), donde se exploran las aproximaciones al fenómeno juvenil desde la medicina, la psicosociobiología, la antropología, la etología, la semiótica, entre otras. Es una revisión sincrética que a su vez resalta conceptos

⁸ Entrevista concedida a la autora.

claves, aunque simplistas, sobre las "tribus urbanas", en especial sobre la subcultura *skinhead* en Europa.

Pero tal vez la más interesante revisión en habla hispana sea la del antropólogo de la juventud Carles Feixa (1998, capítulo 2), quién expone las diferentes escuelas sociológicas que han tratado el fenómeno juvenil contemporáneo. A través de su revisión Feixa explora el contexto social y científico en el que se dan las diferentes aproximaciones.

1.2. Estudios Culturales y Culturas Juveniles

La *Escuela de Chicago*, es la pionera en los estudios sobre agrupaciones juveniles urbanas. El contexto socioeconómico de Chicago de principios de siglo es caldo de cultivo para la aparición, fortalecimiento y evolución de las culturas juveniles, que emergen fortalecidas en cada crisis económica, punto que elaboró más adelante: "*Acelerado crecimiento urbano originado por el desarrollo industrial y por los flujos migratorios de grandes masas rurales provenientes de la Norteamérica rural y de los países pobres de Europa (Italia, Irlanda, Polonia...)*" (Feixa, 1998), cabe decir que esto también describe el escenario donde se originan "los parches" en las grandes ciudades colombianas, como veremos más adelante.

La adaptación al nuevo medio, en especial de la segunda generación, es decir los hijos de los emigrantes, la urbe, parece ser uno de los catalizadores de las primeras neotribus juveniles. La apropiación del territorio con estrategias propias, que tomaban formas de desobediencia que iban desde el abandono del colegio hasta la delincuencia o la prostitución, todos ellos adaptaciones culturales novedosas e inasibles por las teorías morales o psicomédicas, que veían las acciones de los jóvenes como patológicas. Es la escuela de Chicago la primera en apartarse de éstas concepciones de la cultura basadas en la biblia o en el evolucionismo social, y proponen explicar el fenómeno de las *gangs* a través del concepto de *anomia social*. El trabajo pionero es el de Frederick Thrasher, "cuyo valor reside en superar las connotaciones desviacionistas y patológicas (predominantes en la criminología de la época) y subrayar los elementos de solidaridad interna,

vinculación a un territorio y constitución de una "tradicición" cultural distintiva, como ejes de la agrupación en bandas" (Feixa, 1998, 50). Venido del periodismo, Thrasher hizo la primera aproximación empírica con el estudio de 1.313 *gangs* (bandas, pandillas, grupos) de Chicago, de muy diversos intereses.

Pero es hasta 1943, cuando William Foote Whyte, publica su trabajo *Street Corner Society*, que la perspectiva sociológica empieza a reconocer el valor cultural de las subculturas juveniles urbanas y a criticar las medidas resocializadoras. "Los trabajadores sociales etiquetaban como "desviación" cualquier intento por parte de los muchachos de crear subculturas para regular gran parte de su tiempo libre, de producir valores y formas de conducta, de dotarse de un liderazgo estable". Este modelo de "Ecología urbana" ha generado literatura importante sobre el tema; según Feixa, "el predominio de una perspectiva criminológica puede explicar una concentración de las investigaciones en aquellos períodos de crisis social o depresión económica en que la sociedad estadounidense ve en las bandas juveniles una amenaza para su estabilidad" (Feixa, 1998, 52)

Siguiendo con la escuela estructural-funcionalista, y con su máximo representante, Talcott Parsons, me parece importante rescatar su perspectiva de cual es la función de las subculturas juveniles. Siguiendo a Feixa, para Parsons:

"(...) el desarrollo de grupos de edad era la expresión de una nueva conciencia generacional, que cristalizaba en una cultura autónoma e interclasista centrada en el consumo hedonista. Uno de los efectos de la modernización, definida como un proceso uniforme de cambio de la sociedad agraria hacia la industrial, era la separación progresiva entre la familia y el mundo institucional. Mientras en la primera esfera predominan los valores "particularistas" y solidarios, en la segunda son hegemónicos los valores "universalistas" y normativos (...) La función de los grupos intermedios (subculturas y movimientos juveniles) es precisamente favorecer la transición entre las dos esferas, combinando relaciones de solidaridad con valores universales, y resolviendo los problemas de la integración social" (Feixa, 1998, 54).

Volveré sobre este planteamiento, pues de alguna manera localmente se reproduce el mismo modelo de transición social. Para finalizar con las investigaciones de la perspectiva funcionalista, estas estaban más centradas en las agrupaciones de clase media colegiales, que no incubaban en su seno disidencias culturales.

De allí pasamos a Italia, la tierra de Passolini y Gramsci, quienes desde el cine y la sociología dieron voz y forma a las culturas marginales y contra hegemónicas. La tradición gramsciana, y su concepto de hegemonía, también posó su mirada sobre las culturas juveniles. Según Feixa:

"Desde esta perspectiva, las culturas juveniles aparecen como el "signo de contradicción" de las transformaciones históricas en el ejercicio de la hegemonía de las sociedades industriales avanzadas, y al mismo tiempo como paradigmas de una "cultura emergente" que define "aquellos modelos culturales, estilos de vida, técnicas de comportamiento innovadores, experimentados por grupos minoritarios, pero que no están condenados a seguir siendo minoritarios, porque contienen en su seno una tendencia a convertirse en mayoritarios, al menos para los respectivos referentes socioculturales".(Feixa, 1998, 64).

La mayoría de las investigaciones llevadas a cabo hasta este momento, se concentraban en los grupos juveniles surgidos en los estratos "intersticiales", "anómicos" o marginados de la sociedad, a la par con momentos de crisis económica. Con el tiempo son las subculturas surgidas de la opulencia económica las que van a despertar el interés de los investigadores sociales, precisamente por su impacto cultural:

" La emergencia de las bandas juveniles se inscribía en la opulencia económica que había conocido Gran Bretaña en el periodo de posguerra, y que se había traducido en el crecimiento de la capacidad adquisitiva de los jóvenes, la consolidación del welfare state, el surgimiento de la sociedad de consumo y el apogeo de la música rock. (...) otro de los factores relevantes del período fue el fin del Imperio Británico, con la consiguiente llegada a la metrópoli de grandes

contingentes de inmigrantes provenientes de las antiguas colonias que trajeron consigo sus pautas estéticas y culturales, agrupándose en barrios pluriétnicos. Es también en estas décadas cuando surgen en el país los principales estilos juveniles "espectaculares", difundidos más tarde a escala universal, desde este "foco de infección" anglosajón, desde los más conocidos (teddy boys, rockers, mods, skinheads, punks) a los menos famosos (parkers, crombies). No es pues de extrañar que la escuela académica más fascinante dedicada a estudiar las subculturas juveniles naciera en Gran Bretaña durante esas fechas." (Feixa, 1998, 72).

Se refiere a los trabajos producidos por el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos, entre los que se cuentan las publicaciones de Phil Cohen (1972), Stan Cohen (1972), el libro colectivo *Resistance through ritual* (Hall y Jefferson [eds.] en Feixa, 1998, 75) de 1979, y las más sobresalientes de Paul Willis y Dick Hebdige.

Algunos autores de esta escuela intentan explicar la función de las subculturas, como es el caso de Cohen, para quien la función latente es resolver las contradicciones que se dan al interior de la cultura parental, en medio de las transformaciones familiares del desarrollismo de mediados de siglo XX. Este mismo autor inaugura los estudios sobre el "estilo", que de igual manera es explicado dentro del concepto de resolución de las "contradicciones ideológicas", como formas de "resistencia ritual".

El trabajo de Hebdige es importante en su aporte al consumo cultural, y a la valoración de los objetos culturales en cuanto simbolizan o son convertidos en símbolos por las personas. Este planteamiento antecede a las propuestas de consumo cultural y construcción de ciudadanía de autores como Mary Douglas o Nestor-García Canclini, tema que analizaré en el capítulo dedicado a la moda y el mercado.

1.3. La Mirada Local

En nuestro país ¡Qué Viva la Música! (Andrés Caicedo, 1977), es un aporte fundamental desde la literatura para comprender el impacto cultural de la música en las primeras generaciones de jóvenes colombianos que se enfrentaban a la influencia temprana de las culturas juveniles del

primer mundo; un documento histórico que narra la búsqueda frenética de música de la heroína de la historia (tal vez la misma de su generación), quien sale de la comodidad de su familia burguesa a los 15 años atraída por el sonido electrizado del rock británico y norteamericano. Sin embargo su hambre de sonidos la llevan a sumergirse en otro mundo: el del Sur, el de la Salsa (claro luego de su propio ritual iniciático con tres voleibolistas). Este cambio también opera como un cambio de identidad, cuando antes de la iniciación decide despedirse de sus amigos del norte con un “¡Abajo la penetración cultural yanqui!”.

“... los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un malestar en nuestra generación, la que empezó a partir del cuarto Long Play de los Beatles, no la de los nadaístas ni la de los muchachos burgueses atrofiados en el ripio del nadaísmo. Hablo de la que se definió en las rumbas en el mar, en cada orgía de Semana Santa en La Bocana. No fuimos innovadores: ninguno se acredita la gracia de haber llevado la primera camisa de flores o el primero de los pelos largos. Todo estaba innovado cuando aparecimos. No fue difícil, entonces, averiguar que nuestra misión era no retroceder por el camino hollado, jamás evitar un reto, que nuestra actividad, como la de las hormigas, llegara a minar cada uno de los cimientos de esta sociedad, hasta los cimientos que recién excavan los que hablan de construir una sociedad nueva sobre las ruinas que nosotros dejemos”.

La heroína de Caicedo da sus primeros pasos por la música con la gallada de su barrio, luego de su iniciación en el mundo de Babalú, sus andares serán solitarios y con solitarios.

Culturas, subculturas y tribus juveniles, comunidades de gusto y de sentido, grupos contraculturales o culturas alternas. Todas estas han sido nociones académicas para hablar de las *galladas* de Andrés Caicedo, *los parches* y *combos* de los jóvenes o *las tribus urbanas* del mercado. En esta parte se hace una revisión de las investigaciones desarrolladas en el país sobre el tema, en especial aquellas desarrolladas en Bogotá.

1.3.1. Desde el campus

De las monografías de Antropología en la Universidad Nacional de Colombia sobre los jóvenes, están las que proponen la noción de cultura alterna y las que proponen la noción de contracultura. Dentro de la primera perspectiva está la monografía de E. Gutierrez: **“La gallada como expresión de la cultura alterna”** de 1983. Es una monografía en la ciudad de Girardot en uno de sus barrios periféricos (marginales).

La gallada es como se llaman a si mismos un grupo de muchachos de ese barrio, "tienen como característica particular el consumo de substancias psicodélicas, que los sitúa en un nivel singular especial desde donde se elaboran formas alternas de hacer y percibir (alternas a lo establecido), cuyas componentes fundamentales se encuentran en el lenguaje, la música y el espacio que dan piso a la legitimación de su singularidad, erigiéndose así en una perspectiva cultural particular de expresión autónoma, ante los cierres estructurales de la sociedad"

Estos cierres tienen que ver con el tipo de individuo que la sociedad actual está creando, un individuo regido por los parámetros de los mass-media y la obediencia en la escuela y la familia, donde la autoridad es la forma de contención de las autonomías. Así la gallada es la forma de expresar esas autonomías estéticas y prohibidas, con sus rituales de pertenencia.

La segunda monografía, de Arturo C. Laguado, se llama **“Los drogós: ¿una cultura alterna?”**. En ella se compara todo el movimiento contracultural norteamericano, en sus varios aspectos, con un grupo o combo de la ciudad de bogota, que consume más perico (cocaína), que ya no marihuana, son de clase media. Esa comparación le permite al autor plantear las diferencias entre los dos “movimientos”, pues está hablando de si ese parche que el estudio es contracultural o no y por eso la comparación.

Luego de descartar el concepto de contracultura para el caso, pasa a revisar la noción de cultura subalterna: no una cultura de las clases subalternas, ni tampoco una casta dominada, si no *“cultura subalterna es una subcultura dominada, esto es, con un status inferior al de la cultura hegemónica, y con un alto espectro de variabilidad respecto a ella. Así, las culturas subalternas*

son siempre subculturas, pero no toda subcultura puede ser definida como una cultura subalterna. La monografía se extiende en el uso de las drogas y en los matices de la palabra drogadicto, drogadicción, etc., teniendo en cuenta que el grupo estudiado dista mucho de ser típico de lo que se llama juventud, y que no existe una juventud tipo, “cualquier intento generalizador no debe enfocarse en la descripción del grupo, sino en la interacción entre éste y el sistema social... lo mas importante de destacar es cómo la fricción entre los valores afectivos y gratuitos de la familia con los valores utilitarios de la sociedad (donde el joven cumple una socialización secundaria), crea un territorio fértil para el surgimiento de este tipo de grupos juveniles. No importa exactamente que forma tome el grupo, si no la tendencia hacia la transformación de valores dada por el choque entre estos dos modelos”.

En “**Un Man Tenaz**”, Jorge López cuenta a través de la historia de vida la forma como se formaron las supermanzanas de Kenedy y de allí como se forman los grupos juveniles que él llama “núcleos de resistencia”, y que aparecen como respuesta a ese todo indiferenciado que son los edificios iguales, con un colegio, una iglesia y una cancha deportiva, como únicas opciones, en respuesta a eso aparece la colonización de las esquinas, de los parches. Fueron muchos los jóvenes que tomaron una actitud contestataria ante “la normalidad del encierro”, dándole un nuevo uso al espacio público.

“Ellos se presentan como una propuesta no autoritaria para asumir el manejo de su propio destino como individuos, es una propuesta que no consiste en un esquema arbitrario del comportamiento del hombre desde la perspectiva de la jerarquía o la institución que administra, es todo lo contrario, es abandonar el código prestado y comenzar a crear la vida a partir de lo concreto que nos presenta la realidad inmediata”.

La historia de vida es una reconstrucción de la vida de un personaje, que el investigador ya conocía, pues de alguna forma el hace parte del grupo estudiado, complementando con otras entrevistas de la gente que hace parte del mundo, esa complementación no es explícita en el texto del man tenaz pero el autor lo aclara, como fue tejiendo el universo de vida del personaje, un amigo. Tiene una historia del barrio Kennedy antes de la historia de vida. Es un grupo de clase

baja, desde un muchacho y también su cuenta su relación con las mujeres del parche, relaciones de exclusión muchas veces.

En la monografía de Leonardo Montenegro **“Pagar por el Paraíso”**, aunque directamente no dice que sea una investigación sobre grupos juveniles, si no sobre una clase social, si veo que se habla de la identidad y la reproducción de esta identidad en un lugar antropológico, por parte de un grupo juvenil de clase media alta. Vemos en esa monografía como se ven y como ven otros jóvenes a un grupo que se caracteriza por estudiar en la universidad de los Andes, y allí frecuentar un sitio que se llama las monas. Son desde afuera vistos como “gomelos” y desde dentro como “gente bien”, de “buena familia”, de familias conservadoras. No presentan rasgos ni contraculturales, ni alternativos, por el contrario están deseosos de continuar con la tradición de sus padres, pero los sábados en la noche, en Andrés Carne de Res, si hacen un desfogue de toda la energía sexual que se ve reprimida por su educación.

1.3.2. Fuera del campus

Pasando a las producciones académicas fuera de la Universidad Nacional tenemos:

El texto de la UCPI (Unidad Coordinadora de Prevención Integral del Distrito) **Cultura Juventud y Arte** (Pulido et al, 1993), hace parte de una serie donde el interés de los investigadores es tratar la droga como un producto cultural. Así pasan a definir la cultura desde la perspectiva de Geertz, la cultura como un texto, como un tejido de sentidos.

“En resumen la cultura puede ser leída como un texto, donde la acción simbólica es el drama que se representa en dicho texto y la vida cotidiana la forma en que se desarrolla la actuación (“performance”), con su correspondiente producción de estructura que mantienen la realidad subjetiva de los individuos que hacen parte de la interacción. Por lo tanto las diferencias culturales están dadas por las variaciones en los textos, siendo principalmente en las expresiones simbólicas que se producen en la cotidianidad donde estas son aprehensibles y también donde se generan o modifican. Es el enfoque interpretativo de las culturas. Así las subculturas no harían referencia a textos diferentes sino a las distintas maneras que los

individuos tienen de interpretarlos, a partir de distintas estructuras de significado asentadas en la vida cotidiana. En cambio, la marginalidad cultural y la desviación harían referencia a una trama de significación totalmente diferente, dada por el desconocimiento de los principales significados de la cultura hegemónica (lo que sucede con las minorías culturales o culturas subalternas) o por un intento consciente de construir una cultura del rechazo (contraculturas)”.

Quedan así definidas desde este punto de vista esas diferentes nociones que se le aplican al grupo juvenil. La juventud es aquí definida no como una categoría biológica sino cultural, que se ha ido modificando por movimientos sociales, políticos y culturales, con la influencia del mercado, y últimamente con el sicariato y la drogadicción. No existe una esencia de la juventud, ni es ella tampoco una etapa de espera para asumir roles específicos, es más bien la ambigüedad por la que esta atravesada la que trata de definirse continuamente.

En la investigación patrocinada por el Observatorio de Cultura Urbana, **“Jóvenes, Cultura y Ciudad”**, Jairo Antonio Rodríguez Leuro, utiliza la noción de gusto para hablar de los jóvenes desde la perspectiva de las generaciones. El traza la historia de tres generaciones de la zona cuarta en Bogotá, viendo que es la calle la que va a diferenciar lo juvenil como un universo autónomo del de la familia. Es el tiempo libre ocupado en la calle el catalizador de esa nueva forma de convivencia. El traza tres generaciones, los abuelos, los padres y los hijos, los primeros en llegar, los hijos de los primeros en llegar y los hijos de éstos. De la chicha a la marihuana. De la carrilera al metal. El autor intenta hacer una tipología de los jóvenes de la segunda generación así: reproductor, híbrido y renegado o brujo urbano. Nos habla de las pandillas juveniles dedicadas a trabajos ilegales y del metal como la música de estas pandillas. El ve que de generación en generación los procesos de individuación son cada vez más profundos, lo mismo que los de diferenciación.

“La identidad en el joven se basa en la diferencia, y ésta a su vez se ve entrecruzada por los espacios diferenciados en los cuales vive y por las redes nacionales e internacionales de comunicación que imprimen en sus identidades un énfasis en la territorialidad o en la desterritorialidad... en la calle se construye esa identidad nueva... El joven redimensiona el

concepto de ciudad en la medida en que construye sus propios espacios, aportando de esta manera a la construcción de la ciudad”.

En ‘**No nacimos pa’ semilla**’, Alonso Salazar arriesga una hipótesis cultural más que política o socioeconómica para entender lo que está pasando en las comunas. Afirma que la cultura de esas bandas en la mezcla de tres culturas: la del mito paisa, la maleva, que se mezcló en las últimas generaciones con la de la salsa, y la cultura de la modernización.

El mito paisa habría puesto el sentido del lucro, la religiosidad y el sentido de la retaliación. La cultura maleva los valores del varón, del macho que no se arruga. A su vez esa cultura maleva, si bien es una cultura ascética, se mezcló en estos últimos años con la cultura del goce y del cuerpo que provenía de la cultura caribeña de la salsa, y ambas se han mezclado con una cultura de la modernidad que se define nítida y lucidamente en estos tres rasgos en el sentido de lo efímero, el consumo y el lenguaje visual. Lo efímero tiene que ver con el no futuro y con la moda, pues la lógica industrial hace que los objetos no duren para poder seguir creando nuevos productos de moda para el consumo. El consumo es la práctica generalizada para la sociedad y el lenguaje visual es también el nuevo lenguaje o la nueva gramática juvenil. (tomado de Jesús Martín Barbero: Dinámicas Urbanas de la Cultura)

“**Medellín en Vivo. La historia del Rock**”, es un documento creado desde los jóvenes que han estado involucrados en el movimiento juvenil del rock en Medellín. Desde su perspectiva han construido estos textos que narran las diferentes historias de esta música. La historia del rock, la historia de los conciertos, la historia de las estéticas, la historia del punk, del rap, del metal, del New Wave, la historia de los sitios, diferentes utopías y sueños. Este documento es muy interesante por que está realizado por los actores sociales de este movimiento en Medellín sin pretensiones académicas, aunque a veces se aventuren a explicaciones sociológicas o psicológicas. Por ejemplo uno de los autores utiliza la noción de comunidades de sentido para hablar de los diferentes parches de Medellín especialmente la lucha entre punketos pobres y metaleros burgueses en los años ochenta.

“**Viviendo a Toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades**”, es una recopilación de artículos, editado en 1998 por la Universidad Central, como parte de un encuentro sobre el tema juvenil. El libro tiene cuatro espacios de discusión: primero uno conceptual; el segundo escenario es la ciudad y las practicas de adscripción juvenil a un territorio real como cultural; el tercero habla de las nuevas sensibilidades y consumos culturales: el caso del rock y por ultimo tres reflexiones sobre la educación y las culturas mass-mediáticas.

En la primera parte “**Perspectivas Conceptuales**”, tres artículos marcan las pautas en este sentido. “*La construcción social de la juventud*” de Mario Margulis y Marcelo Urresti, argentinos, sociólogos de la cultura, editor y coautor respectivamente, del trabajo de 1996 “*La juventud es más que una palabra*”. Hacen una aproximación a la noción de juventud desde la edad, el cuerpo, el genero, el consumo cultural, como heredero del sistema: el joven oficial y desde los últimos acercamientos como el de Maffesoli: El tiempo de las tribus: el declive del capitalismo en las sociedades de masas.

El segundo artículo es “**jóvenes: Des-orden cultural y palimpsesto de identidad**” de Jesus Martin Barbero, quien hace un recorrido por el papel activo de los jóvenes dentro de construcción de identidades y valores dentro de la sociedad. El tercer texto de José Maunel Valenzuela se basa en el concepto de Identidad.

La segunda parte está compuesta por 5 artículos donde se muestran las investigaciones urbanas con jóvenes, en México, Brasil, Argentina y Colombia, desde historias de vida hasta trabajo de campo con grupos juveniles es sobre todo el escenario de la metodología en el libro.

En la tercera parte es el rock el protagonista. “**Hijos del Rock**” de Eva Giberti, es una especie de resumen de su libro del mismo nombre, una aproximación desde el psicoanálisis a los conciertos de rock y toda la movilidad de sensaciones, pautas y mitos que se mueven allí. Con la perspectiva psicoanalítica y muy adulta, la autora lee varios elementos que configuran el universo juvenil argentino alrededor del rock, desde que tuvo relación en su consultorio con un adolescente rockero. Para ella el rock es la manera como los adolescentes testimonian lo faltante de una época, y en los conciertos ellos tienen la posibilidad de estar fuera de la familia, pero no aislados.

El rock propone otros discursos y testimonia el rompimiento de la familia, la escuela y la racionalidad como ejes de la vida, para proponer unos nuevos discursos. La música posee una sonoridad particular y en el concierto los decibeles alteran fisiológicamente los individuos, lo mismo que la relación del público con los espectadores, creando un ambiente de catarsis. Para Eva el rock tiene una dimensión política, es un “acontecimiento”, es un “operador político”, que inaugura una nueva “territorialidad” que dio paso a la contracultura rockera, que más tarde sería una identidad transnacional, pues los jóvenes estaban esperando esa identidad, también ayudada por el mercado.

1.4. La mirada tribal

“El concepto de tribu urbana es muy importante, por que va a plantear, de una manera entre romántica y simbólica, una lectura mas semiótica, una entrada diferente a lo juvenil”, nos dice Jose Fernando Serrano, en entrevista para esta investigación.

Michel Mafessoli es el pensador contemporáneo que propuso hablar de *tribalismo* y *nomadismo* para explicar el “ambiente” de esta época. Ambiente que, *“descansa en una paradoja de base: el constante vaivén que se establece entre la masificación creciente y el desarrollo de esos microgrupos que yo doy en llamar ‘tribus’.”* (Maffesoli, 1990, 29)

Según Mafessoli, para entender el mundo contemporáneo, es necesario hacer ciertos desplazamientos: pasar de hablar de lo *social* desde el modelo mecanicista de la modernidad, y hablar de *socialidad* desde la estructura compleja y orgánica de la posmodernidad. Ya no hablaríamos de *individuos* con una *función* social dentro de un sistema orientado hacia el progreso, que daría lugar a *organizaciones contractuales* (del tipo empleado – trabajador), si no de *personas*, que desempeñan *roles* dentro de sus *tribus afectuales*.

Para Maffesoli, la historia humana repite cíclicamente la aparición de periodos de racionalismo y abstracción, con periodos de emotividad y "empáticos". "Los primeros descansan sobre el principio de la individuación o de separación, mientras los segundos están dominados por la

indiferenciación o la "perdida" en un sujeto colectivo: eso es lo que yo llamaré el neotribalismo" (Maffesoli, 1990, 36).

Me parece que esta concepción de la historia de la cultura, esta también implícita en el concepto de *communitas* de Victor Turner y en el de *Temporary Autonomous Zone TAZ* de Hakim Bey. Es decir momentos en la historia humana donde se cristalizan formas de socialidad que no reproducen la estructura jerárquica en el poder, por el contrario son la expresión, a lo largo de la historia, de las formas comunitarias basadas en la igualdad social, la empatía, la proxemia, la ética y la estética. Además son formas efímeras, con alta movilidad, que no pueden ser institucionalizadas pues perderían su sustrato cotidiano y emotivo.

Victor Turner (Turner, 1967) plantea el concepto de *communitas* para referirse a ciertas expresiones comunitarias que se han dado en la historia, o más bien al margen de ella. Desde los primeros cristianos hasta los hippies, nos da ejemplos de *communitas*, cuyas características principales serían: deseo de sustraerse a los roles sociales institucionales, e implantación de nuevas formas de relaciones donde se da la igualdad sexual, social y económica.

Lo mismo plantea Hakim Bey (Bey, 1991) con el concepto de TAZ, las *Zonas Autónomas Temporarias* han existido desde tiempos antiguos, sus ejemplos de los piratas y las comunidades triétnicas durante la conquista y la colonia, describen grupos humanos que crean territorios autónomos donde se da la igualdad social, la relación empática y proxémica, el despertar de los afectos y el hedonismo, como también una posición política que confronta el status quo.

En este sentido las tribus urbanas serían la expresión posmoderna de la *communitas* y la TAZ. Agrupaciones humanas nacidas de la proxemia de la calle, cuya ética se basa en una estética compartida, donde se desafían los ideales institucionales de la persona y el grupo.

Comunidad emocional, de destino. Solidaridad orgánica. Estética del sentimiento. Costumbre. Ayuda mutua. El palabreo. Son todas características de la nueva socialidad tribal. A continuación entramos de lleno al análisis de los diferentes ejes temáticos desarrollados durante el trabajo de campo y la jornada radial.

CAPÍTULO 2

"LOS JÓVENES DE AHORA SI SABEN LO QUE QUIEREN"

Relaciones intergeneracionales y cambio social

*Don't know what I want
But I know how to get it*
Anarchy in UK canción de Sex Pistols

"Hemos asistido a la muerte del padre y de la madre, y lo que importa es proponer desde la propia persona"
Oyente del especial radial

*"El primer gran factor estructurador de las culturas juveniles es la generación.
La generación puede considerarse el nexo que une biografías, estructuras e historia.
La noción remite a la identidad de un grupo de edad socializado en un mismo periodo histórico.
Al ser la juventud un momento clave en el proceso de socialización, las experiencias compartidas perduran en el tiempo, y se traducen en la biografía de los actores"*
Carles Feixa (1998, 88)

Las relaciones intergeneracionales son un factor estructurador de las culturas juveniles, pues ellas surgen de un complejo proceso de confrontación y cuestionamiento al mundo de vida heredado. En muchos casos la entrada a una cultura o tribu juvenil tiene que ver con una actitud desafiante hacia las expectativas de vida que los padres intentan inculcar en sus hijos. Este desafío se puede traducir en una confrontación y rechazo hacia los objetivos de la vida que los padres inculcan, y se ahonda en la medida en que se imponen haciendo uso de una gran variedad de argumentos estigmatizantes y deslegitimadores.

El eje *generación-culturas juveniles*, lo desarrollaré en tres escenarios: 1. la relación intergeneracional, es decir la relación entre padres e hijos, donde los hijos son nuestro referente; 2. las relaciones intrageneracionales, entre mundos de vida de una misma camada; y 3. el cambio social que se expresa en estos encuentros inter e intra generacionales.

2.1. La estigmatización adultocéntrica hacia las culturas juveniles

En general se asocia al rock y todas sus vertientes con delincuencia, drogadicción, satanismo, etc. Pero además de estas calificaciones extremas, en las calles de la ciudad se vive una discriminación más sutil, pero igual de dañina: expresiones como *"yo no se como pueden salir así a la calle"*, *"no entiendo como soportan esa música tan horrible"*, o actitudes como no atender a un joven con cresta en la tienda del barrio, cruzarse de calle cuando viene un grupo de

raperos, o persignarse al ver pasar una pareja de metaleros, hacen parte de los mecanismos sutiles de estigmatización, desprecio y señalamiento hacia las estéticas juveniles, actitudes que reflejan una ignorancia cultivada sobre la complejidad de la sociedad actual, propia del “adultocentrismo” de la modernidad.

“El presente, parafraseando a Savater, es amenazador y agobiante no solo por su confusión ética, sino también por la trivialidad de su propuesta estética. Ante ello las identidades juveniles organizan sucesivos ensayos generales del fin del mundo: del fin de este mundo. Se aferran a universos de sentido en los cuales se fusionan para celebrar la identidad y encontrar, como dice Adrián, verdaderas soluciones para hacer de esta una sociedad menos fría y fea. Una sociedad donde podamos, de una vez por todas, ver al frente y no arrugar la cara. Dar un paso y no sentir que chocamos por milésima vez con la misma piedra.

Es entonces cuando la doctrina milenaria que los estoicos y cristianos constituyeron en engranaje de poder, que la modernidad avaló y el capitalismo multinacional trató de reproducir hasta las fibras más íntimas de nuestro ser, se marea en una embarcación que pelagra de naufragar. El adultocentrismo vomita todo lo que puede, sacudido por los mares del cuestionamiento, en su vómito habla de cultos satánicos, de inmadurez, de inocencia. El poder se vuelve más virulento en tanto este se ve amenazado en su estabilidad” (Zuñiga, 2003).

El autor boliviano Huascar J. Cajías hace una interesante clasificación de los estigmas que pesan sobre las propuestas contraculturales de las nuevas generaciones. Según él, se juzga a los jóvenes como irrespetuosos y se los subestima por su inexperiencia, evidenciando un discurso que intenta controlar su fuerza subversora del orden establecido; se los acusa de abandonar los valores tradicionales, sin comprender que esos mismos valores están siendo cuestionados por las nuevas generaciones; se estigmatiza a los jóvenes de sectores populares como portadores de violencia, ignorancia y vagancia, desconociendo la falta de oportunidades que les brinda la sociedad; se acusa a la juventud de no cumplir con su papel histórico, ignorando sus propuestas de cambio social; también están aquellos estigmas producidos por una “*suerte de «rueda hipócrita»*: (por ejemplo) *las bases económicas y de valores sobre las que se asienta la drogadicción son las mismas sobre las que se asienta la sociedad actual, pero ésta se limita a juzgar los efectos sin tomar responsabilidad sobre las causas” (Cajías, 1996).*

“De esta manera, es importante dejar en claro que estos choques entre jóvenes y adultos son más que un choque generacional, son choques de lógicas y de nuevas sensibilidades que se encuentran en un mismo tiempo pero con vivencias y lecturas de la realidad en muchos aspectos antagónicas”, de esta manera opina Priscilla Carvallo al analizar los diferentes conflictos entre los mundos juveniles y adultos a nivel simbólico, que se reflejan las formas diferenciadas de apropiarse de los espacios y de construir territorios:

Conflictos por espacios geográficos pues las actuales sociedades carecen en gran medida de espacios de encuentro en general, y de espacios de encuentro donde no medie necesariamente el dinero en particular, y ante esto, las personas jóvenes (más aún las de sectores populares) buscan tomar o construir lugares para encontrarse, y por esto se apropian, construyen y resignifican sus propios sitios, como los parques y las esquinas pues: “La ciudad como punto de referencia simbólico necesita ser transformada de espacio anónimo a territorio, a través de complicadas operaciones de nominación y bautizo, que los actores urbanos realizan en un intento por construir lazos objetivos que sirvan para fijar y recordar quiénes son” (Reguillo: 1991; p. 31).

De esta manera, los y las jóvenes transforman lugares de paso en espacios donde comparten sueños e imaginarios, lugares de tránsito se convierten así en lugares de encuentro, en un intento por tratar de hacer más humano y habitable el asfalto. Esta lucha por los espacios genera una reacción del mundo adulto que “chapuliniza” estos espacios. Producto de esto, se cierran las canchas públicas, se envían patrullas a las esquinas, etc; y esto se convierte en toda una disputa simbólica por la apropiación de un territorio (...) Estas reacciones son un claro reflejo de la racionalidad de una sociedad, donde lo lúdico es sinónimo de vagancia, pues “se es en tanto se produce capital”, y por esto los espacios de ocio son estigmatizados. Estas personas jóvenes lo priorizan de manera diferente y por si fuera poco, vestidos con sus ropas extravagantes, tatuados y perforados y hablando lenguaje “obsceno”. Lo que no se lee es que estos espacios están llenos de imaginarios donde todo es importante; por ejemplo, la ropa, en la que cada parte de la indumentaria tiene un significado y un sentido y se convierte en una obra de arte llena de textos y contextos. Todas estas manifestaciones se convierten en maneras de dramatizar su identidad y de dejarse ser libremente, lejos de los adultos y las adultas; es aquí

donde se rigen por sus propias normas, creencias estéticas y de consumo y por esto se consideran dichos espacios creados como lugares muy importantes dentro de su dinámica juvenil”(Carballo, 2005).

En este sentido el concepto de “rebeldía juvenil” es central para los jóvenes,

“Por que uno con su rebeldía finalmente lo que estaba era tratando de saber y de definir lo que uno tiene adentro, por que no es lo que le dicen a uno los papas, ni lo que le dicen en el colegio. Yo creo que la rebeldía es eso: a usted no le convence, entonces venga a ver yo busco algo; en el camino uno comete excesos, va a extremos, hace bestialidades, pero finalmente va llegando a un sitio, de medida, de honestidad y se va conectando, pienso que uno es más conectado con uno mismo que la mayoría.” (Andrea Echeverri, *Aterciopelados, Rock*)

“Yo creo que todas las generaciones han sido jóvenes y el ser joven significa una necesidad de expresión de comunicarse de otra manera, de romper esquemas, de ser contestatario en frente a lo que se nos impone, y en ese sentido, esa necesidad, la han vivido todos los que han sido jóvenes desde todas las generaciones. La cuestión es que yo siento que se duermen esas ganas de contestar a la manera personal de uno, esa inquietud de ser joven, y nos aplasta el sistema y seguimos sin poder abrir espacios, despertando esa juventud, esas ganas de ser de todos...”(el profe, *QEPD, Rap*)

2.1.2. Las familias: escenarios de confrontación generacional

En las tribus urbanas juveniles, la conformación de la persona, la construcción del sentido de vida, pasa por un complejo choque generacional, en el cual los jóvenes cuestionan el mundo adulto o el “mundo del orden establecido” (Montenegro 2004), y donde el mundo adulto cuestiona “el desorden” del mundo juvenil.

Estos choques o mejor encuentros culturales se expresan generalmente al interior de las familias, donde se revelan las diferentes formas de acercamiento o alejamiento entre generaciones, pues

“*hay muchas formas de ser padres*”. Vemos desde experiencias de acercamiento donde se expresa apoyo:

“Hay padres que se acercan con el dialogo a sus hijos; hay muchos padres que llegan a hacer parte de las tribus urbanas de sus hijos,”. (Richie, electrónica)

O transmisión de identidad:

“Lo que mi papa más me transmitió fue de negros, de líderes negros, me transmitió lo de Malcom X y Martin Luther King, y más o menos me traducía las letras del rap de la vieja escuela” (Exclavas, hip-hop)

Y aquellas donde hay un gran distanciamiento:

“Cero de apoyo por parte de mi familia, ellos creían que era una moda, siempre lo vieron como algo súper malo, mi familia siempre ha sido muy cerrada y nunca ha querido ir más allá de lo que dice el noticiero acerca del metal. Ya casi que ni se meten conmigo para preguntarme, que es el metal, qué es mi interés, ya como que no pueden hacer nada, se dieron cuenta que no pueden luchar contra que yo siga perteneciendo al movimiento, pero no lo aceptan.” (Ana María, metal)

Se presentan casos donde la familia no se interesa en lo más mínimo hacia la opción cultural que escogen sus hijos e hijas, y más bien insisten en estigmatizarlos con la poca información que les ha preocupado adquirir. Son aquellos padres que solo saben de los movimientos, lo que les dicen los medios de comunicación. Por lo general la información masiva es amarillista y le gusta el escándalo para vender, de tal forma que no tiene ningún inconveniente en resaltar los aspectos más espectaculares, raros y confrontativos de cada movimiento, sacarlos fuera de contexto, estigmatizarlos y vender una idea falsificada de las culturas juveniles.

También está el caso opuesto, de encuentros de mundos de vida, donde encontramos padres activos en las diferentes subculturas de sus hijos, que les han heredado a ellos sus banderas, u otros que por lo menos apoyan y se interesan realmente por el universo cultural de las nuevas generaciones.

Tal vez nos enfrentamos a un problema de desigual apropiación de las generaciones anteriores hacia las nuevas posibilidades de construcción de la persona, como dice uno de los jóvenes entrevistados,

“La diferencia con las nuevas generaciones, es que se conciben de distinta manera los ciclos de vida, el plan de vida, y eso es algo muy difícil de entender para los papas”.
(Champi, electrónica)

O también,

“hay que entender el contexto en el que vivimos e intentar ayudar a este proceso de rompimientos de diferentes sujeciones que ha mantenido esta clase de sociedad en la que vivimos. Igual no es un problema de los jóvenes, es un problema que se ha venido dando durante todo el tiempo.”(El profe, QEPD, rap)

2.2. Las generaciones al interior de las culturas juveniles

“Por otra parte, las generaciones se identifican sobre todo por la adscripción subjetiva de los actores, por un sentimiento de “contemporaneidad” expresada por “recuerdos en común” (Auge 1987). La conciencia que manifiestan los actores de pertenecer a una misma generación se refleja en “acontecimientos generacionales” (una guerra, un movimiento de protesta), lugares comunes, etiquetas y autocalificaciones. Aunque no se trata de agrupaciones homogéneas, ni afectan de la misma manera a todos los individuos coetáneos, tienden a convertirse en modelos retóricos perceptibles en las historias de vida...las culturas juveniles más visibles tienen una clara identidad generacional, que sintetiza de manera espectacular el contexto histórico que las vio nacer” (Feixa, 1998).

El contexto histórico de los hippies fue la guerra contra el Vietnam; el del punk y el metal, fue la crisis petrolera de finales de la década de los setenta del siglo veinte. El rap, finales de los ochenta en un contexto de opresión racial, el de los skinheads la migración jamaicana a Londres, en condiciones de marginalidad social, el de el electrónica, la apropiación por parte de los jóvenes de los adelantos en la tecnología digital.

”El concepto de generación adquiere sentido histórico a partir del momento en el que, entre sus miembros, surgen nociones como testimonio cultural, experiencias compartidas, proyectos de futuro, herencias percibidas y recibidas. Son marcas o vestigios del pasado que adquieren menor valor material y mayor significado o valor simbólico. Esta corriente del pasado en el presente, proyectado al futuro, es el generador de una conciencia histórica. Sin embargo, hoy en día algunos ven a los jóvenes como una generación sin memoria. A diferencia de las generaciones anteriores -retrospectivas, cajas de recuerdos-, los jóvenes formarían parte de las generaciones prospectivas, orientadas hacia el futuro; (...) Los jóvenes desarrollan escenarios múltiples del futuro pero con frecuencia este último no se deja guiar por ninguno de ellos. Las trayectorias de vida de muchos jóvenes se asemejan a jardines laberínticos de senderos que se bifurcan y que Borges describe en ficciones como redes que tejen un sinnúmero de posibilidades” (Machado, 2004, 74-95).

Las generaciones postmayo del 68, vinieron a una sociedad cuestionada profundamente en sus valores y una porción de la camada se negó a reproducir la cultura que consideran hegemónica, patriarcal, excluyente, destructora y alienante. Pero también llegaron a un mundo donde los desarrollos tecnológicos están introduciendo grandes cambios en las lógicas y dinámicas sociales.

2.3. Conflicto generacional y cambio social

La base de este conflicto intergeneracional tiene que ver con los cambios profundos en la socialidad que han traído consigo el uso de las nuevas tecnologías, además de las nuevas configuraciones de la subjetividad, que ya no obedecen a una visión teleológica de los objetivos de la vida, que aún gobierna la visión del mundo de las generaciones adultas, que al mismo tiempo no estaban preparadas para estas reconfiguraciones de lo social.

Estos complejos procesos de cambio generacional fueron muy bien analizados por Margaret Mead en *Cultura y compromiso, estudio sobre la ruptura generacional* (1970).

“Con el advenimiento de la segunda mitad de siglo, las categorías estéticas que son popularizadas a través de los medios de comunicación, son asumidas por la juventud. Esta se transforma en creadora e intérprete de los mensajes mediáticos nacientes. Para Margaret Mead,

este proceso de apropiación de tecnología viene aparejada a una crisis de poder a nivel mundial, lo que la lleva a diferenciar el tiempo histórico posterior a la segunda guerra mundial como un modelo de cultura que ella llama “prefigurativa”, e contraposición a la posfigurativa y la cofigurativa.

En el advenimiento de las relaciones sociales prefigurativas, el rock se presenta como expresión de la juventud y la popularización de la tecnología como vehículo de expresión. De tal suerte que el rock se vive como una crónica de un mundo inédito, realizado con instrumentos tecnológicos extraños a los utilizados por las personas mayores y dominado por la creación de las personas jóvenes. Así se formula un cultura con dos características importantes la primera es la recurrencia a al tecnología como vehículo de expresión del arte y la segunda el carácter transnacional y mundial que le da a esa expresión los medios de comunicación.

De esta forma el rock se torna en la expresión un quiebre de las relaciones generacionales a nivel mundial, el cual ha provocado hasta la actualidad un replanteamiento de las relaciones de poder en la sociedad occidental. Este se proyecta respecto del resquebrajamiento del patrón del adulto censor, el cual se nutría del fortalecimiento de las relaciones post figurativas en términos de Mead” (Zuñiga, 2003).

“Ella señala que los adultos no comprenden el cambio que está viviendo la actual sociedad, refiriéndose principalmente a la emergencia de la revolución electrónica que involucra el paso de una cultura lectora a una cultura de los medios: «nuestro pensamiento nos ata todavía al pasado, al mundo tal como existía en la época de nuestra infancia y nuestra juventud. Nacidos y criados antes de la revolución electrónica, la mayoría de nosotros no entiende lo que esto significa» (Zarzuri, 2000, 81 – 96).

“Peter Eio, presidente de Lego Systems, señala que “por primera vez en la historia de la humanidad, una nueva generación está capacitada para utilizar la tecnología mejor que sus padres”.⁹ Negroponte, por su parte, expresa: “Se trate de la población de internet, del uso de nintendo o de sega, o de la penetración de microordenadores, lo importante ya no será pertenecer a una u otra categoría social, racial o económica, sino a la generación adecuada. Los ricos son hoy los jóvenes y los desposeídos los viejos. Duro golpe a la cirugía estética. Más

amablemente, en términos de Margaret Mead, estaríamos frente a una cultura “prefigurativa”, en la que son los jóvenes quienes enseñan a sus padres, quienes de algún modo, aparecen como inmigrantes temporales” (Balardini, 2004).

Según Margaret Mead, los jóvenes son los que encabezan el cambio cultural, el cambio de época que se está realizando y que involucra el paso de una sociedad a otra, por lo tanto serían los más indicados para guiar a otros. El desafío es aprender de ellos y con ellos dar los pasos en este nuevo escenario, aunque como lo señala la autora *“los jóvenes no saben qué es lo que se debe hacer, pero intuyen que debe haber un sistema mejor”.*

Las consecuencias de los planteamientos de Mead, se hacen más profundos con la proliferación de tecnologías de la información, con Internet a la cabeza.

“El consumo de tecnología digital, fundamentalmente en lo que hace a pantallas e hipertextos, distancia a los jóvenes de los adultos a través de su vínculo con ella y su capacidad para procesarla y usarla. Son herramientas con fuerte poder subjetivante e impacto socializador en un tiempo en que la computadora se ha convertido en un electrodoméstico más.

Esta tecnología les ofrece un terreno propicio para el desarrollo de sus capacidades de abstracción, técnicas y creativas. La utilización de procesos lógicos y no mágicos se hace fuerte, al igual que la actividad multitarea (multitasking) y la perspectiva hipertextual de secuencias lógicas no lineales. Los adolescentes, en ésta, una nueva relación con la tecnología, reconfiguran el lugar de los saberes y sus poseedores, generando temores entre los docentes.

... Los jóvenes están entrenados cada vez más en estas categorías de la experiencia que los adultos no compartimos al haber sido socializados en un contexto tecnológico diferente. Pero cuando la experiencia se sostiene en formato de clip, y entre videojuegos, el hipertexto, la hipermedia, la instantaneidad (velocidad), y con ellas una nueva noción de tiempo y de espacio, hay que pensar que estamos frente a nuevos procesos reflexivos dado que asistimos a nueva forma de organizar y construir el mundo. Pensemos: intervención multilineal, redes, nexos, nodos frente a centro, periferia, jerarquía y linealidad o secuenciación discursiva” (Balardini, 2004).

De manera que las nuevas generaciones han generado complejas redes culturales, desde donde cuestionan la sociedad y el proyecto de vida heredado, al tiempo que crean y recrean discursos propios sobre el ser y el deber ser. Esta dinámica de confrontación entre el discurso hegemónico de las generaciones anteriores y las narrativas de las nuevas identidades de las culturas juveniles, da lugar a un choque cultural entre generaciones que se manifiesta en la vida colectiva en la estigmatización “adultocéntrica” de las prácticas juveniles, o en la “rebeldía juvenil”. En la vida cotidiana el primer escenario de esta confrontación generacional se da al interior de las familias.

Para la gran mayoría de los jóvenes que pertenecen a estas culturas juveniles, un primer ritual de paso lo constituye la ruptura con los valores y el proyecto de vida que sus familias intentan inculcarles. Claro que es necesario matizar entre la “típica actitud adolescente” de ir en contra de sus padres por motivaciones psicologicistas, ya sea necesidad de autoafirmación, reconocimiento o atención, de la confrontación surgida por la “típica actitud adultocéntrica” de ir en contra de sus hijos, recurriendo a la estigmatización y menosprecio de las opciones éticas y estéticas de sus hijos. Incomprendidos por sus seres queridos, huérfanos de figuras de autoridad, estas personas inician su recorrido vital en busca de una nueva familia con quienes compartir y ser como quieren ser.

CAPÍTULO 3

EL PARCHE: LA OTRA FAMILIA, LA OTRA ESCUELA

“Es un pilar muy importante, no se hasta qué punto uno pueda formar una banda tan sólida sin ser amigos, realmente no creo mucho; pueden ser músicos de buena calidad pero tienen que haber algo muy de fondo de sentimientos compartidos, de solidaridad mutua, más allá de la música que le deba unir una banda, yo pienso eso..”

Ana María, cantante de la banda de metal Ethereal

Decepcionados del mundo que les tocó vivir, atravesados por las contradicciones sociales de las que son testigos, cansados de la hipocresía de la moral imperante, sin respuestas satisfactorias en la familia o la escuela, los jóvenes se lanzan fuera de estos espacios de socialización institucionalizados, en busca de territorios donde poder comprender, expresar y transformar sus realidades desde otros proyectos de vida. Y allí están, en las esquinas, en los parques, en los centros comerciales, en los salones comunales, en los bares, en las calles, haciendo nodos y tejiendo redes. El parche, el grupo de amigos es la primera red de identidad, desde donde los jóvenes se conectan con la ciudad y con el mundo.

3.1. El parche desde afuera

Para desarrollar este capítulo me parece útil la revisión de la categoría de grupo que hace Mónica Cohendoz⁹, según la autora, *“el grupo abarca un campo semántico con distintas denominaciones: barra, banda, tribu etc.¹⁰, parece ser la forma de vínculo social más frecuente en el sector joven, pero esta percepción, del orden del sentido común, se relaciona desde la crítica con dos niveles de análisis: a) la producción de una categoría de análisis y b) el grupo como una práctica concreta en el sector”* (Cohendoz, 1998).

En el primer caso, el grupo como categoría de análisis, encontramos los trabajos pioneros en culturas juveniles (Robert E. Park y William Foote White), como los primeros en plantear el grupo como un vínculo de los jóvenes al escenario urbano, que abordan el grupo como una estructura autónoma y que privilegian en el análisis la necesidad de integración a la sociedad de las nuevas generaciones que a los procesos de diferenciación del mundo adulto.

⁹

¹⁰ En nuestro caso parche, combo, parceros...

Siguiendo con Cohendoz, el trabajo de Albert Cohen (1955), analiza las subculturas juveniles desde el contexto de Inglaterra en la posguerra, cuando se produce un determinante de la categoría de joven, pues las nuevas condiciones económicas y sociales hacen que los jóvenes quieran construir un espacio de diferenciación respecto a sus padres, *“Los grupos juveniles surgidos en este contexto, representan estilos culturales que son modos de resolución simbólica de los conflictos emergentes con las transformaciones de la cultura paterna; los jóvenes producen su propio espacio cultural como resistencia al de los padres”* En el enfoque de Cohen, *“la subcultura es vista como resolución de problemas concretos, sin considerar el modo como establece otro tipo de relaciones hacia fuera del grupo seminal, cómo es reapropiada, tergiversada, destruida”*

Por último la autora analiza los planteamientos del libro *El tiempo de las tribus* de Michel Maffesoli: *“el “estar juntos sin preocupaciones”, como productor de vínculos de reciprocidad – en términos de Simmel –, teje otros modos culturales alternativos, puestos en escena a través de estilos culturales. Frente a determinadas condiciones de existencia, desocupación, pobreza, construyen núcleos solidarios estructurados como comunidades emocionales”*.

Sintetizando lo expuesto por Cohendoz, el grupo de amigos dentro de las culturas juveniles ha sido analizado por las ciencias sociales, en primer lugar como espacio de diferenciación simbólica respecto al mundo de los padres, como reacción al mundo adulto, para ser considerado últimamente como lugar de producción y puesta en escena de comunidades emocionales.

3.2. El parche desde adentro

“El parche para mi es una forma de identidad de comunidad que le da la posibilidad a la gente de sentirse con su propia gente, sin tener que buscar otra gente, por que el parche se autoabastece con música, con canto, con identidad, con cosmovisión, con formas de vida similares. Es el núcleo, la célula base en la que se gesta el movimiento.” (El profe, QEPD, Rap)

“El parche es como decía una propaganda, es una manada de nacimiento de la calle, porque el parche nace en la calle, en ningún otro lado, y es esa reunión de pelados que están viviendo en cierta situación, en cierto contexto de la misma zona de uno y del que uno se agarra, que lo empieza a envolver. Eso ese el parche.” (Juan Pablo Barragán, Ares del Asfalto, Rap)

Hablar del parche, del combo, del grupo de amigos, es enunciar estrategias de reunión y socialización que están fuera de los mecanismos clásicos de relación entre pares. *“Son tácticas de la vida cotidiana que escapan a la racionalidad, se vinculan a la astucia, la duplicidad, el querer vivir, se expresan a través de una serie de gestualidades, situaciones, rituales y experiencias que delimitan un espacio de libertad intersticial y relativa. Y redefine nociones como la de participación pues ahora se organiza la experiencia individual y grupal, como espacios de intervención en la vida cotidiana frente a lo político” (Cohendoz, 1998).*

“El parche es la propuesta de la juventud como forma de organización social. No es como la empresa, que escoges la gente con la que vas a trabajar según la hoja de vida, ni siquiera les has visto la cara; es como escoger a la gente a partir de la empatía y hacer cosas juntos, cambiar juntos y construirse a través de eso; es como una familia, pero es una familia que uno escoge, se van viviendo procesos en grupo. Eso es como lo que yo he visto dentro de los jóvenes, que a mi me parece una propuesta superinteresante a nivel social”. (eva, electrónica)

“Uno no siempre escoge los amigos, si no que los amigos surgen en circunstancias azarosas, no siempre es empatía. No estoy de acuerdo con lo que se dice de la música, como creadora solamente de parche, por que hay muchas otras circunstancias que le permiten a uno acercarse a otras personas y crear parches. No es necesariamente una cuestión de que yo me identifico con una música, entonces me identifico con una clase de gente, sino que es mucho más azaroso, puede existir mas movilidad.” (Miguel, realizador de Psicosis, metal)

Y aquí cabe la pregunta, ¿Qué predomina en las culturas juveniles urbanas, el individualismo? O por el contrario: ¿existe en ellas alguna solidaridad grupal? De hecho en ellas se disuelve un aspecto del individualismo para generar nuevas posibilidades en el grupo. Pues ya no comparto con mis pares, comparto con ellos, me construyo con los demás, no sobre los demás; soy un individuo comunitario y una comunidad individual al mismo tiempo; velar por mis intereses en velar por los intereses de mis amigos. En este sentido es muy ilustrativo la manera como los jóvenes relacionan el grupo de amigos y los procesos creativos relacionados con ser oyentes activos de las músicas, donde interpretarlas hace parte de una conversación entre amigos:

“Era como sentirse parte de algo que no hace parte nadie mas y yo creo que eso ayudo mucho en el comienzo para que fuera una música que se buscara; como que acceder a ella y lograr entenderla y escucharla, facilitaba armar grupo: tener el grupo de amigos para escuchar música; y yo creo que eso se sigue viendo aún, que los metaleros andan con metaleros. (...)” (Leonardo, realizador de Psicosis, metal)

“Ahora hacer música es una manera de hacer parche, como que es tan rico hacer música por que es rico hacer parche. Yo hago música con gente, cuando me meto a hacer música con amigos la hago por que me parece un parche delicioso, y por ningún otro motivo. (...)Y pienso que eso organiza las energías, por que todo esta basado en simpatía; yo me acerco a esto porque me cayó chévere; así es como se debería organizar el parche alrededor de la música, y es que uno la pasa tan rico que va desarrollando una idea musical en medio de la amistad”.(Champi, Verde Tr3s, electrónica)

“No se hasta qué punto uno pueda formar una banda tan sólida sin ser amigos, realmente no creo mucho; pueden ser músicos de buena calidad pero tienen que haber algo muy de fondo de sentimientos compartidos, de solidaridad mutua, más allá de la música, que una la banda.”(Ana Maria, Ethereal, metal)

“Para mi el parche es la inspiración de mis letras, son mis parceros, son con los que me la paso, comentando nuestros problemas. También el parche es el más estigmatizado de un barrio. (...)Es la reunión de un poco de manes ahí, que estamos empezando a botar

mente, que tenemos distintas profesiones, unos vagos, otros trabajan, otros estudian y el parche se forma pues para hablar de eso, de nosotros, de lo que uno vive". (Juan Pablo Barragán, Ares del Asfalto, rap)

El parche, el grupo de amigos es pues el espacio socializador por excelencia en las culturas juveniles, y en muchos casos pasa a ocupar el espacio de la familia o la escuela. Cada cultura juvenil alimenta y se alimenta de estos grupos de amigos que comparten tiempo, sentimientos, estéticas e ideologías.

En este sentido Marco Raúl Mejía afirma que, *"tal vez uno de los puntos más conflictivos es la manera cómo el grupo va a volverse nucleador no sólo de procesos sociales sino de una búsqueda afectiva de correspondencia y de integración. Para muchos jóvenes, el grupo de pares se constituye en uno de los pocos lugares de cariño y autoestima frente a una familia conflictiva, a una escuela autoritaria y en ese sentido surge una búsqueda autónoma de espacios afectivos en los cuales la interacción les va a permitir forjar encuentro de otra manera"* (Mejía, 1996).

"Yo pienso que el parche es como el espacio donde podemos comunicarnos de una manera libre y cómoda con las personas que nos rodean. En el sentido de lo que tu hablas, de esa movilidad en distintos parches, pero que uno se siente cómodo con distintas personas o grupos de personas que a uno lo aceptan como es, y uno puede aportar y crecer juntos con ese cuento."(Jacobo, músico y bailarín)

"También es como un exorcismo, ¿qué sé yo? catarsis terapéutica. Nos lo permitimos entre nosotros, somos nuestros propios médicos, nuestros propios siquiátricos. No tenemos que ir a un siquiátrico porque nos sentamos a hablar y hablar y hablar, hablar lo que sea, lo que se tenga que hablar. Claro, como buenos psicoanalistas, se drogan con sus pacientes. Eso mismo, nos drogamos juntos, nos enloquecemos juntos pero no nos mandamos a un siquiátrico y al otro día tenemos todo el coraje de mirarnos a los ojos y decirnos ¿Cómo estás? ¿Bien? y decirnos todo bien... todo esta bien, pasó de todo anoche y pues nos hacemos chistes y se la montan a uno y lo vuelven humor pero nunca

*una vaina de no mereces ser amiga nuestra, no queremos gente así. No te queremos así.
Para mi son mis hermanos, que no tengo" (Ángela Jiménez)*

Esta nueva manera de forjar el encuentro es a través de la música, las más de mil bandas que pueden existir en Bogotá equivalen a un parche de amigos, los que conforman la banda, los amigos de la banda y los seguidores de la banda, que crean redes con otras agrupaciones y otros parches para configurar cada una de las escenas musicales y re-localizar las identidades juveniles globales.

Las culturas juveniles buscan crear juntos, así existan experiencias de músicos solitarios o que el computador permita la creación en el cuarto de la casa a un adolescente, los jóvenes no dejan de buscarse para crear música, compartir conocimientos, establecer redes, intercambiar experiencias. No se si estamos asistiendo a la desaparición del individuo, tal como lo plantea Maffesoli: *“El individuo es un bunker anticuado y, como tal, merece ser abandonado; tal es la lección que nos enseña Beckett. Es una postura que no carece de originalidad dentro del consensuado pret a penser moderno. Postura ésta que ha debido hurtarse a numerosos turiferarios suyos, pero que no deja de hallarse en perfecta congruencia con esa antigua tradición sabia que hace de cada individuo el simple punctum de una cadena ininterrumpida que hacen de cada cual un microcosmos, cristalización y expresión del macrocosmos general. Reconocemos aquí la idea de “persona” o máscara, que puede ser cambiante y que, sobre todo, se integra en una variedad de escenas y de situaciones que sólo tienen valor por ser representadas en grupo. La multiplicidad del yo y el ambiente comunitario que induce servirán de telón de fondo para nuestra reflexión. Yo he sugerido llamar a esto “paradigma estético”, en el sentido de experimentar o sentir en común. (...) El acento se pone entonces en lo que une más que en lo que separa. No se trata ya de la historia que yo construyo contractualmente asociado con otros individuos racionales, sino de un mito en el que participo”* (Maffesoli, 2003).

No quiero excluir con esto a la soledad y a las personas que se construyen desde ella, como una verdadera opción en este tiempo, y que desde la soledad también establecen relaciones constructivas, solidarias, emotivas, con los otros, como Internet nos lo ha descubierto.

3.3. Una reflexión de cierre, para abrir la discusión sobre los parches juveniles

El parche es pues tanto un escenario construido por los y las jóvenes, desde donde ellos participan y reinterpretan el mundo. No solo se crea con los amigos, se ama con ellos, se teje la vida cotidiana, se “esta juntos sin un propósito”. También desde el grupo de amigos se esta interpretando el mundo y reflexionando sobre el, con el fin de tomar decisiones ante la vida, como nos lo explica, para cerrar este capítulo, el antropólogo Leonardo Montenegro¹¹:

“Eso también es una cosa muy interesante de cómo se van conformando esos lazos de amistad que no son exactamente los intereses de clase, de género, de etnia, aunque eso atraviesa las relaciones pero no es el núcleo fundamental, sino que un punto de partida por ejemplo es la música que nos permite, como una representación, como había dicho, de cómo se ve el mundo, como se apropia uno del mundo y como está en el mundo, eso me parece de las cosas básicas que están ahí presentes.

(...) El asunto de cual es el peso que puedan tener los grupos de amigos en las decisiones que toman los jóvenes es algo que esta presente en la medida en que por supuesto los amigos influyen, influyen pero no por que ellos quieran decir “tu vas a ser esto”, sino que como grupo de amigos están construyendo una forma de estar en el mundo, pero es una forma mutua, no es una persona que se ve afectada por el grupito de amigos sino que esa persona esta afectando también al mundo, o sea que como grupo están conformando una forma de estar en el mundo, que es una forma que por supuesto podemos ver como problemática en muchos aspectos, dependiendo precisamente de nosotros como leamos esa forma de cómo ellos están conformando el mundo, como se están parando frente a la sociedad. Pero no podemos negar que los amigos influyen, o sea: es a través del grupo de amigos que se experimenta, que se discute, es a través del grupo de amigos que se conocen otras cosas, pero no es solamente el grupo de amigos,

(...) O sea el grupo de amigos se conforma a partir de la interacción de ellos mismos, pero en su interacción con la sociedad. Y con la sociedad implica los procesos de socialización a través de

¹¹ Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia y profesor de antropología en la Pontificia Universidad Javeriana, en entrevista con la autora para la serie radial de Banderas en Marte (www.banderasemarte.com)

los medios tradicionales como la escuela, la familia, la sociedad, pero también a través de la propaganda, no solamente a la publicidad masiva, sino me refiero también a las ideologías que se transmiten por ejemplo a través del entretenimiento, a través del cine, la televisión, las telenovelas, a través de la literatura. Todo esto tiene unos manejos ideológicos en algún sentido que los jóvenes van absorbiendo de una u otra forma, y los ponen a trabajar, los ponen a discutir, los ponen en escena a través del grupo de amigos. Entonces el grupo de amigos es un lugar donde se confrontan esas ideas pero también se construyen y se reconstruyen de alguna forma, pero no es el origen pues único de las decisiones que puedan tomar los jóvenes.

(...) Pero en general lo que hacen los jóvenes a través de sus procesos de socialización es construir sociedad, no es apartarse de la sociedad sino construir la sociedad de una manera diferente y esa construcción de la sociedad comienza a partir de la relación que establecen con sus amigos y amigas”.

CAPÍTULO 4

LA MODA: MÁS ALLÁ DE LA PINTA, O LAS ÉTICAS DETRÁS DE LAS ESTÉTICAS

"La manera en que la última novedad toma forma en medio de lo que ya ha sido, tal es el verdadero espectáculo dialéctico de la moda."
Walter Benjamín - Moda y Ciudad

"...entonces no se si eso se llame moda, la explotación comercial del afán de un pelado por identificarse frente al mundo, que es en ultimas lo que hace" Leonardo Hernández, realizador de Psicosis, metal

"Un estilo de vida puede definirse como un conjunto de prácticas más o menos integrado que un individuo adopta no sólo porque satisfacen necesidades utilitarias, sino porque dan forma material a una crónica concreta de la identidad del yo"
Anthony Giddens 1991

Este capítulo y el siguiente, que trata sobre el mercado, guardan una estrecha relación, por cuanto la moda es tanto motor como estrategia dentro de la economía mundial. En este capítulo analizó la moda en cuanto estética y estilo, para comprender la construcción identitaria en las culturas escogidas.

¿Por qué Walter Benjamín habla de la moda como aquello que toma forma en medio de lo que ha sido? Seguramente nos está diciendo que la moda no nace de la nada, es consecuencia de unas búsquedas estéticas. Entonces es necesario aclarar que el concepto de moda nos remite a varios fenómenos. Por un lado están las estéticas juveniles, como productos culturales y por otro estaría la cooptación de estas propuestas estéticas por parte de las industrias de producción de bienes de prestigio, que reinventan modas con fines comerciales, o lo que ahora se ha dado en llamar "industrias culturales".

Podríamos decir que la moda, desde el punto de vista mercantil, vacía de contenido las búsquedas estéticas originales. En cada época histórica podemos ver las raíces, casi míticas, del origen de ciertos estilos de apariencia personal. Como nos explica la historiadora Diana Uribe, en entrevista para el especial de radio:

“Una de las maneras en que el capitalismo ha afrontado, y las sociedades industriales, las críticas que se han desarrollado contra él, consiste en absorber la crítica, vaciarla de contenido y volverla un producto, volverla moda. Así el Che Guevara se convierte en camisetas y Jesucristo se convierte en una figura de túnicas y de camisetas, se vuelven productos. La gestualidad de la moda hippie se vuelve moda; los hippies se vestían así por que estaban desafiando una sociedad y unos códigos, por que estaban creando una revolución moral, una revolución contra la doble moral. Entonces, por ejemplo, llevar el pelo largo, como decía Hoffman, “llevar el pelo largo en el 62... si usted es comunista y no va a las manifestaciones, nadie lo va a saber, si usted es activista y no va a las marchas, nadie lo va a saber, pero si usted tiene el pelo largo, usted es un luchador de 24 horas”; un tipo de pelo largo no le dan crédito en los bancos, no lo atienden en las tiendas, la policía le pega, es un blanco, es una manera de decir, “yo estoy en contra del sistema 24 horas al día.

Por el otro lado, eso se va a volver después una moda, y los colores fosforescentes que hacían parte de la estética de la psicodelia, que era la estimulación de todos los sentidos a la vez para crear una alteración de la percepción y de la conciencia, se convierten en la moda de esa temporada. Las flores en el rostro y las flores en el pelo, significaban la forma de expresar el pacifismo contra la guerra del Vietnam. La idea es que si usted quería parar una guerra, no podía pararla a través de otra guerra, si no que propusiera la paz como alternativa para parar, no solo esa guerra si no todas las guerras. El movimiento antiguerra cuestiona el absurdo de la guerra como tal, y eso lo expresaban a través de las flores.

El rock inglés cuestiona profundamente la formalidad de la sociedad inglesa, y cómo bajo esa formalidad se esconden terribles sentimientos. Bob Dylan cuestiona la violencia de la sociedad norteamericana. Cada uno de estos músicos revela partes terribles del sistema y lo que va a pasar con el tiempo es que quedan las formas y se pierden los contenidos.

La música queda, pero a la gente se le olvida que fue lo que se dijo, que significaba esa música cuando salió. La moda se recuerda, pero no la revuelta gestual que eso significaba. Los punks, desde la más profunda repugnancia, querían hacer un espejo de la náusea que la sociedad les producía a ellos y resulta que después salieron los spray punks y se puso de moda la cresta.

Ahora, todo esto va y viene, es de doble vía. Por que en la misma medida que el sistema se traga una crítica de éstas, también se reforma. Y de todas maneras si existe un mundo para las mujeres, existe un mundo para la juventud, la ecología es un concepto sin el cual es comprensible la relación del hombre con el medio. Muchos de estos elementos si van a quedar profundamente metidos en la cultura, y en esa medida van a insertarse en el sistema. Esto va y viene, como la globalización. La globalización, si por un lado prostituye, desvirtúa, comercializa cualquier contenido que alguna vez haya tenido algún viso de altruismo, también pone en contacto tantos pueblos, que por ahí mismo se puede conocer la fraternidad.

Son procesos de doble vía. Son procesos dialécticos y son procesos dinámicos. Y no se detienen. Por que existe un ciclo de herejías y dogmas. Los dogmas tratan de favorecer lo establecido, la herejía lo cuestiona y luego la herejía se vuelve dogma.”

Este punto de vista concuerda los planteamientos de Hedbige, en su trabajo *Subculture the meaning of a style*: “Los estilos subculturales pueden comenzar por lanzar desafíos simbólicos, pero deben terminar, inevitablemente, por establecer un nuevo conjunto de convenciones, por crear nuevas mercancías, nuevas industrias, y por rejuvenecer a las viejas”.

El estilo se convierte en lo distintivo de las culturas juveniles. Este puede ser definido siguiendo a Feixa (1998:79) como la “manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresadas en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo”. Resumiendo el planteamiento de Feixa, “Estas manifestaciones simbólicas son producto del reordenamiento y recontextualización de los objetos y símbolos, lo que Levi-Strauss ha llamado el «bricolage», la forma en que los sujetos,

en este caso los jóvenes, resignifican los símbolos u objetos, dándoles en muchos casos significados distintos de los originales.

Esto permite la construcción de estilos juveniles, los cuales están compuestos por una serie de elementos culturales, entre los cuales puede destacarse: a) el lenguaje, como forma de expresión oral distinta a la de los adultos. Los jóvenes realizan juegos lingüísticos e inversiones lingüísticas que marcan la diferencia con los otros; b) la música, y especialmente el rock, que se transformó en la primera música generacional, distingue a los jóvenes, internalizándose en el imaginario cultural juvenil, y marcando las identidades grupales, producto de su consumo o de la creación; y, c) la estética que identifica a los estilos juveniles, marcados por ejemplo, por el pelo, la ropa, accesorios, entre otros.

Nos encontramos con producciones culturales, que se construyen a partir de revistas, murales, graffitis, tatuajes, videos, músicas. Estas producciones cumplen la función de reafirmar las fronteras del grupo y también de promover el diálogo con otras instancias sociales juveniles (Feixa, 1998:103).

Otro aspecto que es necesario tener en cuenta al indagar el tema de la moda al interior de las culturas juveniles es el planteado por Leonardo cuando afirma:

“...entonces no se si eso se llame moda, la explotación comercial del afán de un pelado por identificarse frente al mundo, que es en ultimas lo que hace...” (Leonardo, realizador de Psicosis, metal)

¿De qué manera las dinámicas de la moda son asumidas por los jóvenes a la hora de construir sus identidades?, pues muchas veces y en una gran cantidad de casos el paso de las personas por estos grupos juveniles es una cuestión de moda, entendida como algo pasajero, fluctuante y no profundo. Una cuestión de pinta y no más, de consumo de símbolos culturales vaciados de sus contextos originales, sin ser todavía parte de su capital cultural. Como dicen nuestros invitados:

“...hay desde gente muy apasionada, muy convencida de lo que hace y lo que escucha que cuando va a criticar lo hace con todos sus fundamentos, mientras hay gente que pasa

por el metal como en una etapa de su vida, mucha gente lo ha hecho, entra y sale, entra y sale entonces siempre se ve de esa gente. O de la gente que también tiene malinterpretado el metal, que piensa que es una forma de coger fama, algún tipo de fama especial con los amigos. Entonces si es realmente muy variable, yo creo que somos pocos los que entramos y de verdad nos quedamos para toda la vida, por que es un medio de paso así obligado para todo el mundo...” (Ana María, Ethereal, metal)

La mayoría de los jóvenes que participaron en esta investigación empezaron en su cultura juvenil por imagen, por moda, por ser “diferentes”, pero con el tiempo muchos comprendieron las raíces de su movimiento y han evolucionado hasta convertirse en personas más conscientes, que investigan, buscan, se construyen, e indagan en su misterio interior para poner lo suyo.

“Creo que uno de los problemas en los que se basa eso de lo moderno y de las cosas que vienen en un poco de vacío cultural que hay en los jóvenes. Cuando empecé en este cuento y cuando empecé a meterme en muchas cosas, había mucha gente a mi lado, pues que también empezaba en lo mismo y después de uno, dos años, se fueron para diferentes cosas. Tengo la experiencia personal de un amigo que era muy cercano, pues cuando empezó todo el auge de lo que era el black metal y todo este cuento, andaba con cruces al revés, mirando mal a todo el mundo y todo ese cuento. Hace un tiempo que empezó la moda, pues que se volvió a arrancar como el cuento del heavy y todo este cuento, él cambió totalmente su forma de pensar, empezó a utilizar su capul, pues a hacer todo lo que se hacía en los 80s. Mucha gente, muchos jóvenes, me he dado cuenta que se dejan influenciar de lo que te vende el comercio, si te dicen, “ hey tienes que utilizar piercing, tienes que utilizar el cabello rojo”, muchos de los jóvenes como que caemos en eso, no nos damos cuenta de que lo que vale es lo que cada uno por su parte investiga, lo que cada uno pues trata de aprovechar de lo bueno de cada movimiento. Tengo muchas oportunidades por ejemplo, de ir a escuchar una filarmónica, una sinfónica, de agrandar como ese conocimiento, y todo eso ya como que cada cosa te abre como una puerta, una ventana, a conocimientos diferentes y la cuestión es en aprovechar cada uno lo que tiene y pues seguir siendo uno mismo, en mi caso pues seguir siendo Andrés, aprendiendo del

metal, aprendiendo del jazz, de la música clásica, pero muchos jóvenes se dejan llevar y como que es un vacío cultural". (Oyente)

El anterior testimonio nos permite ver la manera como los jóvenes evalúan la actitud de sus pares a la hora de escoger sus estilos musicales. Por una parte vemos una actitud abierta hacia los diferentes estilos musicales, cuya búsqueda de fondo tiene que ver con ampliar los conocimientos sobre las culturas para enriquecer la propia subjetividad. De otro lado nos muestra la actitud que busca entregarse de manera casi fanática a determinados movimientos, cuya búsqueda de fondo es la de ser aceptado por los demás.

Esto nos sugiere que las maneras de asumir las modas de mueven entre dos extremos: aquellos cuya búsqueda identitaria no tienen el fin de recrear los elementos simbólicos de las culturas juveniles, pues no se interesan en ello, sino únicamente en la forma (los que consumen las modas); o los que encuentran una estética como parte de una respuesta que se busca sobre la propia identidad, reapropiándose de las propuestas éticas detrás de las estéticas (los que hacen cultura). Pero aclaremos que estos son dos puntos extremos – como el blanco y el negro - entre los cuales se expresan las gamas de grises.

Oyente: Si, la moda no incomoda pero tampoco la saben llevar. Si, hay muchas personas que se visten estrafalariamente y se visten como por ser los malos del paseo, y al final y al cabo no saben lo que están diciendo y haciendo, ¿si? Eso es lo que quería decir.

Lancheros (metal): Volvemos pues al adagio antiguo del habito no hace al monje.

Lía (rap): yo creo que el hábito siempre refleja un poquito de lo que uno es, pero no es cien por ciento de lo que uno es. (Conversación durante la emisión radial 11.08.01)

La anterior discusión nos da cuenta de cuan delicado puede llegar a ser este tema, pues en todas las culturas juveniles son recurrentes las quejas y las críticas, entre los seguidores de unos u otros movimientos, acerca del capital cultural que cada quien posee sobre la subcultura de cuyo estilo se ha apropiado. Muchas veces la competencia por llevarse el premio en erudición sobre la historia y protagonistas de cada subcultura, lleva a posiciones extremas sobre quien es el más original o el que se sabe el dato más rebuscado de la banda más representativa.

Miguel (metal): pero ¿qué tal si la música no fuera el fin del periodo juvenil, dure los años que dure, si no fuera un medio para adquirir otras cosas? Entonces yo creo que de esa manera se cambia un poco la perspectiva respecto a los cambios que uno pueda tener en su apariencia, o en la clase de música que escucha, etc., etc., por que uno va a algo más, donde la música es una parte del rompecabezas.

Richie (electrónica): si, yo creo que es mas bien en ese sentido. No hay que mirar tanto la música como una forma que le va a llenar los espacios culturales a la gente, o los vacíos culturales, si no que la cultura es una cosa que se esta creando continuamente...

Miguel (metal): si yo creo que cuando hay esa clase de quejas recurrentes al respecto, creo que lo que se pone al final del camino es la música y como que es lo único que existe, entonces si uno esta de tal, le toco quedarse ahí, porque si es lo más importante, ¿uno como diablos se va a cambiar? Es como traicionar su esencia, que ¿cómo diablos sabe uno cual es la esencia?

CAPÍTULO 5

CULTURAS JUVENILES, MÚSICA Y CAPITALISMO

Si se ha dicho que la función esencial del lenguaje es su capacidad para la poesía, asumiremos que la función esencial del consumo es su capacidad para dar sentido.

Olvidémonos de la idea de la irracionalidad del consumidor.

Olvidémonos de que las mercancías sirven para comer, vestirse y protegerse.

Olvidemos su utilidad e intentemos en cambio adoptar la idea de que las mercancías sirven para pensar; aprendamos a tratarlas como un medio no verbal de la facultad creativa del género humano.

Mary Douglas & Baron Isherwood, 1979

En las tribus urbanas exploradas en esta jornada de reflexión (rock, skinhead, punk, rap, electrónica), se ve una tensión muy grande, e irresuelta, acerca de la relación con el mercado y la moda. Si bien es cierto que éstas culturas tienen un fundamento de rebeldía, sobre los problemas del capitalismo y el mercado, incluso hasta querer separarse del “sistema”, también es cierto que es casi imposible escapar de él. Entre no querer hacer parte del sistema económico, por que eso sería aceptarlo, hasta poder utilizarlo, no aceptándolo, pero si aprovechándolo, se mueven los sentimientos de éstos jóvenes.

5.1. Underground vs. comercial

Como vimos en el capítulo anterior, el mercado vacía de contenido a las músicas juveniles, que en su origen expresan lo que la sociedad no quiere escuchar, y comercializa la forma, la vuelve moda. Al volverse moda, el movimiento original no desaparece, sólo se transforma, de tal manera que la forma llega a públicos masivos. Así dentro de cada tribu podemos encontrar personas muy eruditas sobre la tradición cultural y musical de su tribu, hasta los que están allí por que han comprado la moda. O los que llegaron por la moda y luego fueron adquiriendo elementos más profundos de su cultura, hasta llegar a transformarse como personas.

También existe la tensión entre personas muy radicales, que se sienten traicionados cada vez que un grupo pasa del mundo underground al comercial, hasta los que entienden que esa es una de las formas de mantener su música viva.

(...) el underground es el mundo de las bandas pequeñas, que han inventado un estilo musical muy original y que pegue bastante, por que yo creo que las bandas que son originales son las que se hacen conocer rápido, por eso mismo, por su identidad diferente, entonces las bandas que están metidas en el underground son las que tienen su primer demo, el primer CD, esas son las bandas que están en el underground, y el underground en Colombia y en el mundo se maneja a través del correo, digamos una banda sacó su casete, sacó su demo por decir algo en Alemania y otra sacó en Colombia entonces por medio de volantes los distribuidores comienzan a hacerle publicidad a las bandas y comienza el cambio de música. Digamos me ofrecen a mi una banda de Alemania y yo tengo una banda colombiana que acabó de sacar su demo, entonces yo digo "tengo una banda que toca este género y este género entonces le mando una caja de 10 casetes de esto y mándeme 10 de lo otro". Entonces ese es el movimiento del underground y así mismo se mueve todo, se mueven los cds, se mueven los casetes, se mueven los magazines. Ya básicamente todos se conocen con todos, ya uno sabe quien es quien, o le están hablando de tal persona y uno dice, "¿quién?", "no de tal país", "ah! yo lo conozco". Eso, todo el mundo se conoce, y pues total es un mundo muy honesto por que usted puede mandar sus cds y puede ser que le roben la plata, entonces es un mundo de riesgo de gente conocida, es una rosca una rosca realmente es una rosca, pero es gente que siente el metal en las venas, y vive por eso". (Eduardo, promotor, metal)

"(...) Si, uno intercambia música y uno se está escribiendo constantemente, por Internet, por carta. Lo que yo te digo, a nosotras nos produjeron un disco en Japón; por que nosotras el primer disco que sacamos lo rotamos, nosotras sacamos mil copias y de eso no nos quedo nada y lo vendíamos superbarato y eso lo rotamos por todo el mundo, hasta llego a Japón, imagínate" (Sandra, Policarpa y sus viciosas, punk)

En su origen todas estas culturas son *underground*. Por esto se entiende la compleja red de creación, difusión y distribución de música fuera de las redes comerciales, que crean los jóvenes de las distintas tribus para poner en movimiento sus productos culturales. El punk es vanguardista en la creación de redes globales *underground*, sus formas de comercialización fueron adoptadas

también por el metal y los skinheads antifascistas, ya todavía siguen siendo el medio privilegiado de intercambio de información, pero ahora intensificado por las posibilidades que da la Internet para crear redes globales de identificación y acción.

Consisten en formas de intercambio que mantienen vivo el trueque, se cambia música por música, se producen fanzines (impresos informativos), se conectan bares y sitios de presentación a la red, así como la continua creación de emisoras piratas, o la colonización de algunas emisoras públicas. De hecho, en programa de punk que se realizó en Radio Fantasía, a mediados de los ochenta, Héctor Buitrago llama a la emisora (¡por fin encontraba a alguien que hubiera oído esa música!) y se contacta con el paisa Dilson Díaz, es el comienzo de La Pestilencia, la banda de punk y hard-core, precursora de las tribus urbanas en Colombia. Y la franja de rock de la emisora de la universidad Nacional ha formado la sensibilidad musical de más de una generación.

Por la época de la realización del especial radial, es decir a principios de siglo, las redes underground permitían que en Japón se prensaran mil copias en acetato de un demo del grupo de punk Policarpa y sus Viciosas. Así mismo los productores independientes de metal en Bogotá, intercambiaban demos de grupos colombianos con música de grupos extranjeros, de lugares del mundo tan distintos como Noruega, Alemania, Argentina o Estados Unidos, no dejando morir, como pensarían los mayores, el correo escrito, las epístolas, como medio de comunicación e intercambio; también las redes de skinheads antifascistas de la ciudad tienen lazos estrechos con sus movimientos en el País Vasco, Francia y Latinoamérica, y utilizaban y utilizan activamente Internet para difundir contrainformación, creando páginas web con enlaces a sitios de diversos movimientos políticos, en este caso, movimientos de base y redes anticapitalistas. Las redes underground transnacionales de las tribus urbanas son tan extensas como las redes comerciales multinacionales. Son las rocas en sus zapatos.

(...) Por ejemplo eso de la autogestión es importante, es una de las cosas claves por ejemplo del punk en todo sentido, por ejemplo con la música y con todo, nosotros cambiamos, trueque, no vendemos, por ejemplo, la gente en Europa tiene más acceso económico entonces la gente hace minidistribuidoras de música, entonces aquí la gente hace, grabas tu música. Entonces yo me escribo con este man, yo le mando quince discos

de Policarpa y sus Viciosas, mándeme tales bandas de allá y tu llegas acá, las vendes acá y con eso vuelves y sacas más música. Entonces es un mercado completamente independiente, unas propuestas completamente independientes del mercado, que es una cosa muy interesante, como esa autogestión (...) el mercado es completamente underground o sea todo es a nivel de intercambio, hay cosas que tu vendes pero en función de reproducir la misma música no en función de voy a vender 20 mil discos y me voy a comprar un carro, si no que es una distribución de intercambio y trueque y es como esa búsqueda de no tener que depender del comercio tampoco ni depender de una empresa, de Sony Music para hacer mi música. Entonces no hago música si no me graba tal disquera; no, nada, yo hago mi música” (Andrea, punk)

Pero no podríamos decir que es así en nuestro país, no aún. Las redes tribales todavía son muy débiles, sin una organización coherente; el multiparcho está disperso, cada uno por su lado.

“Acá es mucho mas difícil grabar. Por ejemplo en Bogotá, hablando a nivel de Colombia, en Bogotá es más difícil, por que aquí no hay sitios en donde grabar y eso lo están empezando a cambiar también amigos de nosotras. Como, “hey! pillemos como nos podemos ayudar todos, consigamos”. Además que es impresionante, por ejemplo tu vez un punkero, que no tiene plata y se la busca para comprarse su guitarra. ¿Si me entiendes? es algo muy importante, comenzarnos a ayudar entre todos, mirar como se puede empezar a grabar mas barato y así es la movida” (Sandra, punk).

Es por eso que cada uno busca sus posibilidades por donde puede, y es ahí donde la posibilidad de entrar en los circuitos comerciales se convierte en la alternativa más viable al tratar de vivir de la música.

Pero hay una fuerte resistencia a ello, es como traicionarse y traicionar al movimiento. La siguiente transcripción de una parte de la discusión que se dio en vivo durante el especial de radio es interesante pues entre los invitados encontramos representantes del punk, del rap y de la electrónica, y es un ejemplo típico de los problemas en torno a los cuales giran las discusiones sobre la relación entre culturas juveniles y mercado.

Bicho (electrónica): yo quiero también cerrar lo que dije ahorita con respecto a la posición digamos de la música comercial y la música underground. Se me hace una guerra un poco estúpida, es como que ambas partes no se respetan y no consideran el hecho de que, yo me considero underground y también de alguna manera considero que la otra música también tiene su validez y tienen sus maneras de ser y su valor artístico. Y ambas partes están todo el tiempo, como compitiendo y no hay competencia, son diferentes mercados, una gente se enfoca a un público, otra gente se enfoca a otro público...

Andrea (punk): si hablamos como de distribución de mercados. Hay un consumo cultural generalizado por un mercado específico, que lo da la televisión, lo da la radio y hay otra forma de consumo cultural que lo genera otro tipo de actores underground, no se trata de cual compite con cual, y cual opaca a cual, sino que cualquier tipo de forma de expresión pueda subsistir, que se generen espacios en donde una persona que no le interese grabar con una disquera grande, porque no quiere que la pongan a bailar en bikini, por ejemplo en el caso de una mujer, pueda hacer su música, o como a la otra que le interesa, pues también perfecto que lo haga, y se le interesa bailar en bikini, perfecto, que lo haga. El caso es que puedan expresarse todas las formas y haya espacio para que todo el mundo haga lo que puede hacer y lo que sienta, eso yo creo que es lo que hay que defender.

Bicho: yo también estoy de ese lado, porque yo también soy de ese combo underground, igual pues me parece eso un poco....

Lía (rap): además mucha gente que canta música comercial, yo se que no está de acuerdo, si no que simplemente, se está muriendo de hambre, y la disquera, “ay! usted canta bonito”, y les ofrecen y por decir hay muchos grupos que empezaron cantando recomercial, ya en los siguientes cds, uno va pillando como que están botando cosas muy sociales, como que están tratando de darle cosas muy positivas a la gente”.

Otro problema que aqueja a las bandas en cuanto a la difusión y “comercialización de su música, es el público, en el caso de la capital los entrevistados expresan que los seguidores sólo va a ver al grupo cuando toca en Rock al Parque, no compra los discos, prefiere copiarlos y además, ejerce una crítica devastadora, y nada estimulante sobre los grupos, en especial sobre aquellos que intentan difundir más su música a través de las redes comerciales de las grandes disqueras, a falta de redes independientes, donde, obviamente, el público sería esencial.

Andrea Echeverry: (...) Pues es eso no ha crecido un movimiento, y son cosas aisladas. Por ejemplo Rock al Parque es super raro, por que una vez al año de pronto ve uno 80 mil rockeros y el resto del año no están, parece que desaparecieran. Por que uno si sabe que hay muchísimos grupos y muchísimos músicos, y ahí bregando y nada. Y digamos, incluso nosotros, si nosotros tuviéramos que vivir no mas con lo que pasa en Colombia ya hubiéramos muerto hace mucho tiempo. La bendición fue el bolero falaz, que fue lo que abrió puertas y después nosotros trabaje y trabaje, tenemos otras opciones para que el grupo siga vivo. Pero aquí es muy difícil, por que si nosotros que somos dizque los más famosos y los mas de todos y vendemos por ahí 30 mil discos, pues eso es muy raro, es muy poquito, y nosotros, si o sea que la cosa muy, esta berraca.

Héctor Buitrago: es muy difícil, precisamente por no haber esa infraestructura no hay ingenieros no hay lugares donde presentarse, no hay festivales, entonces los grupos no pueden desarrollar la propuesta ni evolucionar ni estudios para poder grabar los discos, ni productores. Tendrían que tener la suerte como nosotros que tuvieron un éxito que sonara en la radio y de esta manera pues lograr ser conocidos y pues como una disquera que quiera apostar por ellos, que traigan u productor de otro país, invertir en la banda a varios discos no en uno. Que eso es lo que quieren, que tengan éxito ya, no como un proceso, para que los músicos vayan desarrollándose. Por que así es que nosotros hemos llegado donde estamos, tuvimos la oportunidad de viajar hartísimo, de ver otros grupos, todo eso a uno le permite evolucionar, pero si no, es muy difícil. Por que pues hay gente con talento, pero no ha podido concretar las ideas pero a eso los ayuda un productor, a estar de gira estar tocando, en otros escenarios, con otros grupos, eso no se da (...) No, y

rock al parque yo creo que lo que pasa es que muchos grupos se preparan para el evento del año y el evento pasa y chao.

“Algo que se decía muy cierto, alguien dijo también por ahí que los grupos simplemente se están preparando para tocar en un evento grande como es Rock al Parque, pasa eso y los grupos le da como que si no pasan, se desaniman, y se mueren. Yo pienso que hay que pensar en otras cosas, como por ejemplo empezar en los barrios, empezar creando cultura desde la gente que esta viviendo esta nota, que somos todos, que somos todos los jóvenes, que todos tenemos propuestas, de diferentes partes, pero que van hacia lo mismo todas..” (Bicho, electrónica)

Esta conexión con la comunidad es fundamental, como nos lo ha enseñado el Hip Hop. El rap nace en las calles del Bronx, un distrito marginal de Nueva York, con población en su mayoría afro, como también chicana. Ese era el *guetho*. El *ghetho* era autosuficiente, y los primeros raperos hacían su música para el *guetho*, el complejo sonido del rap tiene sus raíces en lo más profundo de la cultura negra y latinoamericana, recontextualizada en la ciudad, reciclando tecnología y sonidos urbanos para vehicular los sentimientos en ese momento y lugar. El rap empieza su difusión y comercialización en el *guetho*, de allí no salía, así como allí nadie entraba, ni la policía. El *guetho* se constituye entonces en una comunidad autosuficiente, frente al resto de la sociedad norteamericana que seguía excluyéndolos. Son los mismos los que compran sus discos, los que van a sus fiestas, los que les venden la carne y el pan, los que arreglan sus zapatos. Existía ese profundo vínculo con la comunidad, productores y público estaban en el mismo cuento, y con el solo consumo cultural de su comunidad lograron crear un movimiento que actualmente casi que se ha convertido en la música norteamericana y que genera más dividendos a las multinacionales que todos los géneros del rock juntos. Lo que no quiere decir que no sigan existiendo las redes independientes, más bien, son más poderosas, pues su enemigo es también más contundente.

Pero nuestro caso es muy distinto, los raperos hablaban del barrio, de la situación pero no tenían vínculos reales con su comunidad. Cosa que esta cambiando, por ejemplo los integrantes del grupo Ares del Asfalto del barrio Santa Librada, zona quinta, al sur occidente de la capital,

participan en diversas actividades culturales, sociales y comunitarias en sus barrios, entienden que la música es solo parte del rompecabezas, y así el reconocimiento de su comunidad se da no solo a través del concierto y el CD, si no a través de acciones solidarias comprometidas con el desarrollo social y cultural de su gente.

Al momento del especial radial vemos como existe una gran tensión respecto a la música comercial por parte de las culturas juveniles que se consideran underground. Tensión que se basa en la dependencia a unas industrias discográficas más interesada en el negocio de la música, es decir en producciones musicales de ritmos fáciles y letras superficiales, objetivos que son despreciados por los participantes de las culturas juveniles, quienes buscan con su música despertar conciencia y experimentar con los sonidos para lograrlo. Pero en la actualidad podríamos decir que esta dependencia a la industria discográfica esta desapareciendo gracias al globopresente Internet.

5.2. Internet y la “era de la hiperreproductibilidad digital”

Navegar y naufragar en Internet es una experiencia cada vez más común, con todas las transformaciones sociales que la red global esta generando. Desde su masificación las culturas juveniles han encontrado en Internet un catalizador de sus búsquedas, permitiéndoles expandirse y generar nuevas dinámicas sociales. Tanto Internet las ha ayudado en su crecimiento como las culturas han enriquecido el uso social de la red. El impacto sobre el tema de la producción, difusión y comercialización de la música aún esta transformando las industrias discográficas y su relación con el público.

“Un ejemplo de la expansión de la Internet en el campo de la difusión de música es la aparición de net labels, o sellos virtuales de música: en dichas paginas, se pueden bajar discos completos de artistas, por lo general, debutantes o nuevos, de manera gratuita. Este novedoso concepto de adquisición de música esta revolucionando a la industria musical, ya que el modo de difusión está mostrando una diferencia en lo cualitativo con respecto a los sellos independientes convencionales, evitando costos de fabricación de cds y distribución. La popularización de los sistemas de intercambio de archivos P2P (con los primigenios Napster y Audiogalaxy y, hoy en

día, con Soulseek, Kazaa, E-mule y E-donkey a la vanguardia) empezó a crear un principio de legitimidad (basado en la masificación de la práctica) de intercambiar libremente información entre pares, sin lucro alguno mediante. Esta práctica compartida alrededor del globo, fomentó el crecimiento, en número, de los sellos virtuales.

Tal como concluye Adam Hyde en su artículo sobre net labels, “Los net.labels están redefiniendo los procesos tecnológicos y definiendo una economía cultural e identidad para la distribución de música independiente.” (Dyjament, 2006)

No es este el lugar para analizar otras transformaciones sociales y mentales que Internet esta produciendo, y en lo que concierne a las culturas juveniles todo lo que tiene que ver con las comunidades virtuales y la creación musical al interior de la red, con múltiples colaboradores en distintos lugares del mundo, como veremos en el capítulo dedicado a la música. Pero si me parece importante en cuanto a las relaciones de mercado se refiere poner la mirada no solo en la manera en que están cambiando las fuerzas en lo que a distribución de música se refiere, sino también en lo que a creación y producción musical estamos asistiendo a un nuevo tipo de artista. El Hazlo Tu Mismo del punk nunca fue más real y cotidiano:

“(…) habíamos mencionado la creciente oferta de distintos tipos de aplicaciones para la creación de música: secuenciadores, sintetizadores virtuales, samplers, baterías digitales virtuales, filtros, editores de audio; una completa gama de programas a disposición de cualquier curioso con ganas de experimentar con sonidos y música. Democratizando la relación artista publico, esta creciente disponibilidad de instrumentos digitales se ve complementada por numerosos foros de discusión donde los usuarios mas experimentados ayudan a los iniciados en el manejo de dichas aplicaciones. Una nueva trama comunicacional se va entretejiendo en torno a la producción amateur de música, creando una nueva producción musical y distribuyéndola en netlabels. Circuitos alternativos al masivo, que posibilitan la mutación del sujeto como mero consumidor hasta llegar en consumidores-productores-distribuidores” (Dyjament, 2006).

Sitios como www.myspace.com, son una plataforma de difusión de músicas del mundo entero, los artistas colombianos no son la excepción, cientos de bandas y solistas tienen su música allí colgada. Otros sitios Web también difunden y comercializan la música de artistas colombianos,

donde las negociaciones son más directas, el costo para el público de las obras es más barato, y un mayor porcentaje de las ventas en relación al mercado discográfico tradicional van directo al artista. Dentro de el movimiento global de organizaciones y empresas por un comercio justo, es interesante el proyecto FairTunes – www.fairtunes.net – una fundación cuyo objetivo es donar estudios de grabación a comunidades pobres en el mundo entero, donde los artistas podrán producir su obras de manera gratuita, subir sus canciones al portal de Internet de FairTunes, donde los navegantes podrán comprarlas, y donde el mayor porcentaje de las ganancias iría directo a los artistas y a sus comunidades, para apoyar proyectos sociales locales. El primer estudio de grabación de este proyecto se implementará en Bogotá en el segundo semestre del 2009, a la convocatoria han respondido en especial colectivos vinculados a la cultura hip-hop, incluso de la Comuna 13 de Medellín. Como vemos Internet está posibilitando la consolidación de redes solidarias de comercio justo y las culturas juveniles son también catalizadoras de estas dinámicas.

CAPÍTULO 6

GÉNERO Y SEXUALIDAD EN LAS CULTURAS JUVENILES

“¿Qué habremos de pensar del cuerpo en relación con sus características sexuales? Nada hay más claro que el hecho de que el género es un asunto de aprendizaje y “trabajo” continuado, más que una simple extensión de la diferencia sexual biológicamente dada. (...) De hecho no hay una sola cualidad corporal que distinga a todos los hombres de todas las mujeres. Sólo aquellos pocos individuos que poseen algo parecido a una experiencia plena de ser miembros de ambos sexos pueden apreciar por entero hasta qué punto son omnipresentes los detalles de la exhibición y manejo del cuerpo por medio de los cuales se “hace” el género”.
Anthony Giddens 1998:85.

Como con los demás ejes temáticos de discusión que se propusieron durante la jornada radial, la cuestión de género se introdujo a través de dos pregrabados, el primero acerca del papel de las mujeres en cada cultura juvenil y el segundo sobre como se asume la homosexualidad al interior de estos movimientos. El papel de los “hombres” atraviesa el análisis, teniendo en cuenta la “dominación masculina” a lo largo de la historia de la humanidad, a través de la exclusión de los ámbitos políticos y económicos en primer lugar de las mujeres, por medio de mecanismos de “violencia simbólica” (Bordieu, 2003) y en segundo a través de la discriminación de las personas que asumen una sexualidad distinta a los cánones de masculinidad y feminidad, quienes proponen nuevas experiencias en la manera como la sexualidad configura las identidades en la época actual. Esto es de vital importancia para entender los procesos emancipatorios que han llevado uno y otro de los actores sociales frente a la dominación masculina.

6.1. Las mujeres en las culturas juveniles

“Los conceptos de mujer, identidad femenina e identidad de género han variado de acuerdo con el momento histórico y la corriente epistemológica a la que se adscriben los estudios (igualdad, diferencia, esencialismo y posmodernismo entre otras). Al respecto, el género se puede conceptualizar y visualizar no sólo a partir de los atributos adjudicados a lo femenino o masculino, sino de la posición particular que tienen los sujetos sociales en determinados contextos de interacción. Esta posición no es siempre la misma en los distintos momentos del ciclo vital de cada individuo ni en diferentes niveles de las relaciones socioculturales, ya que el proceso de construcción del género es dinámico” (Huacuz, 2000:159).

“La mujer dentro del movimiento se ve como un fenómeno atípico. La cultura del rap es eminentemente machista en nuestro medio. Pero desde mi perspectiva no tienen una visión femenina, si no un rap de hombres cantado por mujeres, por que por ejemplo no he escuchado la primera lírica que diga por qué el rap tiene que ser eminentemente masculino, que diga, yo también, no me importa mi sexo, si no mi humanidad, mi condición de ser humano y me da la oportunidad de expresar lo que siento. Entonces todavía sigue siendo eminentemente machista”. (El profe, QEPD, rap)

“Yo creo una cosa y es, primero que todo, hay como que olvidarse del género, si somos hombres o mujeres. Pero hay otra cosa; yo veo muchas mujeres que llegan y se parchan y lo que hacen es que se vuelven como hombres, y tampoco se trata de eso. Pues no es perder su condición desde lo que uno es de verdad, ¿si me entiende? O sea, yo para poder cantar en un grupo, no tengo que cantar como un macho, ni volverme un man, ni ser ruda. No. Yo pienso que, desde lo que uno es, puede generar lo mismo que hacen los hombres”. (Sandra, punk)

Las mujeres en estos movimientos empiezan siendo las novias de los hombres del parche, más adelante se les empieza a ver en los conciertos, pero siguen siendo vistas en plan de conquista, en muchos casos son el adorno del video. Es decir en la mayoría de las culturas juveniles se sigue reproduciendo el esquema machista de nuestra sociedad.

“A mi me pasa muchas veces que las mujeres son mucho mas machistas que el hombre, de hecho la mujer cría, por lo tanto la mujer crea su propia condición en la que está. También pienso que muchas veces las educan para competir, para buscarse un hombre que las mantenga y no como para buscarse en si mismas lo que ellas pueden dar y lo que necesitan en su vida y lo que quieren ser como personas y no como objetos. Y eso es lo que yo creo que hay que generar y buscar en la música también”. (Exclavas, rap)

“Por ejemplo en el punk; el punk expresa una condición social. ¿No? La mujer también puede ser absolutamente consciente de lo que está pasando en la sociedad, eso no es de un género masculino o femenino, eso es lo que estamos viviendo todos. Por lo tanto yo no

creo que hay una diferencia entre lo que es femenino o masculino, sino como de sentimientos y de lo que la gente vive. Somos todos seres humanos, por lo tanto todos tenemos la misma capacidad de expresión. Lo que pasa es que nos han, a las mujeres, relegado condiciones sociales y esquemas en los cuales, pues era raro ver a una mujer tocando una batería. Pero pues no hay que seguirse comiendo ese cuento, además la sociedad no da para que las mujeres nos quedemos en la casa...”. (Andrea, punk)

“A medida que las mujeres “salen afuera” cada vez más, contribuyen al desarrollo de los procesos emancipadores. Sin embargo, las feministas llegaron a ver pronto que para la mujer emancipada la cuestión de la identidad adquiere una importancia preeminente. En efecto, al liberarse del hogar y de la domesticidad, las mujeres se enfrentaron a un entorno social cerrado para ellas. La identidad de la mujer estaba tan estrechamente definida por el hogar y la familia que su “salida afuera” las llevó a ámbitos sociales donde las únicas identidades disponibles eran las que les ofrecían estereotipos masculinos.” (Giddens 1997: 273)

Este planteamiento de Giddens es fundamental para comprender la siguiente discusión que se dio durante la jornada radial, pues la entrada de la mujeres en el territorio de las tribus urbanas, es vista por los hombres como una amenaza territorial, pues de alguna manera la imagen del rockero rodeado de sus “grupies”, lo hacían un macho alfa: las mujeres como símbolos de hombría. Cuando ellas deciden dejar de seguir a los hombres y deciden recorrer el camino con sus propios pies, son acusadas de falta de imaginación. La siguiente discusión evidencia esa tensión:

Llamada: #13 Víctor (25-35 años)

“Mi opinión acerca de lo de los géneros, sobretodo para que las muchachas tuvieran como en cuenta esta idea y es lo siguiente. La mujer siempre ha creído ella misma que todo ha sido creado por el hombre, que la sociedad es machista, ellas se consideraban el sexo débil. Yo creo que es mentira, todos somos iguales, el sexo sencillamente es un complemento el uno del otro. Entonces yo lo que creo es que la mujer, o el sexo femenino será realmente valorado en la medida que ella cree algo nuevo diferente a lo que ha creado el hombre. Por ejemplo, no que el metal fue creado por hombres, que es un género macho, etc., entonces el día que se cree un género musical o un subgénero o algo

así, que sea hecho por mujeres, ese día todos, seguro que yo voy a ser el primero que voy a comprar y voy a tratar de tener conocimiento y digamos quedaría admirado. Eso es algo que quería como apuntar ahí a la idea del género”.

Eso fue duro, habíamos 6 mujeres en la cabina, tres raperas y dos punketas, se podrán imaginar el ambiente y las emociones que esta afirmación despertó:

Andrea (Punk): bueno yo te digo una cosas, por qué no creas un mundo nuevo más bien, yo estoy de acuerdo contigo que dijiste que todos somos iguales, por lo tanto al ser iguales, por qué no podemos hacer lo mismo, cuando no se nos ha dejado participar, no por que no podamos, si no que a la hora de hablar, no nos dan trabajo por ser mujeres, por tener hijos, entonces hay ciertas cosas institucionales que no invitan a la mujer, entonces si es una sociedad, por lo tanto, creada para hombres. Pero que nos propongas que inventemos un mundo nuevo para mujeres....

Oyente: ...yo no se si de pronto me quisiera hacer entender un poco más, la idea es, la idea es, que si las mujeres pretenden querer abarcar lo que ha abarcado el hombre, pues lo que están demostrando es que si son inferiores, por que solamente dependen de lo que el hombre ha hecho, cuando ellas tienen toda la capacidad de demostrar que no. Lo se por que conozco mujeres y he hablado con mujeres muy especiales, que tienen unos valores enormes, tienen todo lo que pueden para apostar de que si hay cosas diferentes, que sin son capaces de hacer algo diferente. Yo lo que estoy diciendo sencillamente es que no se agarren de lo que han hecho los hombres si no que hagan, no estoy diciendo que no puedan ser metaleras, me encanta, las raperas, me encanta cheverísimo, bacanísimo, estoy diciendo es que el día que haya algo diferente creado por ellas, en ese momento ya vería, yo por lo menos, que si han demostrado que han hecho algo independiente del hombre.

Sandra (rap): lo que usted está diciendo, por eso yo le digo a ellas, ¿lo que usted quiere es que hagamos un mundo aparte? ... nosotras lo que estamos es aportando...

Andrea (punk): ...además todos los inventos masculinos se han hecho por que en la sociedad hay hombres y mujeres, por lo tanto todo lo que se ha desarrollado no es solamente del lado de la masculinidad, si no por que las mujeres también existen...

Lía (rap): ...quién quita que muchas cosas se hayan inventado por las mujeres, pero como no fueron escuchadas, el marido se le robó la idea y fue y la publicó él... (Risas)

En fin, todo tipo de ideas de reafirmación del poder femenino desde el hecho primordial de la gestación. Y también una profunda indignación, que se ve reflejada en las palabras de un oyente:

“¿! Qué tal el machismo facilista de estos hombres ¿? Dizque hay que volver a reinventar lo que ya está inventado. La materia tiene tantos millones de años, el hombre tiene tantos millones de años y en él han trabajado, así sea la mujer, discriminada, limitada, pero ella es la dadora de vida, y ahora tiene que hacer un disquito diferente, una musiquita diferente, un pantaloncito diferente, si ella ha dado la vida, ella es dadora de vida, lo que nosotros no somos capaces de dar; todo está inventado ya. Por favor dejemos de ser ingenuos”. (Oyente- hombre 35-50 años)

Además del machismo facilista y la ingenuidad de algunos hombres, también se planteó como la educación, las propias mujeres y muy especialmente las familias, son responsables de la reproducción de los esquemas machistas¹² al interior de las culturas urbanas juveniles generadas por ciertos estilos musicales:

“Yo voy a conciertos, estoy muy cerca de algunas agrupaciones y noto la ausencia de las mujeres allí. Y creo que todavía se les vulnera el libre derecho a la movilidad en sus casas, en sus casas se les ha declarado el toque de queda, no pueden salir después de ciertas horas, no pueden llegar después de ciertas horas, las familias están impidiendo que las mujeres se desenvuelvan en las escenas de las culturas, yo creo que esto es algo para analizar y que tiene que ser transformado”. (Oyente – mujer 25 -30 años))

(Discusión en vivo):

¹² Para leer la transcripción completa de esta discusión ver ANEXOS

Miguel (metal): yo pienso es que la música definitivamente puede ser una herramienta importante, eficaz y valiosa para la expresión de todos éstos asuntos de género. Yo creo que ha sido muy olvidada, desde movimientos políticos, intelectuales, lo que sea, no se han fijado el poder que tiene, y ahí entonces están los canales de expresión. Yo creo que hay que aprender, pues hay que empezar a hacerlo, por que yo pienso que hay muchas cosas novedosas. Entonces yo creo que al principio empezamos, “bueno, ¿y ahora qué vamos a decir?, no, ni idea”, entonces se repiten un poco los clichés, pero la herramienta está ahí, me parece que es supremamente básica.

Lía (rap): yo creo que eso viene también desde las familias que a las mujeres no las dejan salir, a los hombres sí los dejan salir. ¿Quién queda embarazada? La mujer. ¿A quién violan? A la mujer. Eso viene desde ese punto de vista, generación tras generación.

Sandra (punk): yo creo que esa es la condición social que a la mujer se le ha dado en la sociedad, como buscar esa sexualidad, no buscar esa liberación por si misma, si no buscar... a mi me pasa muchas veces que las mujeres son mucho mas machistas que el hombre, de hecho la mujer cría, por lo tanto la mujer crea su propia condición en la que está. También pienso que muchas veces las educan para competir, para buscarse un hombre que las mantenga y no como para buscarse en si mismas lo que ellas pueden dar y lo que necesitan en su vida y lo que quieren ser como personas y no como objetos. Y eso es lo que yo creo que hay que generar y buscar en la música también.

Según Eva Echeverri, esta manera de entender lo real, se inserta en el antiguo discurso del patriarcado que se basa en la distinción de lo masculino y lo femenino. “En este discurso se privilegia lo masculino -asociado a la racionalidad, agresividad, la actividad, el tamaño, la solidez, la linealidad, etc.- frente a lo femenino-asociado a lo irracional, la fluidez, la sensualidad, el cuerpo, la pasividad, lo pequeño, la flexibilidad, lo emotivo (Pearson y Gilbert,1999:84). Así pues, se observa que los discursos del patriarcado o falocentrismo¹³, se entretajan con los de la racionalización o logocentrismo, devaluando todo aquello asociado a la experiencia designada como femenina (traducido por Echeverri, 2002)

¹³ Esta palabra según Gilbert y Pearson (1999) designa una serie de términos descritos como fálicos que definen la normalidad, en la cual tener un falo/pene es la única garantía de humanidad. (Citado por Echeverri, 2002)

Como hemos visto la mayoría de culturas juveniles, a pesar de sus intenciones de criticar y subvertir los valores sociales heredados, se han quedado atrás en cuanto a transformar efectivamente en la cotidianidad las expresiones de discriminación sexual y por el contrario las reproducen dentro de sus escenas. Esto ha servido de argumento para que muchas personas afirmen que las culturas juveniles en realidad no plantean rupturas generacionales ni dan lugar a cambios profundos en la conciencia de las personas.

De acuerdo con las entrevistas, podríamos inferir que las escenas más machistas son las del rap y el metal, en la primera las mujeres se sienten como el adorno del video y en la segunda como las novias de los artistas. Por otro lado, en las culturas skinhead y punk, la discriminación hacia las mujeres no es generalizada, pues tal vez sus ideales libertarios los hacen generar espacios de tolerancia, hasta el punto que existen vertientes o subculturas de gays punks o skin, como veremos a continuación.

Pero tal vez las tribus urbanas donde más se han subvertido los géneros son las configuradas alrededor de la música electrónica. En el trabajo de Eva Echeverri sobre esta escena en Bogotá, leemos:

“(...) Según Gilbert y Pearson (1999), el rave¹⁴ proporciona a las mujeres el tipo de aventuras no supervisadas que les eran negadas en culturas juveniles anteriores.

“Estar en éxtasis ha remplazado maneras anteriores de estar en diferentes subculturas juveniles: estar con rabia, ser político, duro e inclusive a la moda. El placer físico y mental se vuelve el punto central de la manera en que la gente se vincula. En muchos casos, muestras abiertas de felicidad, placer auto erótico, amistad y placer de bailar son mas asociadas a la feminidad (...) en este sentido se puede leer el rave como un desafío a la centralidad de la masculinidad heterosexual (Reynolds citado por Gilbert y Pearson, 1999:70) ” (Echeverri, 2002)

¹⁴ Rave: es como se les llama a las fiestas de música electrónica. En Bogotá las conocimos también como after party, pero las raves se caracterizan por ser en espacios abiertos, generalmente en el campo.

Sin embargo la participación de las mujeres en estos movimientos va mucho más allá de su rol de fan, novia u oyente, en los cuales ya estaba haciendo su aporte como compañía, apoyo e inspiración, pero que se podrían considerar más bien pasivos. Las jóvenes han encontrado en cada movimiento una ética, una estética y un medio de expresión, lo cual las hace participantes activas de sus culturas juveniles - agentes culturales - como artistas, organizadoras, productoras, realizadoras de productos comunicativos, gestoras culturales, etc. Las mujeres que participan en estos movimientos de manera activa son conscientes que para desmontar el microchip del machismo de nuestros cerebros es necesario llevar la lucha contra la discriminación ancestral hacia las mujeres en dos frentes: hacia fuera y hacia dentro de sus parches.

Desde los hombres encuentro, por supuesto, sentimientos encontrados: desde aquellos que se sienten cohibidos, amenazados y hasta indignados ante una mujer que hace su música, hasta aquellos que por el contrario se sienten sorprendidos, emocionados y hasta buscan involucrar más mujeres en sus escenas, ejerciendo una tolerancia activa. En este sentido puedo decir que personalmente les estoy agradecida a varios amigos por confrontarme a mí misma con los sutiles mecanismos de la dominación simbólica machista que operaban en mi vida, gracias a lo cual la transformación del machismo en mi conciencia es una tarea activa y cotidiana.

6.2. Homosexualidad en las culturas juveniles

“Hemos escuchado por ahí babosos que dicen que el metal con mujeres es música de gays. Como es tan radical y tan fuerte este medio, en mi posición personal, no conozco la primera persona gay metalera, y si los hay se los calla” (Miguel, realizador de Psicosis, metal)

“Creo que si se diera la posibilidad de que alguien dijese que es un homosexual cantando rap, inmediatamente tendría una connotación de rechazo y de repudio” (El profe, QEPD, rap)

“Si, la discriminación sigue existiendo, precisamente alguna vez alguien se disgusta por que, yo te comentaba que en la tribu skinhead existen muchas vertientes, que los comunistas, que tales, existe una vertiente gay, nosotros somos skinheads y somos gays, abiertamente se declaran gays y a alguien le disgusta como así que skinheads gays, si los skinheads somos muy machos y cosas así, muy pendejas por que igual no tiene que ver lo uno con lo otro, yo creo que en todos los sectores de la sociedad existen personas con esas tendencia y no por ello dejan de ser o son mas o son menos” (Manuel, promotor, skinheads)

Como vemos, algunos entrevistados reconocen abiertamente que sus culturas son eminentemente machistas y homofóbicas, reproduciendo uno de los aspectos más dañinos e intolerantes del patriarcalismo de las sociedades occidentales. El caso de la escena metalera es irónico, pues es la cultura juvenil y la música que más pretende criticar, confrontar y subvertir de manera radical las morales religiosas y en especial la moral judeo-cristiana; sus provocaciones tocan, o mejor golpean, temas fundamentales de la moral católica, un ejemplo es el planteamiento satánico, que más que un asunto ritual y de pactos reales con demonios reales, apunta a un satanismo conceptual, en un plano puramente intelectual: frente al borrego hombre sumiso del cristianismo, proponen un superhombre liberado de su creador... frente a Cristo, el anticristo. Pero esta confrontación a la moral religiosa parece que no les alcanzó para cuestionar la dominación simbólica de los hombres hacia las mujeres; cuestionaron el hombre sumiso, pero no el hombre machista... buscaban un superhombre, pero no lo querían gay:

“En el metal pasa una cosa. Yo recuerdo que hubo hace unos años una especie de controversia, llevando las cosas al extremo, y se trataba de que en Europa dijeron, “bueno vamos a tratar de definir algo sobre el comportamiento satánico, del satanismo”. Entonces listo, pues es contravenir algunas normas, estar en contra del cristianismo, hacer una transvaloración de valores, etc. Entonces alguien propuso, “bueno, si estamos en eso, el sexo anal debe ser lo más satánico que hay por que en la Biblia está especificado que el semen no debe caer al piso, entonces lo más probable es que en esa forma llegue y suceda”, quedaron como... “...Entonces todos nosotros que somos satánicos y tenemos esa condición, pues muchachos...”

... y como las cosas tienen que ir al extremo, no se trata solamente de que seamos activos, si no que también tengamos que tener comportamiento sexual pasivo, por que eso también sería muchísimo más extremo... y la cosa llegó en que es un tabú, un tema completamente tabú, revolucionario, nadie sabía que decir, las cosas quedaron planteadas simplemente, pero para ser desarrolladas, en un futuro...” (Miguel, metal)

Por el contrario en las subculturas electrónicas, las mujeres y las y los homosexuales han encontrado un espacio para la expresión plena de su sexualidad y se constituyen en grupos vanguardistas en la lucha por el reconocimiento de las minorías sexuales;

“Me parece que dentro del rap, dentro del metal, dentro del punk, es muy complicado ser gay, tal vez en la única tribu urbana donde se ha hecho una apertura de esto ha sido en la tribu urbana en el tecno y en el trance” (Nick, DJ, realizador Onda Cuántica, electrónica)

De hecho en nuestra ciudad, la música electrónica entró primero a través de clubes y discotecas gays. Aquí es muy pertinente el análisis que hace Eva Echeverri sobre la sexualidad en la subcultura juvenil generada alrededor de la música electrónica¹⁵:

“Pienso que la fiesta y el consumo de éxtasis le han abierto las puertas a muchos jóvenes a una sexualidad sin un género determinado¹⁶, desafiando el discurso patriarcal. En la fiesta muchos jóvenes han encontrado la oportunidad de relacionarse con miembros de su mismo género sin culpas o prejuicios. Se convierte en una cuestión de gusto, de una sexualidad abierta, de todo el cuerpo, no exclusivamente genital. De alguna manera, hay cierta similitud con la actitud con que los niños exploran la sexualidad mediante juegos.

En este sentido, se puede explicar que las rumbas tecno hayan tenido tanto éxito entre homosexuales y entre mujeres, grupos humanos marginados por el discurso patriarcal. (...) Así mismo, las dinámicas de baile en la fiesta también dan cuenta de la transgresión al género. Todo

¹⁵ Echeverri, 2002. Reproduzco la totalidad de su análisis, en primer lugar por que es uno de los primeros trabajos sobre esta subcultura en Bogotá, y en segunda instancia por que personalmente participe como entrevistada y asesora en esta investigación y esta parte de su tesis en particular, la escribimos conjuntamente.

¹⁶ En el sentido que no se rigen por los discursos patriarcales de lo que es lo femenino y lo masculino.

el mundo baila con todo el mundo. No es un baile de cortejo (aunque sí hay dinámicas de coqueteo en el baile), ni las mujeres tienen que seguirle el paso a los hombres. Cada quien baila como le plazca y como sienta la música.

Sin embargo, pienso que aunque en algunas instancias la sexualidad se libera a las imposiciones del discurso patriarcal en otras se evidencia una sexualidad alienada por la mediatización. (...) Muchos en la escena tecno, como en la sociedad en general, viven una sexualidad mediada por imágenes y discursos ajenos a la experiencia corporal propia.

De modo que en la escena tecno conviven la de-construcción de los discursos de género y la apertura de la sexualidad con la expresión de sexualidades mediatizadas, sin cuerpo. Los discursos sobre el género se interrumpen o se matizan pero igualmente, están allí enquistados en el cuerpo social, en las posturas corporales, en algunos movimientos” (Echeverri, 2002).

Como vemos pareciera que en general las culturas juveniles en nuestra ciudad siguen reproduciendo los esquemas machistas de la sociedad que critican. Sin embargo son miles los y las jóvenes, los y las gays, que controvierten desde la cotidianidad estos patrones y son agentes transformadores de la sociedad *desde la música...*

CAPÍTULO 7

MÚSICA Y CULTURAS JUVENILES: ¿CUAL ES LA BANDA SONORA DE TU IDENTIDAD?

La música es cada uno de esos pedacitos que antes tuve en mí y los fui desprendiendo al azar. Yo estoy ante una cosa y pienso en miles. La música es la solución a lo que yo no enfrento, mientras pierdo el tiempo mirando la cosa: un libro (en los que ya no puedo avanzar dos páginas), el sesgo de una falda, de una reja. La música es también, recobrado el tiempo que yo pierdo. Me lo señalan ellos, los músicos: cuánto tiempo y cómo y dónde. Yo, inocente y desnuda, soy simple y amable escucha. Ellos llevan las riendas del universo. A mí, con gentileza! Una canción que no envejece es la decisión universal de que mis errores han sido perdonados. (...) y no hago otra cosa que repetir letras porque primero que yo existió un músico, alguien más duro y más amable que concede el que uno cante su letra sin ninguna responsabilidad, que una mañana se le pegue y la repita todo el día como una especie de marca para cada uno de los actos tristes.

Andrés Caicedo, ¡Qué Viva la Música!, 1977

“Yo creo que la música es como el alma de la vida, es lo que uno siempre tiene. Pero en todo lado hay música, hasta de pronto el ruido de los carros es música, y es el corazón, todo el tiempo uno lleva por dentro un beat”.

(Sander Bermúdez – Ethereal, Metal)

La música va a permitir articular las reflexiones y experiencias, frente a la sexualidad, el mercado, la moda, el grupo de amigos y las relaciones intergeneracionales, de los y las jóvenes. Continuaremos esta reflexión profundizando en la manera como la música articula, crea y recrea subjetividades con las cuales tomamos una posición frente a la sociedad; cómo integra y a la vez se incorpora a las narrativas con que damos sentido a nuestra acción y tránsito por este mundo.

En capítulos anteriores y en el *Anexo I* de este trabajo se ha explicado la evolución histórica de los diferentes movimientos o culturas juveniles, y el papel central de la música en su conformación. Para el momento actual, de posmodernidad (Lyotard), modernidad tardía (Giddens), o modernidad líquida (Beck), el flujo de formas musicales y contenidos gracias a los procesos de globalización, ha tenido consecuencias contradictorias en la creación, producción y consumos de las músicas juveniles.

Me parece muy apropiada la crítica al concepto de globalización de Daniel Mato (Mato, 2000), y su propuesta de hablar mejor de “procesos de globalización”: *“La expresión procesos de globalización nos sirve para designar de manera genérica a los numerosos procesos que resultan de las interrelaciones que establecen entre sí actores sociales a lo ancho y largo del*

globo y que producen globalización, es decir, interrelaciones complejas de alcance crecientemente planetario". (Reguillo, 2006)

Los procesos de globalización actuales están ligados a las tecnologías de la información y sus consecuencias hasta ahora las estamos tratando de prever. Tanto lo local se transforma con el flujo de información global, como que entra a ese flujo, transformándolo a su vez – lo que ha dado lugar al neologismo “glocal”-. Y así como existen procesos de globalización económicos “desde arriba”, perduran propuestas de globalización “desde abajo” en contra de los modelos globalizadores neoliberales, con propuestas de cambio político, de nuevas socialidades y prácticas culturales.

Tratemos de comprender estas tensiones a nivel de la música en las dinámicas de las culturas juveniles. Según Hormigos y Martín Cabello, *“la música de la postmodernidad se caracteriza por un pluralismo de estilos y lenguajes tendentes a la complejización y relativización de sus contenidos. La actual variabilidad de los gustos, vinculada a la continua transición de modas provocadas por el dinamismo social y una creciente democratización de la cultura, implica una sucesión de estéticas musicales fugaces, siendo imposible hablar ya de grandes formaciones estético-culturales alrededor de la música. Podemos decir que la música creada en la actualidad no posee una conciencia estética unitaria, sino una multiplicidad (de estilos, mensajes, etc.) de conciencias estéticas fragmentadas. Este cambio sustancial en la estructura musical y en las relaciones que giran en torno a ella ha sido consecuencia de la actividad económica llevada a cabo por la industria sonora. Esta industria, más preocupada por el aspecto comercial de la música que por sus posibilidades de comunicación e interacción social, pone al alcance de todos un amplio abanico de productos musicales de ritmos fáciles y letras simples.”* (Hormigos y Martín, 2004: 264)

Pero “desde abajo” las culturas juveniles analizadas en este trabajo, y cómo vimos en el CAPÍTULO dedicado al mercado, han sido el crisol de procesos de transformación social, con experimentaciones en el campo sonoro, tanto a nivel tecnológico como en el plano estrictamente musical, también en cuanto al contenido y los mensajes que quieren transmitir en sus obras y a la manera de difundirlas masivamente.

“Las identidades juveniles, como colectividades que expresan una juventud que rompe con el engranaje armónico que impone el adulto censor sobre la sociedad y se expresan con códigos de ruptura, llamados subculturas y contraculturas juveniles. Estos se convierten en “otros”, extraños al sistema social armónico en occidente. Ruptura de la armonía: La puesta en jaque de la música occidental. La crisis de las ideas de la modernidad es también la crisis de la música moderna. La armonía se tambalea con los grupos de jóvenes que irrumpen y atascan el engranaje social, y con los ritmos que expresan rupturas de continuidad con los cánones existentes. (...) En caso del rock, este vive una doble dimensionalidad, por un lado esta acepción reivindicativa que posee la música de ruptura, dando cuenta de las experiencias de colectivo juveniles que se convierten en “otros”, extraños para la sociedad que los vio nacer. Desde el escandaloso movimiento de caderas de Elvis Presley, como exaltación de la sexualidad negra en una sociedad macartista, puritana y racista, hasta Todos Tus Muertos en Argentina exigiendo justicia para los desaparecidos por la dictadura militar; por un lado las bandas de jóvenes poseen esta dimensión de ruptura musical y al mismo tiempo política” (Zuñiga, 2003).

Nunca antes la música ha tenido tanta autonomía para desarrollar su potencial de construcción de sentido. Los entrevistados expresaron diferentes sentimientos hacia la música. Desde la música para pasar el rato, como vehículo de sentimientos e ideologías, hasta sentimientos amorosos hacia la música. De esta forma la música hace parte del universo subjetivo de las personas, es tanto un medio de expresión de esas subjetividades como un instrumento para construir identidades.

"Pero es la forma en que uno le inculcaron la música, como forma de arte, como forma de expresión. Pero la música es tan amplia, tan mágica, tan indesenmarañable, que casi es un reto meterse con ella." (Ana María Botero, de la agrupación Ethereal, Metal)

Empecemos con los caminos de la música hacia el corazón, en los que transitan sentimientos, emociones, deseos e imaginarios, produciéndolos en las personas pero también permitiéndoles darles forma en su narrativa y expresarlos, pues es un camino de doble vía, de flujos sinérgicos, atajos y nodos.

La música como el camino para cruzar la existencia:

“Es como tener una convicción en su vida, puede que se le atraviesen a lo largo de su vida diferentes incógnitas... pero eso nunca le va a fallar, está ahí, es su eje. Y ya los que decidimos ser protagonistas activos de lo que es hacer la música, pues ya es otro nivel, hacerlo como crearlo. Es una satisfacción que solo los músicos conocemos. Dar un concierto es una sensación que solo nosotros lo sabemos, cuando es sincera, cuando no hay interés de por ejemplo, "yo le pago por que toque", si no cuando es su convicción, lo que mejor sabe hacer”. (Ethereal – Metal)

La música el camino que permite evadirse de una realidad indeseada:

Manuel Lancheros: " ¿La música? Bueno, yo creo que la música es como una forma de salir de la rutina y así lo uso yo. Yo tengo mi trabajo, mi estudio, yo que se y el hecho de estar en un ambiente que me genera cierto tipo de música, me desestrea, me hace sentir bien, libre, despreocupado, tranquilo, yo que se” (Manuel – red skinhead)

Por supuesto, la música como vehículo de las emociones más profundas:

“Además que digamos, por ejemplo los acercamientos a la música son emocionales. Uno no piensa tres veces, esto me gusta, o yo me siento bien con esto, o esto canta lo que yo siento, o esto es mío. Es como cuestiones de emociones”. (Marco Pinto – Rock)

“A mi se me ocurría que la música tiene que ver mucho con la intimidad, es un espacio virtual, yo lo digo como melómanos, no como músicos necesariamente, y permite como ese pedazo que puede ser compartido o no compartido”. (Carlos Mojica – Rock)

" Es lo que tiene uno al lado todo el tiempo y ahí tiene que estar con uno, como la mujer de los sueños” (Sander Bermúdez – Metal)

“La perfecta compañera, definitivamente”. (Marco Pinto – Rock)

¿Pero, cómo sucede todo esto? ¿Cuáles son los mecanismos culturales por los cuales la música tiene estos poderes en la subjetividad individual? Analicemos un primer punto, ¿de que manera una música o unas matrices musicales pueden entrar a formar parte de las narrativas con que construimos nuestra identidad?, o en otras palabras, ¿por qué escuchamos la música que escuchamos?, en este caso ¿por qué ciertos jóvenes eligen un estilo o género musical hasta el punto de crear un universo cultural alrededor del mismo?

Para responder estas cuestiones me parece muy útil el trabajo de Pablo Vila, *Identidades narrativas y música* (Vila, 1996), una postura que integra las propuestas de Laclau y Mofle acerca de las posiciones del sujeto, además de otros autores y conceptos que iré desarrollando con la reflexión.

Según Vila, *“En pocas palabras, de acuerdo al subculturalismo inglés, estilos musicales específicos se conectarían, de manera necesaria, con actores sociales también específicos, y lo harían a través de una suerte de "resonancia estructural" entre posición social por un lado y expresión musical por el otro. Muchas veces esta "resonancia estructural" adquiere la forma de una cierta "circularidad expresiva" que ligaría la subcultura en cuestión a la música que la representa. (...)Esta forma de entender la relación entre música e identidad tiene muchas dificultades para explicar cambios en los gustos musicales de actores sociales que o no han cambiado su posición estructural en la sociedad, o no han modificado los rasgos básicos de su subcultura. Ni tampoco puede dar cuenta de aquellas clases sociales o subculturas que adoptan diferentes estilos musicales al mismo tiempo, algunos de ellos claramente no homólogos a su situación social (Middleton 1990)”* (Citado por Vila, 1996).

Tomemos por ejemplo el punk, que usualmente ha sido asociado a las clases populares, como es el caso de Medellín con las comunas marginadas tal como la vimos en la película Rodrigo D –No Futuro, este punk de clases obreras se convierte en la cultura de las integrantes bogotanas de Polikarpa y sus Viciosas, quienes siendo de estratos 3, 4 o 5, dejan muy en claro que el punk les ha permitido mayor movilidad social y generar redes con sus pares de estratos 0, 1 y 2. El ejemplo contrario lo tenemos con la música electrónica, que por cuestiones de marketing a sido asociada a las clases altas y a los circuitos comerciales de los clubes, ignorando sus orígenes

contraculturales; pero en Bogotá jóvenes de estratos populares se congregan alrededor de este género en festivales independientes como Bogotrax – www.bogotrax.free.fr, que desde el 2004 ha llevado artistas internacionales y nacionales de esta cultura a las localidades más apartadas de la ciudad, a las cárceles y por supuesto a sitios públicos, en eventos totalmente gratuitos. Igualmente en uno de estos eventos de música electrónica podemos encontrar rastafaris, metaleros, punks; raperos cantando sobre las pistas del dj, breakers haciendo ruedos sobre el drum´bass, y otros muchos actores y agentes culturales, para los cuales la música electrónica es uno más de los géneros en su universo sonoro, de manera que los flujos de información superan a los internos de cada cultura y cada estilo musical para entrar a interactuar con otros: matrices de sonido en constante sinergia, identidades en continua mutación, haciendo borrosos los límites de las diferencia sociales, subvirtiendo las teorías que intentan fijar un estilo musical a una posición socioeconómica.

"Y de pronto también con lo que decía Andrea, como quitar esas barreras sociales, eso lo tiene el punk. Entonces también uno como que se identifica con ese movimiento, y por que se identifica con la música, es lo que uno siente, por que no canto rap, es lo que te decía yo, el rap de alguna forma esta diciendo lo mismo, es como con el ska ..." (Sandra, del grupo Polikarpa y sus Viciosas - Punk)

Pero si hemos de entender los estilos culturales como construcciones sociales, tenemos que tener en cuenta las negociaciones de sentido que dan más allá de esta homología estructural. *"Es aquí donde las ideas de "articulación" e "interpelación" hacen su aparición para dar cuenta de la relación entre música e identidad"* (Vila, 1996).

El concepto clave aquí es la idea de narrativa, para entender *"cómo funcionan las interpelaciones en la vida real de actores sociales concretos y por qué algunas interpelaciones (en este caso aquellas ligadas a la música popular) "pegan" y otras no"*. De nuevo, porque escuchamos la música que escuchamos y cómo nos permite darle sentido a nuestra experiencia.

Siguiendo a este autor, podemos decir que el sentido que le damos a una experiencia sólo es posible a través del lenguaje, tanto por que el lenguaje refleja la experiencia, pero sobretodo por que hace parte inherente del este proceso, pues *"la experiencia es creada discursivamente"*. Esto

implicaría que *“necesariamente existe una lucha entre diversos discursos por la conformación de tal experiencia. En este sentido, el reconocimiento social de "su verdad" es la posición estratégica a la que aspiran la mayoría de los discursos. Pero para adquirir el estatus de "verdad" estos discursos tienen que desacreditar todas las otras alternativas de sentido y transformarse en "sentido común". (...) Adicionalmente, cada posición social que el actor ocupa es el espacio de una lucha por el sentido de tal posición. En otras palabras, cada posición es cruzada por distintos discursos los cuales tratan de darle su particular sentido a dicha posición social. (...)*

De esta manera los individuos no son “únicos y unificados”, sino que son campo donde los diferentes discursos se atraviesan, interactúan y generan y *“confieren sentido en un campo de fuerzas caracterizado por el juego de relaciones de poder (Laclau y Mouffe 1987)”*. (Citado por Vila: 1996)

De lo anterior Pablo Vila concluye que *“Usualmente la gente encuentra los discursos que les permiten armar sus identidades en las diferentes construcciones culturales de una época y una sociedad determinadas. Así, es precisamente en el reino de la cultura donde se desarrolla la lucha por el sentido de las diferentes posiciones de sujeto, y la música es una fuente muy importante de tal tipo de discursos”*. (Vila, 1996).

¿Pero cómo puede la música ser una fuente de sentido?, ¿de qué manera vehicula discursos? Sintetizaré el análisis de este autor. En primer lugar se plantea que los sonidos de la música *“proporcionan constantemente matrices de sonidos, móviles y complejas en las cuales los individuos pueden negociar sus propios significados”*, pero según Wickle la música no posee sentido en sí misma, sino que este es “volcado” por los actores. Si bien la música no tiene un sentido intrínseco, tampoco es totalmente cierto que los individuos le viertan todos los significados, sino que la música ya trae una carga de sentidos y esta fuertemente implicada en la construcción negociación de esos significados y valores.

“...Bueno yo creo que la música mueve ideologías también. Hay ciertas músicas que van con ciertos tipos de pensamiento, yo creo que hace que ciertas personas se identifiquen con ese pensamiento, tanto como con esa música que va acorde.” (Manuel, skinhead)

“Precisamente por... yo no se, yo pienso que es por todo lo que significa y tu te vas metiendo en algo y vas creyendo en eso y vas encontrando cada vez como mas salidas, una forma de actuar más directamente, donde tu... para mí es importante digamos utilizar esta música como herramienta para decir lo que yo pienso, mientras que de pronto otra música no me abriría ese espacio. En el punk, por ejemplo lo importante es la lírica, lo importante es la crítica y yo pienso que estamos viviendo en un país donde lo que se necesita es pensar y analizar: "mierda, ¿qué está pasando y para donde vamos?", y eso te lo da el punk, eso no te lo da otro género. Y la música me encanta, también es como sentirla y por que es un espacio que es una de las formas en que a mí me interesa luchar, y ese espacio me lo esta dando, me lo esta dando en la forma en que yo lo necesito, que es una critica directa con las cosas, en donde yo no me tengo que limitar para decir nada. Yo cojo una canción y digo lo que se me da la puta gana y quien me va a decir algo, si me entiendes, entonces es eso”. (Andrea, del grupo Polikarpa y sus viciosas - Punk)

"Yo creo que uno de los factores que hizo que el metal funcionara acá, que es la ciudad mas fuerte del país en este tipo de música, no tiene comparación con ninguna otra escena, es que el metal es muy primario y las relaciones entre nosotros los jóvenes son primarias. Entonces el metal habla en el mismo lenguaje de uno, la música es muy fácil de hacer y de entender, entonces eso hace que la cuestión sea muy fácil de adoptar, y en los 20 años que lleva eso ha crecido de una manera. Hace 20 años cuando las primeras bandas, La Pestilencia, que era mas punk, Neurosis, Darknes, los metaleros éramos 50, no había mas. Ahora puede fácilmente haber 20 o 30 mil en un concierto gratis, cuando es pagando es distinto, y mucha gente en la calle se ha matriculado con el fenómeno. Eso me parece bueno por un lado, por que el metal es una música que genera mucha conciencia y que habla directamente, entonces eso gusta. Entonces uno escucha las canciones y el tipo que hace la música habla exactamente como yo hablo y tiene como las

mismas inquietudes entonces eso hace como que se adapte a lo que estoy viviendo y crea como, además le llega a uno en una edad en la cual esta buscando identidad, entonces la estética que mas se adapte a la forma de uno, ya sea por el hermano mayor, por los amigos del barrio o por los papas incluso, hacen que uno llegue a una u otra manifestación musical. Entonces creo que ese es el quit del asunto, que uno se encuentra en el momento justo con el lenguaje justo y lo dinamiza” (Leonardo, Metal)

“En este sentido quiero proponer que muchas veces una determinada matriz musical "permite" la articulación de una particular configuración de sentido cuando los seguidores de tal matriz cultural sienten que la misma se "ajusta" (por supuesto luego de un muy complejo proceso de ida y vuelta entre interpelación y trama argumental) a la trama argumental que organiza sus identidades narrativas” (Vila, 1996). El siguiente testimonio, describe este proceso:

(...)A mi me parece que cuando la música está hecha de esa forma, como desde la vida, desde la vitalidad, desde el desparche, o desde cualquier cosa que tenga un contenido humano bien fuerte, esa música sale viva. Toda música que este viva tiene muchas capacidades, por ejemplo, tiene la capacidad de guardar los secretos de las personas. Entonces claro, si tu tienes una sensibilidad y una sensación, y sos un punkero y estas ahí, y pones una de esas vainas de Strangles o Pistols, o Pestilencia vieja, o nueva, o lo que sea, y sentís que ahí te están echando un cuento; y tu también, al escuchar, le estas echando un cuento a la canción. Eso es lo que yo siento, que cuando uno escucha también le hecha un cuento a la canción, la canción se va con ese cuento, y cuando la vuelve a poner, ella le vota el secretico de nuevo. Uno se queda como "¡uy! ¿Cómo hacen eso?" Y eso es música vital; lo más importante es que la música pueda permanecer viva, que tenga contenido vital, y si eso se pierde, ahí es donde la música se vuelve falsa. Entonces me parece que es súper clave, que no importa que música estén haciendo, lo más importante es que lo hagan con vitalidad, desde la vida y no desde la otra parte.” (Champi – Verde Tre3s, electrónica)

“Y es justamente en este proceso constante de articulación y re-articulación de sentido donde la idea de trama argumental puede servirnos para entender los límites posibles de tales

articulaciones y, con ello, tener un conocimiento un poco más preciso de por qué algunas articulaciones son más exitosas que otras. Mi idea es que los eventos sociales en general (entre ellos los ligados a la música) son contruidos como "experiencia" al interior de tramas argumentales que les dan sentido. Así, es justamente la trama argumental de mi identidad narrativa la que dirige el proceso de selección de lo "real" que es concomitante a toda construcción identitaria". (Vila, 1996)

Ese proceso de selección de lo real los discursos que se articulan en las tramas narrativas individuales, las bandas sonoras de la identidad personal. Ahora bien muchos jóvenes buscan articular sus experiencias con las de otros en busca de transformaciones sociales profundas *con la música...*

CAPÍTULO 8

LA MÚSICA ES MI CONSIGNA: ESCENARIOS POLÍTICOS EN LAS CULTURAS JUVENILES¹⁷

Se dice mucho que a los jóvenes de ahora no les interesa la política, que en sus expresiones musicales se quedan en la protesta sin pasar a la propuesta o a la acción. Como todo lo que tiene que ver con la cultura, esta cuestión es más compleja. Donde muchos ven apatía o evasión, otros ven nuevas formas de ejercicio político y de relación con el poder. En las culturas juveniles las acciones políticas van desde las más tradicionales de la protesta y la militancia, hasta la total apatía, pasando por acciones micropolíticas y cotidianas, que se expresan en la transformación personal y en las pequeñas luchas por ser “uno mismo”, en un medio hostil, que estigmatiza las formas de ciudadanía tribales, al tildar a éstos jóvenes de “raros”, “locos” y hasta “satánicos”.

Desde de la apatía a la militancia, las tribus urbanas son herederas de diversas luchas sociales por la libertad de ser uno mismo y por el respeto a la diferencia. Desde la pinta transgresora, hasta diversas formas de vinculación a las redes globales de resistencia, los jóvenes participan activamente en sus propios escenarios políticos, cansados ya de la farsa democrática. La geopolítica está cambiando a raíz de los actos terroristas del pasado 11 de Septiembre en Estados Unidos, y es casi seguro que a nivel de las tribus juveniles habrá transformaciones, mayores compromisos y nuevas tomas de posiciones.

8.1. Militancia Global

Según Carles Feixa¹⁸, podrían distinguirse tres momentos de vinculación de la juventud con la política y los movimientos sociales en el siglo XX. *"El primero, que podríamos denominar el clásico, corresponde al movimiento estudiantil y al movimiento obrero tradicional en el cual los jóvenes tienen un papel importante, en el caso del movimiento universitario es un papel de vanguardia. La más clásica sería la protesta universitaria en Córdoba, Argentina, en los años diez del siglo XX. Esta fase acaba en 1968 con todas las revoluciones universitarias del planeta"*

¹⁷ Versión extensa del artículo: *La música es mi consigna*. UN Periódico, Número 29, pág. 13. Diciembre 16 de 2001.

¹⁸ En entrevista para esta investigación

en París, en diversas ciudades norteamericanas y la sangrientamente reprimida en la ciudad de Tlatelolco, México.

Siguiendo la exposición de Feixa, la segunda fase es la contracultura. Para Diana Uribe¹⁹, *"la contracultura como tal es un fenómeno de protesta cultural, política y social, que abarca una gran cantidad de movimientos: hippies, de la nueva izquierda, por los derechos civiles, feministas, gays, ecologistas, chicanos. Una diversidad de movimientos que no hubieran trascendido y pasado de reivindicaciones particulares y locales, de no ser por la guerra del Vietnam, que se convierte en el aglutinante político que le da a éstos grupos un cuerpo y una movilización. La lucha por los derechos civiles les da el método: la no violencia. La nueva izquierda, es decir los movimientos estudiantiles, les dan la forma de movilización política: la democracia participativa, que consiste en no delegar ningún tipo de decisión sobre nadie, sino en respaldarla personalmente, porque se considera que los comités son gérmenes de burocracia. Esto es, hacer no-líderes, crear no-autoridad"*. Se empiezan a prefigurar las micro revoluciones: *"cuando las grandes revoluciones, las económicas y las que han transformado estructuras fundamentales de las sociedades, no están acompañadas de cambios interiores y de mentalidad, están a mitad de camino. La idea es completar las transformaciones mediante cambios y búsquedas individuales en consonancia con un cambio por fuera. Es utópica por que todo el mundo quiere cambiar el mundo y cambiarse a si mismo. No es individualizante (una de sus propuestas políticas es la comuna), aunque este conformada por individuos y busque una profunda libertad individual. La contracultura identifica nuevas formas de dominación, que antes no se entendían como tales, y busca alternativas libertarias donde antes no había ninguna posibilidad, amplía los espacios de la libertad hasta hacerlos cotidianos y sobre todo amplía los espectros de la tolerancia"*.

Durante los setenta la contracultura empieza a decaer por una serie compleja de factores, entre los que se cuenta la entrada en la vida adulta de ésta generación. Además muchos jóvenes empiezan a desilusionarse de la militancia política y de la propuesta hippie de paz y amor, más psicodélica que práctica. Contra tanta melosería aparecen el metal y el punk. Los punks heredan muchas ideas de la contracultura en especial del anarquismo, pero lo combinan con una visión de no-

¹⁹ En entrevista para esta investigación.

futuro, confrontan la sociedad con su estética y su forma de vida. Los metaleros lo hacen con sus temáticas, que tocan lo más tabú de la sociedad occidental.

En los albores del tercer milenio estamos asistiendo al surgimiento de un tercer tipo de movimientos sociales que, según Feixa, además de tener una dimensión local o nacional, tienen una dimensión global o internacional, y se vinculan a través de las redes sociales cuya máxima expresión es Internet. Se refiere al movimiento de resistencia global.²⁰

Seattle, Génova, Barcelona, han sido hitos en las confrontaciones del movimiento de resistencia global, en multitudinarias manifestaciones con ocasión de reuniones del G8, del la OMC, o del FMI. El movimiento abarca un sinnúmero de organizaciones sociales en todo el mundo: movimientos campesinos y campesinas, indígenas, afrodescendientes; movimientos por las libertades civiles, redistribución del capital; estudiantiles, etc. A parte de las espectaculares manifestaciones donde participan tribus juveniles del primer mundo como okupa, skinheads, skas, raperos, electrónica, rockeros - entre las figuras más destacadas que lo apoyan encontramos a Bono de U2 y a Manu Chau²¹- el movimiento de la globalización desde abajo ha venido trabajando en diversos foros sociales en todo el mundo, en todos los cuales podemos encontrar representantes de las culturas juveniles.

Estas redes del movimiento antiglobalización son posibles gracias a Internet:

“Internet constituye un nuevo campo para la lucha de las redes de movimientos sociales mundiales. Representa otro ámbito desde donde dar batalla, desde donde proponer un espacio contra hegemónico y quebrar el bloqueo informativo y distorsivo de los grandes medios de comunicación. Redefinen el escenario de la protesta mundial, la información y la fluidez de la comunicación pasan a ser un requisito indispensable para articular la mayor parte de sus acciones, y con ello sostener el lema “estamos en todas partes”. Proponen la construcción de una acción colectiva en función de problemáticas locales articuladas con las globales, o al revés, y se valen de las redes para nivelar las relaciones de poder que se dan entre ambos espacios.

²⁰ En los anexos hay una amplia lista de páginas web del movimiento “antiglobalización”.

²¹ Mas información en www.agp.org

Las redes no son homogéneas en cuanto al papel asignado a Internet y presentan diversas estrategias en cuanto al uso e interpretación subjetiva, si bien en la mayor parte de los movimientos se pondera la importancia de incorporar la comunicación y el acceso a Internet como un derecho, en algunos casos constituye el sustrato de la organización y en otros es utilizado como soporte para la difusión y la comunicación.

Al no existir la limitación de los encuentros personales los nodos pueden formarse en cualquier lugar donde haya personas interesadas en hacerlo. A su vez, esta descentralización, redundante en una gran autonomía, en consecuencia cada nodo u organización local puede realizar campañas y acciones adaptadas a las particularidades locales. Esto les otorga a los movimientos una gran capacidad de reacción ante hechos nuevos que van sucediendo en cada localidad. Los activistas del software libre replican de alguna manera este esquema con la diferencia de que no constituyen nodos sino que son organizaciones que comparten los principios generales y se articulan para confluir en acciones transversales” (Lago, 2006)

8.2. Militancia Local

Las formas de ejercicio político y de la ciudadanía de los jóvenes no se agotan en las viejas y nuevas formas de militancia, también es importante legitimar los espacios de construcción de la ciudadanía que se dan en la vida cotidiana. Como afirma José Fernando Serrano²², *“han cambiado los mecanismos y los lugares donde se da la acción de lo político, de un modo u otro en los años 60s y 70s esos lugares eran relativamente claros y eran relativamente explícitos. Ya no estaríamos encontrándonos tanto en la lucha contra el sistema, como una cosa coherente, clara, explícita, si no mucho más por la lucha de las posibilidades de expresión, indistintamente de los ordenes donde eso se dé.”*

Andrea Restrepo del grupo de punk Policarpa y sus viciosas, se pregunta:

²² En entrevista para esta investigación. Antropólogo de la Universidad Nacional. Investigador del DIUC (Departamento de Investigaciones de la Universidad Central).

"¿Hoy en día qué une a la juventud? A la juventud no la va a unir un político, ni un líder, ni nada. A la juventud la está uniendo la música, el arte (...) El punk es una música muy política, son letras que critican y que te hacen interesar por los movimientos libertarios y anarquistas. Para la gente que lo toma de forma profunda, no sólo como moda, es una forma de educarse, de buscar, construir y analizar las situaciones actuales, de lograr conexiones, vínculos y propuestas entre la gente."

Como afirma Walter Hernández²³, en los barrios de Bogotá donde se da la tensión entre acumulación de riqueza de unos pocos y el desplazamiento y la pobreza de muchos, el rap es una cuestión de resistencia. La música rap, *"te plantea el ritmo, te plantea recordar, y circular y estar en la línea del movimiento constante, para no morirte, para poder resistir"*. Para este joven *"es inútil, confrontar al estado"*, lo importante es generar conexiones a partir de lo cercano, construir estrategias de comunicación que generen procesos a largo plazo, reconocer la ancestralidad y difundir un mensaje de autonomía: *"Cada quien debe reconocerse como autocreador, cada quien tiene que aportar lo suyo"*.

En este sentido existen grupos juveniles que organizan carnavales y festivales de música en el sur de la capital, que hacen trabajos con niños en condición de desplazamiento forzado, organizan emisoras comunitarias en barrios populares y se involucran de diversas maneras con la actividad cultural y social local. Juan Pablo Barragán, rapero de veinte años, integrante del grupo Ares del Asfalto, del barrio Santa Librada, *"estrato menos uno"*, hace parte del consejo local de cultura de la localidad de Usme,

"...yo con el negro hemos estado en diferentes proyectos de parches allá en la localidad, con Fe y Alegría especialmente hemos trabajado, haciendo coros, teatro, música, tertulias, nos empezamos a meter a todo esto de la cultura, desde el mismo grupo de rap, aprovechamos también eso".

8.3. Militancia Cotidiana

²³ Investigador de las culturas musicales, trabaja en la emisora comunitaria "Suba Al Aire", organizador del festival Rapquilla, de hip-hop en Barranquilla.

La confrontación estética esta muy ligada a las culturas juveniles, tener el pelo largo en los sesenta era ser un activista político las 24 horas del día; a principios de los setenta era común ver a respetadas señoras y caballeros londinenses (muy limpios, decentes y usando el último grito de la moda), linchar a los transgresores jóvenes punk (muy sucios, vulgares y desafiando los patrones de belleza y elegancia). A través de la pinta, el peinado o el piercing, y a través de músicas que la sociedad no se interesa por entender, los jóvenes están expresando su inconformismo hacia los modelos éticos y estéticos de la sociedad que critican y que por esto mismo los estigmatiza.

Es en éste sentido que para Yadira²⁴, lo político en las culturas juveniles puede entenderse como “*el enlace entre lo ético y lo estético*” que permite comprender y darle sentido a la realidad:

"Las tribus urbanas confrontan a la sociedad, a sus nociones del sujeto humano, ponen en tela de juicio, en particular en la cultura del metal, la moral humana. Los participantes de éstas culturas se están construyendo como sujetos desde marcos más amplios, en donde el cuerpo expresa simbólica y significativamente la realidad, la sociedad en la que se vive, los conflictos, las problemáticas, pero también sus posibilidades. Esa subjetividad que se construye desde las culturas juveniles, es un ejercicio permanente de encaminar las posibilidades existenciales que tenemos los seres humanos, a partir de actividades de exploración y experimentación, básicamente a través de la música". (Yadira, oyente que participó en el especial radial)

Las culturas electrónica cuentan con las *raves*, los *after party* y en general la fiesta como espacios de acción política. La fiesta es celebración, es orgía, es un no-lugar donde el odio, la exclusión y la muerte no están invitados. En ese sentido, algunas fiestas son actos subversivos contra una sociedad que niega y reprime el hedonismo, la sensualidad y las expresiones que celebran la vida con la música, el baile y las sustancias no alcohólicas que también liberan la conciencia. La cultura electrónica ha jugado un papel muy importante en las luchas de las minorías homosexuales y en la discusión, información y prevención de los consumidores de drogas blandas. Y en Bogotá los jóvenes interesados en hacer buenas fiestas y no grandes negocios, se

²⁴

Oyente del especial radial.

vieron perseguidos en los “albores del siglo” por la policía, que con la excusa de hacer respetar la ley zanahoria, se enriquecieron con la extorsión y se regodearon con su fascista represión.

Aquí cabe destacar el festival Bogotrax, cuya sexta versión se realizó en el 2009, con el slogan de “tecnologías rebeldes”.

*“Bogotrax es un festival independiente y alternativo. Su intención es cada año la de ser plenamente un laboratorio participativo de experimentación artística y social. (...) Crear a partir de la tecnología significa explorar otros usos posibles de la misma. Más allá de las nuevas posibilidades técnicas que pueden siempre resultar de esta exploración, se trata de las insospechadas posibilidades sociales que pueden surgir en paralelo al desarrollo tecnológico. (...) ¿Qué pasaría si realmente no sólo toda la población tuviese acceso a las llamadas “nuevas tecnologías” sino que además del tiempo libre para la creatividad y la creación la sociedad se decidiera a incentivar esta apropiación? Este horizonte no es utópico. Se refiere sin duda a otra organización de la sociedad misma, en la que el arte y la creatividad son más importantes que la sobreproducción y el hyper-consumo. No son añoranzas ni ideales, es nuestra perspectiva concreta de trabajo, es Bogotrax no como idea sino como práctica posible”.*²⁵

Aquí vemos como la producción social de conocimiento desde las propias intersubjetividades envueltas en “la fiesta”, empieza a generar relaciones con otros actores sociales, en este caso en escenarios como los foros (<http://bogotrax.org/foros.html>), con activistas venidos de los derechos humanos (www.movimientodevictimas.org), de la filosofía y la etnoliteratura (Bruno Mazzoldi), y del trabajo con comunidades locales (www.cineminga.org), con el fin de ampliar los horizontes de la acción política, donde las nuevas camadas de *ravers* se encuentran con un escenario que busca darle un sentido político a sus prácticas culturales, fuera de la homogenización, cosificación y fetichización del mercado.

8.4. Activismo Multicultural

²⁵ <http://bogotrax.org>

A través de la experiencia de Piso 3 y el Salmón Cultural, quiero aventurarme a hablar de multiculturas juveniles, o multiculturas de activismo cultural, para sugerir un camino de reflexión que de cuenta de escenarios y prácticas donde se están haciendo difusos los límites entre las “culturas”, “subculturas” o “tribus urbanas”, pues se constituyen en estrategias de organización difusa, en las que las distintas redes de cada estilo van más allá de la estética particular, para encontrarse en las éticas compartidas.

Un escenario fundamental en esta historia reciente de la relación entre jóvenes, música, ciudad y activismo político, tuvo como epicentro un viejo edificio en pleno corazón del Centro Internacional de Bogotá. En 2003, este edificio era una isla decadente en medio del último gran potrero del Centro Internacional. Allí llegaron un grupo de artistas de la Universidad Tadeo Lozano y montaron la Galería Mar, buscando crear un espacio alternativo para la difusión del arte fuera de los circuitos de las galerías convencionales, abrieron sus puertas para que colectivos de las diferentes culturas juveniles realizaran sus eventos. Un año después abre sus puertas Piso Tr3s, en las siguientes líneas se revela el carácter multicultural de este espacio:

“Han sido cuatro años y medio de este caminar conjunto donde nos hemos encontrado y construido. Son muchos los colectivos y los amigos que han aportado a la creación de este espacio autónomo que lejos de la institucionalidad y de los condicionamientos de financiadores ha sido un espacio libre para la creación política y artística. Para todos ustedes gracias enormes sobre todo por el inmenso talento. Más de 200 bandas entonaron notas rebeldes en nuestro salón principal, numerosas exposiciones de artes plásticas y fotográficas sorprendieron aquí los sentidos de todos, varios MCs soltaron aquí sus líricas explícitas para marcar la pauta política de los jóvenes en un país donde aún manda el canibal, Djs y productores hicieron mover nuestros pies al son de la tecnología y la democracia, conversatorios nos confrontaron con la realidad de las regiones abatidas por los señores de la guerra y en solidaridad con ellos se abrieron nuestros corazones y nuestros bolsillos.

Lejos del sistema extendimos nuestras redes solidarias y conjugamos el punk con la cumbia, el grafiti con la literatura, el hardcore con la champeta; unimos, por lo menos, a Medellín, Bogotá, Cali y París; nos dimos la oportunidad de transgredir las fronteras y los estratos sociales y

mezclarnos en una masa festiva y consciente. (...) No hubo evento en que no se invitara a la reflexión crítica”.

Como vemos la militancia global, local y cotidiana se conjugan en esta iniciativa, en una búsqueda por generar espacios autónomos para construir conjuntamente con diferentes sujetos activos estrategias de pensamiento y acción alternativa.

“Tal vez de lo más representativo de esta experiencia fue encontrar la posibilidad de ser autogestionarios, prosumidores activos, es decir el ejercicio de conjugar nuestra capacidad de productores y consumidores a la vez y saber que el dinero que invertimos en el necesario esparcimiento podía contribuir a generar esta clase de espacios autónomos. Tamaña osadía no pudo ocurrir sin enfrentarnos con la mirada obtusa de las autoridades, especialmente de La Policía Nacional a quienes atendimos con profusos papeles que una vez más solo develaron su ignorancia y así en el tinterillismo encontramos la posibilidad de ser, tras las paradójicas grietas educativas del capitalismo”. ²⁶

Sin embargo la historia de este edificio, ahora rodeado de forma súbita por grandes edificios de apartamentos, no termina aquí. Si bien los gestores de Piso Tr3s lograron sobrevivir el acoso policial siendo leguleyos, otra es la suerte del Salmón Cultural, fundado en el 2006 en el segundo piso de este edificio.

7.5. Estrategias de control y neutralización del activismo multicultural en tiempos de la seguridad democrática.

La historia del Salmón Cultural y de su fundador Yuri Neira nos permite acercarnos ahora a la criminalización del activismo cultural y político de los jóvenes, que si bien se siente permanentemente en las calles con las “requisas” y “detenciones preventivas” a todo joven con pinta rara, en este caso el contexto es la creciente señalización hacia las organizaciones y activistas de derechos humanos y de izquierda, hacia donde pulsán las propuestas de activismo político de las multiculturas juveniles que se reúnen en estos espacios.

²⁶ <http://bogotrax.org/despeditapiostres.html>

“El viernes 16 de enero del 2009, en horas de la tarde, una delegación del DAS fuertemente armada y acompañada de agentes del CTI y de carros antiexplosivos, llevaron a cabo un ilegal allanamiento a la sede de Piso Dos o el Salmón Cultural, sitio ampliamente conocido porque funciona como espacio de encuentro para jóvenes alternativos y donde se desarrollan varias actividades culturales como muestras de cine, talleres de danza, pintura, conciertos privados, actividades académicas y reuniones de análisis y estudio político.

Yury Neira, quien coordina las actividades de el Salmón Cultural, desde hace tres años y medio, se ha convertido en objetivo de la fuerza pública. En la marcha del 1 de mayo de 2005, su pequeño hijo Nicolás Neira, de tan sólo 15 años de edad fue asesinado a punta de golpes por miembros del Escuadrón Móviles Antidisturbios (ESMAD) que salió para reprimir la habitual manifestación de los trabajadores. Nicolás falleció descerebrado dos días después en un hospital. El parte médico indica que su cráneo sufrió varias fracturas, una de ellas tenía 26 centímetros de largo, lo cual revela un salvajismo injustificado y más cuando se trataba de un menor desarmado y cuya asma le impidió correr y salvarse de la brutal arremetida oficial”²⁷.

No es casual que este joven hiciera parte de los organizadores que desde Piso Tr3s gestionaban y coordinaban la participación de diversas organizaciones de jóvenes crecientemente interesados en participar de esta fecha histórica con sus propuestas culturales propias, ese primero de mayo por segundo año consecutivo un camión amplificaba músicas como punk, rock y electrónica, en un contexto usualmente asociado a la música protesta y tropical con conciencia social. Era otro primero de mayo donde las culturas juveniles reforzaban sus conexiones solidarias con el movimiento obrero y sindical.

La Procuraduría General de la Nación sentenció que la muerte del joven fue a causa de la brutalidad policial, sin embargo no existe ningún proceso judicial. En busca de la verdad sobre la muerte de su hijo, Yuri se vio obligado a dejar su trabajo, sus amigos y su familia. En un intento por recuperar la memoria de su hijo, mantener la cordura y vivir su duelo, Yuri se internó en el mundo de su hijo, hizo de su casa un centro cultural donde el encuentro intergeneracional e intercultural, alrededor de talleres, conversatorios y fiestas, generó múltiples conexiones entre distintas redes del activismo político y las culturas juveniles y sus músicas y causas. La

²⁷ Comunicado en el grupo de Facebook NO A LA CRIMINALIZACIÓN DEL SALMÓN CULTURAL, PISO TR3S, ABNOCTO.

persecución a Yuri para que cesara su búsqueda de verdad y justicia, tuvo su punto culmen en el mencionado allanamiento.

Los agentes del Estado, realizaron este operativo de allanamiento afirmando que en esa casa funcionaba una célula de la guerrilla y que sus propietarios eran sospechosos de terrorismo. La entrada de perros torturados en adiestramientos antidrogas y explosivos se emplearon porque supuestamente en el interior de la casa se podrían encontrar armas, drogas y explosivos, pero como era de suponerse y como de seguro algunos de los mismos agentes sabían, no había nada y tampoco alcanzaron a meter elementos que justificaran su brutal acción, como suelen hacer desde hace décadas sin que jamás hallan sido sancionados por estas prácticas que violan elementales derechos humanos, civiles y constitucionales. La inmediata reacción de los amigos y ONGs impidió que así sucediera”.

El allanamiento coincidió con una manifestación pro Palestina – otra conexión del activismo multicultural -, en el contexto de la invasión Israelí a la Franja de Gaza a principios de enero del 2009. En esta manifestación la gran mayoría eran jóvenes punk, acompañados de distintos manifestantes. Ellos llegaron de inmediato, otras personas amigos de los dos centros culturales y de un local de música gótica del primer piso, además de acompañantes de Brigadas de Paz y del Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado, entre otros, se sumaron a apoyar a Yuri y sus compañeros del edificio. Más de 10 carros, más de 50 agentes, no encontraron nada. Al día siguiente dos hombres de las Águilas Negras buscaban a Yuri para matarlo. Luego de estar una semana escondidos en casas de seguridad, Yuri e Iván – otro activista del Salmón Cultural - salían hacia el exilio.

La persecución desde afuera, se complementa con la infiltración al interior de los movimientos, con el fin de desestabilizar los procesos organizativos. El siguiente texto pone en evidencia una de éstas estrategias al interior de las multiculturalidades juveniles en Bogotá.

“Al interior del mundo de las culturas juveniles en Bogotá, se ha vuelto cotidiano oír hablar del enfrentamiento entre los skinheads de derecha o fachistas y los de izquierda o antifachistas. Para ser más específicos al enfrentamiento entre el grupo Tercera Fuerza (de derecha) y la RASH²⁸ (de Izquierda). Este enfrentamiento que ha dejado numerosas

²⁸ RASH: siglas de Red Anarquist Skin Head

familias en luto en los últimos diez años en la ciudad, antes de mermar va en incremento, día a día el conflicto colombiano y su dinámica esta permeando una pelea que en un comienzo estaba restringida a las calles de algunos barrios bogotanos.

Tercera Fuerza ha manifestado desde hace más o menos tres años a través de amenazas su cercanía con el grupo emergente paramilitar conocido como águilas negras. Diferentes correos han llegado a organizaciones de izquierda, a colectivos antifascistas e incluso a comunidades indígenas con alevosas amenazas de corte racista, firmadas por el grupo Águilas Negras Tercera Fuerza Skinheads Bogotá. La estrategia impulsada por el gobierno colombiano en contra de cualquier movimiento político o cultural de oposición a sus políticas, ha recibido un respaldo directo de Tercera Fuerza. Al continuo acoso hacía los movimientos juveniles y centros culturales de oposición por parte de las fuerzas policiales estatales se le suma el ataque violento y sistemático de los neonazis bogotanos. Al parecer la estrategia de acoso permanente a las personas, colectivos y movimientos de oposición que combina todas las formas de lucha ha sido asumida por Tercera Fuerza, prueba de ello es el caso de Freddy Ramírez, uno de los líderes de el grupo Rash Bogotá, quien ha sido implicado en un asesinato que no cometió. A comienzo del de 2008 al norte de Bogotá en medio de una riña murió Luis Felipe Toquica un skin perteneciente a Tercera Fuerza. Los lideres de de este grupo aprovecharon el acontecimiento para acusar Freddy del crimen, para esto manipularon testigos e hicieron un trato al interior de Tercera Fuerza en el cual ponen por escrito un acuerdo en donde todos deben ayudar a implicar al inocente con el fin de intentar desquebrajar a sus opositores. Esta acción que deja en la impunidad el crimen, sigue el ejemplo de las acciones del actual estado colombiano que intenta constantemente judicializar a sus opositores a partir de falsos montajes. Esperamos que este año se sepa la verdad, el inocente recupere la libertad, y la familia del asesinato logre justicia²⁹.

Durante su año de prisión, Fredy ha contado con la solidaridad de redes juveniles, el acompañamiento permanente de organizaciones defensoras de ddhh, su caso fue continuamente visibilizado en conciertos, manifestaciones, conversatorios, talleres, etc.

²⁹ Cubides, Ricardo (Genaro Alegría) 2009, Siguiendo el ejemplo, inédito

Los casos de Nuri y Yuri Neira, y de Fredy son la expresión de profundos procesos políticos que deslegitiman las prácticas de las multiculturas juveniles e impiden el pleno desarrollo de la personalidad de cada uno de los y las participantes de estas organizaciones, que no es otra que la que sufren organizaciones sindicales, campesinas, indígenas y de defensores de derechos humanos. Las experiencias del Salmón Cultural y Piso Tr3s se convierten en referentes de activismo cultural y de análisis social, desde donde los jóvenes construyen, reconstruyen y deconstruyen sus identidades, desde la propia subjetividad, la intersubjetividad nacida del encuentro con los otros y la solidaridad que nos conecta con proyectos de transformación social.

[Reales en la acción nos sentimos consecuentes y siguiendo la fuerza viva de esta lógica los invitamos a que se replique por todas partes, de todas las maneras posibles, el patrón fortuito de la proliferación vital de este virus. Afirmación paradójica de todas las formas de vida contra tanta muerte.]³⁰

³⁰ <http://bogotrax.org/despeditapiostres.html>

CAPÍTULO 9

IDENTIDAD, IDENTIDADES Y DESIDENTIFICACIONES

En el capítulo anterior me aventuré con el concepto de “multiculturas juveniles”. No es que quiera contribuir con otro neologismo a la compleja terminología sobre las culturas contrahegémicas, alternativas, subalternas o tribales. Más bien es un intento por abarcar la complejidad de estas manifestaciones inter/trans: generacionales / nacionales / clasistas / sexuales / etc., donde ética y estética se conjugan en la puesta en escena – a través de la producción o consumo de estilos musicales específicos - de identidades subjetivas, intersubjetivas y solidarias, asumiendo el reto de Paul Gilroy de pensar multiculturalmente, con el fin de:

“ser capaces de convertir la identidad cultural en una premisa de la acción política, en lugar de en un sucedáneo de la misma” (Gilroy, 1998: 82), pues “hoy en día el concepto volátil de la identidad pertenece, ante todo, al importante debate dentro del cual el multiculturalismo se está redefiniendo fuera de las convenciones anticuadas que han controlado sus primeras apariciones, especialmente dentro del sistema educacional. La respuesta obvia a esta petición (una nueva teoría de la sociedad multicultural que pueda ofrecer una estrategia oportuna para aumentar la tolerancia y el respeto), ha de ser una renuncia a diversidades poco importantes de pluralismo ortodoxo, para empezar de nuevo, repensando la diferencia cultural a través de nociones de jerarquía y hegemonía” (Gilroy, 1998 : 82)

Sin pretender aportar a “una nueva teoría de la sociedad multicultural”, explicaré el porqué de mi propuesta de hablar de multiculturas juveniles, aplicando el análisis de Gilroy del complejo concepto de identidad a los discursos que se hicieron explícitos sobre este tema en el especial radial.

El punto de partida es la aceptación del hecho de que *“En cuanto se trata el tema de la identidad, en seguida se ponen al descubierto discrepancias existentes sobre profundos problemas políticos e intelectuales” (Gilroy, 1998: 64).*

Para este autor “*el concepto de identidad enmaraña otros tres conceptos que se superponen*”, superposición que se da tanto por el propio desarrollo del concepto al interior de los estudios culturales, cómo por el lugar donde se enfatiza su influencia –ya sea en la subjetividad, la intersubjetividad, o la solidaridad -, énfasis no exento de antecedentes y consecuencias políticas.

En primer lugar nos encontramos con las tradiciones académicas que vía historia del sujeto y la subjetividad, ubican a la identidad en la frontera compleja de sociología y psicología apuntando hacia una identidad equiparada con un esencialismo biologicista, que se supera en cuanto asumimos la afirmación de que “los seres humanos son hechos y se hacen a sí mismos, más que nacen de una forma ya acabada”. Lo que también implica develar los intereses políticos de la legitimación de una visión universalista de la humanidad, necesariamente excluyente de otras subjetividades, las más evidentes relacionadas con el sexo y la etnicidad, y que incluyen también la visión adulto céntrica que describía en el capítulo dos, así como las prácticas de criminalización del capítulo anterior.

En palabras de Gilroy, “*El ideal de la humanidad universal se presenta bajo una luz menos atractiva, una vez que las desagradables prácticas exclusivistas, que han conseguido su coronación en el núcleo de la cultura política burguesa, han sido expuestas. Nietzsche mostró, hace ya mucho tiempo, cómo una investigación arqueológica del moderno ser uno mismo nos puede conducir hacia esa meta*” (Gilroy, 1998:69)

La otra cara de poner el énfasis en la subjetividad desvela como las cualidades reflexivas y la conciencia de la persona sobre sus propias actuaciones y límites nos muestra a la identidad como “*un elemento importante dentro del interminable conflicto destinado a imponer orden en el flujo de la difícil vida social*” (Gilroy, 1998:69).

“... creo yo que esa identidad o esa subjetividad que se construye desde las culturas juveniles es como un ejercicio permanente de estar encaminando las propias posibilidades existenciales, que tenemos los seres humanos, a partir de actividades de exploración y experimentación, básicamente a través de la música. Es decir la música esta permitiendo hacer un recorrido de la propia subjetividad, experimentándonos a

nosotros mismos, experimentándose a si mismo. Esto esta relacionado pues con el fuerte sentido colectivo que provocan las culturas juveniles, la generación de varias opciones de significado de identidad” (Yadira, oyente que participó en el especial radial).

El anterior testimonio nos ubica en la siguiente “encarnación de la identidad” propuesta por Gilroy: la igualdad. Interpretando a Yadira, este recorrido por la propia subjetividad a través de la música no esta encaminado a la *“imposible búsqueda moderna de la propia persona estable e integra (...) En esta segunda encarnación, la identidad se vuelve visible como el punto donde un asunto con subjetividad individual se despliega, para dar lugar a un compromiso expansivo con las dinámicas de identificación: cómo un sujeto o persona puede llegar a verse a sí mismo a través de los demás. O cómo puede llegar a ser él mismo a través de su relación mediática con los demás, y cómo puede llegar a ver a los demás en sí mismo. Al tratar la conciencia de igualdad de una persona, se evoca inevitablemente el hecho de la alteridad y el fenómeno de la diferencia. (...) La identidad como igualdad puede distinguirse de la identidad como subjetividad porque ha avanzada desde sus relaciones con la formación y localización de sujetos y de su individualidad histórica, hasta el pensamiento sobre identidades colectivas o comunales: naciones, géneros, clases, generaciones, grupos “raciales” y étnicos” (Gilroy, 1998:70)*

La identidad se configura aquí de manera intersubjetiva a través de procesos de *identificación*. Identificaciones con identidades subnacionales y supranacionales, donde las tecnologías median entre ellas y las redes, otrora subculturales, traspasan aún más los límites para generar discursos y práctica multiculturales que no puedan ser aprehendidas por los aparatos de control hegemónicos, cómo nos lo advierte otro oyente del especial radial:

“(...) una cosa son las expresiones de los jóvenes o esa expresión juvenil como un ejercicio nuevo de política y otra cosas es empezar a entender como los poderes tradicionales, las máquinas de captura que empiezan a plegar esa propuesta política desde la música, en la medida en que hay unos discursos tradicionales de las estructuras del poder que tienden a universalizar (...) porque lo importante aquí no es que de repente ante una fractura de las identidades viejas y las identidades que culturalmente determinaban la subjetividad, se han generado

otras identidades, no. Lo importante es la fractura misma y las actividades que conllevan esa fractura y esa pluralización de la identidad, porque no tendría sentido estar diciendo que hay en los jóvenes una propuesta política muy seria, independientemente de que hay una conciencia de propuesta, porque esa es una lectura que se está haciendo desde la academia, que se está haciendo desde ciertos sectores del discurso.

La cosa política de los jóvenes, en su pureza, no tienen nada que ver con esas representaciones, no tiene nada que ver con toda esa identidad. Es en un segundo momento que esas representaciones, esa identidad y esas políticas ancestrales, que de pronto no son tan ancestrales, pero que sí tiene que ver cómo los Estados constituidos, empiezan a incorporarlas y cómo nosotros, de alguna manera, a pesar de que nos lleva esa pulsación, ese brío, esa energía juvenil, de todos modos también, pasados por el discurso tradicional, de nuevo vamos a caer. Entonces empezamos a decir que “bueno, ya no podemos hablar de identidad, hablemos de identidades”, no. Yo creo que hay que hablar de desidentificaciones para darle al acontecimiento juvenil, en la experiencia contemporánea, la trascendencia que estratégicamente le corresponde” (Javier, 30-45 años, oyente del especial radial).

Concentrémonos en su propuesta de hablar de desidentificaciones como puente hacia el tercer elemento de Gilroy que se superpone en el concepto de identidad, recordemos como Gilroy explica la identidad intersubjetiva como una expansión de la subjetividad hacia otros mundos posibles; al expandirse la identidad intersubjetiva nos encontramos con la cuestión de la solidaridad:

“Este aspecto de la identidad tiene que ver con la forma en que las conexiones y las diferencias se convierten en bases sobre las cuales se puede provocar la acción social. Este tercer elemento se aleja de forma decisiva del enfoque centrado en el sujeto, que acompaña al primer enfoque y a la dinámica intersubjetiva, que toma forma cuando el enfoque se sitúa sobre el segundo. Por el contrario siempre que una relación existente entre la identidad y la solidaridad se desliza hacia el escenario central, debe estudiarse también otra cuestión: la de la fuerza social sobre el

organismo de individuos y grupos. ¿Hasta qué punto podemos decir que nos hacemos nosotros mismos? ¿Cómo podemos equilibrar el deseo de afirmar la responsabilidad, que parte de la aceptación de la autocreación como un proceso, y la obligación (siempre diferente) de reconocer los límites históricos, dentro de los cuales los sujetos individuales y colectivos se materializan y actúan? Esta reconciliación generalmente se produce por medio de un llamamiento a las estructuras que desarrolla la identidad supraindividual, pueden ser materiales o discursivas, pero también pueden ser algún tipo de combinación heurística e inestable de ambas. El hecho de fijar la atención en la identidad como un principio de solidaridad nos invita a entender la identidad como un efecto mediatizado por las estructuras históricas y económicas, iniciado en las prácticas significativas, a través de las cuales operan, y planteado en encuadres institucionales contingentes, que tanto regulan como expresan la reunión de individuos en procesos sociales modelo” (Gilroy, 1998:71-72)

Si he comprendido el planteamiento de Gilroy, la identidad entendida como solidaridad, contiene y realiza a la identidad entendida como subjetividad e intersubjetividad, sin embargo realmente invoca un proceso de “desidentificación”, como nos lo señalaba Javier, que en el plano subjetivo deshace la idea de una esencialidad universal o una esencia universalista – lo que permite a las personas identificarse con proyectos vitales desligados de biologicismos–. En el plano intersubjetivo la desidentificación diagnosticada por el oyente, apunta a la disolución de los nacionalismos en redes de identificación sub y supranacionales.

Luego de estos procesos de identificación individual donde estética y ética se entrelazan con proyectos culturales, sociales y políticos, la identidad se devela más allá de la cuestión de ¿quién soy?, de la conciencia de clase, de género, de raza o etnia, y para nuestro caso del estilo subcultural o tribu o cultura juvenil, con la que cada joven realiza sus procesos de identificación. La identidad como solidaridad conecta redes locales subnacionales (campesinos, minorías étnicas, procesos organizativos de base) y enclaves locales de redes supranacionales (como es el caso de nuestros protagonistas- rokeros, punkeros, skinheads, raperos, etc.) alrededor del mundo, utilizando activamente la Internet como plataforma de comunicación, educación, creación y activismo cultural: desde la participación de grupos, organizaciones o asociaciones de las culturas juveniles en la Minga Indígena, hasta los Foros Sociales Mundiales, se hace evidente este

desplazamiento de la identidad hacia escenarios en los que la solidaridad pasa a convertirse en pieza clave de la transformación social desde la multiculturalidad.

CAPÍTULO 10

LA MÚSICA ES MI PARCHÉ: CONCLUSIONES DIFUSAS

Las subculturas, culturas, contraculturas, culturas alternativas o tribus urbanas juveniles, se han posicionado en nuestra realidad cultural, política y estética. Son culturas por derecho propio, pues poseen un capital cultural, construido históricamente, y poseen la capacidad de reproducirlo de generación en generación. La diferencia fundamental con otras culturas, subculturas o tribus, es que no cuentan con un territorio delimitado físicamente, por el contrario cuentan con una territorialidad transnacional, lo que viene a definir una identidad transnacional también. Porque la identidad en las culturas juveniles urbanas contestatarias, no es la identidad nacional, adscrita al territorio, sino la identidad emocional que traspasa fronteras.

Así como existen muchas opciones religiosas para quien está interesado en su desarrollo espiritual, así existen muchas opciones dentro de las culturas urbanas contemporáneas para quien esta construyendo su identidad. ¿A partir de qué elementos construyen su identidad los jóvenes que se sienten parte de uno u otro sonido? En primer lugar hay una generalizada ruptura generacional; de hecho, las culturas juveniles descritas tienen en común el cuestionamiento de la sociedad en la que viven, que no es otra que la heredada de sus padres, y los intentos de construir formas alternativas de vida.

Cuestionamiento a la guerra, a la discriminación racial y sexual: los hippies; cuestionamiento a la estética y a la ética del imperio: los punk; cuestionamiento a la doble moral cristiana: los metaleros; cuestionamiento a la discriminación racial y económica: los rappers; cuestionamiento al libre desarrollo de la personalidad: los tecno ravers; cuestionamiento al orden económico mundial: los antiglobalización; y todos en común: cuestionamiento a todas las formas de fascismo y sujeción de los sujetos.

Es decir las culturas, subculturas o tribus urbanas juveniles también construyen su identidad en la manera como asumen sus relaciones cotidianas con el mercado y la moda, con la sexualidad, con la política, al interior de sus parches, sean estos locales o globales. Así como el mito y el rito son

el axis mundis de las culturas indígenas ancestrales, así la música y su audición (en un concierto, un programa de radio o entre los amigos) son los ejes y catalizadores de las dinámicas que se dan en las redes transnacionales de identidad juvenil urbana.

Es necesario enfatizar que las culturas juveniles estudiadas son esencialmente urbanas, tal vez sólo puedan existir en grandes ciudades, por lo menos en Colombia. ¿Por qué? La sociedad intenta controlar estos focos de disidencia y en una ciudad pequeña el control social es grande, mientras que en una capital el anonimato contribuye a un menor control social y a una mayor libertad de acción.

Precisamente la ruptura generacional, la necesidad de diferenciarse, la necesidad de expresar y racionalizar las contradicciones de la cultura heredada, la necesidad de pensar por si mismos el devenir del mundo, son las crisis más importantes que hacen que un adolescente busque una cultura juvenil u otra. Aquellos jóvenes que se lanzan fuera de los territorios institucionales de la familia o la escuela, en busca de nuevos referentes, encuentran en los parches, combos, galladas, jóvenes que se agrupan a reflexionar sobre el mundo desde su propia experiencia. En las esquinas, los bares, las fiestas o los parques, se gestan redes de sentido.

Este encuentro con otros jóvenes está mediado por la moda, tanto en el sentido pasajero del mercado, como en el sentido de una estética que permanece más allá de los dictados comerciales. Es decir, un o una joven decide ser punk o rapero o metalero, en primer lugar por razones coyunturales: “mi amigo escucha esa música”; en el barrio “eso es lo que está de moda”; pero luego llegan las razones existenciales: “¿me identifico con este estilo?”;

Una vez un joven tiene más o menos claro por que elige una estética u otra, empieza para algunos una investigación seria de la historia de ese género, pues hay que sustentar la pinta.

Ya decidido el universo cultural que conviene a cada búsqueda personal, la tarea es conectarse con los parches que hacen parte de ese estilo y tratar de ser aceptado en la escena. Para esto tendrá que conocer la historia del género, tener las canciones de sus máximos representantes, hacer respetar su ética y reproducir su estética. Pero también tendrá que tener en cuenta tus

búsquedas de identidad sexual, y ver si el estilo o la cultura que escogiste te permiten ser como quieres ser. Con esta información repetirás, copiaras, e imitaras a los maestros escogidos, para por fin experimentar y desarrollar un “estilo propio”, para reproducir o proponer.

Aquí la idea de “reproducir” no se interpreta peyorativamente como “copiar” o “imitar”, sino que alude a la posibilidad de que las culturas permanezcan a través del tiempo. Los pueblos indígenas persisten gracias a su capacidad de “reproducirse” de generación en generación a través de la tradición oral. De manera similar las personas que hacen parte de las culturas juveniles, las “reproducen” en el tiempo a través de procesos intrínsecos en los que también juega la tradición oral, visual, estética y sonora de cada estilo.

Las canciones hacen parte de la banda sonora de la historia personal. Cada generación tiene su banda sonora y con ella construye su memoria, la memoria generacional esta muchas veces más cantada que contada, expresión de la historiadora Diana Uribe, y el mercado se aprovecha de esto al reciclar las modas de ciertas décadas, reciclando así mismo sus propuestas culturales. Pero dentro de cada generación hay historias individuales que hacen su propia banda sonora, ya sea profundizando exhaustivamente en un género – con su ética y su estética – o navegando y naufragando en las múltiples corrientes musicales (en una cierta identidad transtribal o intercultural).

En esta creación y construcción de narrativas personales, tanto el cuerpo como el espíritu seleccionan su musiteca, pues hay canciones para bailar, otras para estudiar, otras para comer, otras para leer y otras para escuchar solo o en compañía. Este *playlist* trae consigo una estética y una ética para enfrentar la vida cotidiana pero al mismo tiempo deviene en las coordenadas para interpretar los cambios sociales en un mundo globalizado.

Las tribus urbanas invitan a los jóvenes a crear con la música en lugar de destruir con la guerra, desarrollando así mismo una resistencia desde lo cultural. Sin embargo hay quienes piensan que toda la propuesta juvenil esta siendo capturada por las maquinarias de control social, de manera que muchas veces el discurso con el que intentamos descifrar las culturas juveniles cae en

retóricas que insertan estos procesos en dinámicas hegemónicas que neutralizan la capacidad de cambio social que buscan algunos jóvenes dentro de sus redes culturales.

Los procesos culturales y tecnológicos, así como las problemáticas sociales y políticas, han generado una nueva dinámica, donde una multiculturalidad solidaria se gesta conectando y tejiendo redes entre las culturas juveniles y otros movimientos sociales involucrados con el cambio social.

LA MÚSICA ES MI PARCHE

JÓVENES, MÚSICA Y CIUDAD: UNA *ETNOGRAFÍA SONORA*

BIBLIOGRAFÍA

Attali, Jaques, 1995, *Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música*, España: Siglo XXI editores

Augé, Marc, 1994, *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Barcelona: Gedisa Editorial

Balardini, Sergio, 2004, “De deejays y ciberchabones. Subjetividades juveniles y tecnocultura” en, JOVENES, Revista de Estudios sobre Juventud, Edición: año 8, núm. 20, México, DF, enero-junio, pp. 108-139.

Benjamin, Walter, *Moda y ciudad*,

Bey, Hakim, 1991, *TAZ: la Zona Temporalmente Autónoma*, documento completo en http://lahaine.org/pensamiento/bey_taz.pdf

Bourdieu, Pierre, 2003, *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama

Cajías, Huáscar J., 1996, *Estigma e identidad: una aproximación a la cuestión juvenil*, en: Revista Iberoamericana De Juventud N°1, Madrid.

Carballo Villagra, Priscilla, 2005, *El cuerpo como escenario*, en Cuaderno de Ciencias Sociales, Nro 136: Culturas Juveniles: Teoría, Historia y Casos, Costa Rica: FLACSO, 2005. En: http://www.flacso.or.cr/cuaderno_136.280.0.html

Carrasquilla, Tomas (1897), “Herejías”, citado en Naranjo, Jorge Alberto, 1995, *Estudios de Filosofía del Arte Volumen II*, Medellín: Publicación Independiente

Clarke, John, (1983), *Style*, citado por Feixa, ibid.

Clifford, James, (1988), “Sobre la autoridad etnográfica”, en *El surgimiento de la Antropología Posmoderna*, C. Geertz, J. Clifford y otros, Barcelona: Gedisa, 1992.

Cohendoz, Mónica, 1998, Jóvenes y grupos: operaciones de la crítica, en: III jornadas nacionales de investigadores en comunicación, www.geocities.com/CollegePark/5025/mesa18c.htm

Costa, Pere-Oriol et al, 1996, *Tribus Urbanas. El ansia de identidad Juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós.

Cubides, Ricardo 2009, Siguiendo el ejemplo, texto inédito bajo el seudónimo de Genaro Alegría

Douglas, Mary , e Isherwood, Baron (1979) *El Mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*, Mexico: Grijalbo, 1990.

Dyjament, Sebastián, 2006, “Las Tecnologías Informáticas en la Producción Musical” en Revista Razón y Palabra, [Comunicación y Cultura en la Era Digital](#), Nro 54, año 11. Documento completo en: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n54/sdyjament.html>

Echeverri, Eva, 2002, *Jóvenes Tecnomutantes. Subjetividades en la rumba electrónica de Bogotá*. Monografía de Grado en Ciencias Políticas, Bogotá: Universidad de los Andes.

Falomir, Ricardo, 1991, “Demasiado pronto o demasiado tarde...? Algunas consideraciones sobre la naturaleza científica de la antropología”, en *Revista Alteridades*, nro 1.

Feixa, Carles, 1998, *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*; Barcelona: Editorial Ariel.

Fregtman, Carlos, 1990, *Música Transpersonal*, Barcelona: Kairos.

García Canclini, Nestor, 1991, "¿Construcción o simulacro del objeto de estudio? Trabajo de campo y retórica textual", en *Alteridades*, Nro 1 Vol 1, México DF: Universidad Autónoma Metropolitana

Giddens, Anthony (1991) 1997, *Modernidad e identidad del yo*, Barcelona: Península.

Gilbert, Jeremy y Pearson, Ewan, 1999, *Cultura y políticas de la música dance. Disco, hip-hop, house, techno, drum'n'bass y garage*, Barcelona, Paidós.

Gilroy, Paul, 1998, “Los estudios culturales británicos y las trampas de la identidad”, en Estudios culturales y comunicación: análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo / coord. por David Morley, Valerie Walkerdine, James Curran, Barcelona, Paidós.

Guattari, Félix, (1989) 1990, *Las Tres Ecologías*, Valencia: Pre-Textos.

Gutierrez, Eduardo, 1983, *La gallada como expresión de la cultura alterna*. Monografía de Grado, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia: Bogotá.

Hormigos, Jaime y Martín Cabello, Antonio, 2004, “La identidad Juvenil a través de la música”. En: RES, Revista Española de Sociología, RES 4, España: FES – Federación Española de Sociología, pp 259-270. Documento completo en: www.fes-web.org/revista/archivos/res04/11.pdf

Huacuz, María Guadalupe, 2000, “Antropología y estudios de género”, en *Aprender-comprender la antropología*, Rafael Pérez Taylor et al., México: CECSA

Jiménez, Jorge, 1997 “Crónicas de la Disidencia: Contracultura y Globalización en América Latina”. En: España, Olmedo (comp). *Cultura y contracultura en América Latina*, Heredia: Editorial Universidad Nacional

1996 “Vicisitudes de la estética. De la estética dada al punk”, en: Revista Comunicación. (San José) Vol 9 No 1

Lago, Silvia y Marotias, Ana , 2006, “Los Movimientos Sociales en la Era de Internet”, en Revista Razon y Palabra, Número 54, año 11, Comunicación y cultura en la era digital. Documento completo en: <http://www.razonypalabra.org.mx/actual/lagomarotias.html>

Laguado, Arturo C., 1986, *Los drogos: ¿una cultura alterna?*, Monografía de Grado, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia: Bogotá.

Laverde Toscano, María Cristina, Valderrama, Carlos Eduardo, Editores et al, 1998, “*Viviendo a Toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*”, Bogotá: Universidad Central

López, Jorge, *Un Man Tenaz*, 1996, Monografía de Grado, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia: Bogotá.

Machado Pais, Jose, 2004, *Los bailes de la memoria: cuando el futuro es incierto*, en: JOVENes, Revista de Estudios sobre Juventud Edición: año 8, núm. 20, México, DF, enero-junio 2004, pp. 74-95

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

2003, “Juventud: el tiempo de las tribus y el sentido nómada de la existencia”, en JOVENes, Revista de Estudios sobre Juventud, Edición: año 8, núm. 20 México, D-F, enero-junio 2004 pp. 28-41

Malinowsky, Bronislaw (1922), 1973, *Argonautas del Pacífico Occidental*, Barcelona: Península

Martín Barbero, Jesús 2000 “Cambios culturales desafíos y juventud” en: Martín Barbero, Jesús et al. Umbrales, *Cambios culturales desafíos y juventud*, Bogotá: Corporación Región

Mato, Daniel, 2000, “Des-fetichizar la “globalización”: basta de reduccionismos, apologías y demonizaciones, mostrar la complejidad y las prácticas de los actores”, ponencia de la 2ª Reunión del Grupo de Trabajo “Globalización, Cultura y Transformaciones Sociales” del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) realizada en Caracas del 9 al 11 de noviembre del 2000. Texto completo en: <http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacso2/mato.pdf>

Mead, Margaret (1970) *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*, Barcelona: Gedisa, Minujin, A. y Kessler, 1994

Mejía, Marco Raul, *Las culturas juveniles de fin de siglo*, ponencia presentada al Congreso Nacional de Orientadores. 10-12 octubre de 1996.

Montenegro, Leonardo, *Pagar por el Paraíso*, Monografía de Grado, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia: Bogotá.

Pulido, María Elsa; Laguado, Arturo; Espinel, Manuel., 1993, *Serie Prevenir Es Construir Futuro No.4*. Bogotá: UCPI.

Reguillo, Rosana, 2006, *Viaje a través de la música independiente: Estilos de vida contruidos en el movimiento indie de la ciudad de Guadalajara, Jalisco*, en I.T.E.S.O, Proyectos de Investigación II.

2005, "Culturas juveniles: modos de comunicar un nuevo mundo", en: Tram(p)as de la Comunicación y la cultura, Volumen 34, México , año 2005.

1995, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Guadalajara: ITESO, 2ª ed: 1995

Serrano, Jose Fernando, 2000 "Menos querer mas de la vida, Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos", en *Nómadas*, #13 Octubre, Departamento de Investigaciones Universidad Central

1998, "La investigación sobre jóvenes: estudios de (y desde) las culturas.", en *Culturas, medios y sociedad*, Martín Barbero, Jesús y López de la Roche, Fabio (eds.), Bogotá: CES/Universidad Nacional.

Sichterman, Barbara, 1986, *Feminity: the politics of the Personal*, Cambridge: Polity (citado por Giddens, 1998)

Turner, Victor, (1967) 1980, *La selva de los símbolos*, Madrid: Siglo XXI

Vila, Pablo, 1996, "Identidades Narrativas y Música. Una primera propuesta para entender sus relaciones", en Revista Transcultural de Música, Transcultural Music Review, 2. Documento completo en: <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm>

Zarzuri Cortés, Raúl, 2000, *Notas Para Una Aproximación Teórica A Nuevas Culturas Juveniles: Las Tribus Urbanas*, en: Última Década N°13, CIDPA Viña Del Mar, Septiembre 2000, Pp. 81-96.

Zúñiga Núñez, Mario, 2003, "Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costarricense". En: *Informe final del concurso: Movimientos sociales y nuevos conflictos en América Latina y el Caribe*. Programa Regional de Becas CLACSO Buenos Aires, Argentina. 2003.