

La condición juvenil y las iniciativas culturales barriales en el Gran Buenos Aires

Alejandro José Capriati

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Resumen

La propuesta es examinar fenómenos sociales vinculados con la adolescencia y el devenir joven en términos de accesibilidad a recursos, expresiones culturales, modos de habitar el escenario nocturno y situaciones de vulnerabilidad. Se aborda la condición juvenil a partir del estudio de prácticas musicales y recreativas de tres grupos de jóvenes residentes de una localidad del Gran Buenos Aires. Específicamente, se identifican significados relativos a la experiencia de formar parte de un grupo de música y sus espacios de sociabilidad. Se realizaron treinta entrevistas semiestructuradas a varones y mujeres, entre 17 y 29 años; complementariamente, se utilizó la técnica de observación participante. En las *iniciativas culturales barriales*, adolescentes y jóvenes encuentran la posibilidad de asumir un papel protagónico entre sus pares, en el barrio y en otras zonas del espacio social. Sostener proyectos grupales, producir canciones, intervenir en el espacio local, actividades típicas para hacer música en una barriada popular, ponen en escena protagonistas culturales. El espacio de los festivales locales puede ser caracterizado como conmutador en tanto tiene la capacidad de producir interrupciones en ciertos modos de reproducción de la violencia característicos del hábitat nocturno.

Palabras clave: juventud urbana, música, ocio.

Introducción

En el artículo se analiza la condición juvenil a partir del estudio de las actividades cotidianas, especialmente de las prácticas musicales y recreativas. La propuesta es examinar fenómenos sociales vinculados con la adolescencia y el devenir joven en términos de accesibilidad a recursos, expresiones culturales, modos de habitar el escenario nocturno y situaciones de vulnerabilidad.

Las prácticas cotidianas son asumidas como una puerta de entrada para lograr un análisis interpretativo que vincule lo situacional con el contexto socio histórico (Kornblit, 2007). La experiencia de la música y los grupos de pares son espacios privilegiados para captar la agencia juvenil. En los territorios juveniles, el grupo de pares opera sobre la interacción cara a cara y constituye espacios de confrontación y producción de saberes (Reguillo, 2000). Las relaciones y las mediaciones entre música y nocturnidad se ponen de relieve en las formas de sociabilidad que las prácticas musicales construyen (Dayrrel, 2002). Las experiencias nocturnas pueden interpretarse como constitutivas del hacerse joven, experiencias que marcan el fin de la niñez bajo plena tutela de los padres (Blázquez, 2008), y como ejercicios de autonomía que resaltan tensiones, conflictos y relaciones de poder (Chaves, 2007).

Dentro de un marco de investigación cualitativo, las entrevistas semiestructuradas y la observación participante fueron las técnicas utilizadas. Durante el trabajo de campo, realizado en barrios vecinos de una localidad del Gran Buenos Aires, se efectuaron treinta entrevistas a tres grupos de jóvenes: veinte varones y diez mujeres, entre 17 y 29 años. Complementariamente, se asistió a recitales y ensayos de música, reuniones en esquinas, cumpleaños. En lo que se refiere a la selección de las personas que formaron parte del presente estudio, se conformó una muestra "teórica o por propósitos" (Maxwell, 1996). A los fines de componer una muestra heterogénea, cada grupo fue contactado de modo diverso: por medio de un taller comunitario sobre salud sexual y derechos, por medio de la colaboración de docentes de una escuela pública y por la asistencia a festivales.

Puntos de partida del estudio de la condición juvenil y las prácticas culturales

Uno de los retos desde las ciencias sociales en el análisis de la condición juvenil consiste en establecer conexiones entre las experiencias juveniles, las configuraciones culturales más amplias y las transformaciones históricas con el objeto de entender, en lugar de simplemente describir, celebrar o criticar lo que algunos jóvenes "hacen de lo que hacen con ellos", según la expresión de Stuart Hall y Tony Jefferson (2006).

Los cambios en el modo de concebir al sujeto adolescente o a la condición juvenil refieren a diversas transformaciones que han alterado el modo de concebir al sujeto y la sociedad en general. Pensar la adolescencia como una etapa o la condición juvenil como algo transitorio se convierte en un obstáculo cuando se sostiene a partir de una imagen moderna del sujeto, tributaria de una visión teleológica y unitaria del sujeto y de la vida. Los supuestos de etapas y transición obstruyen la comprensión del devenir joven cuando, de modo explícito o no, consideran ciertos acontecimientos o pasajes como normales, inevitables y necesarios. La mirada adultocéntrica constituye un problema al suponer que adolescentes o jóvenes son sujetos incompletos o incapaces de asumir responsabilidades (Lozano, 2003). Atributos utilizados convencionalmente para describir a la juventud como turbulencia, tensión, ruptura, inestabilidad, conflicto, bien pueden ser aplicados para describir la totalidad de la vida social contemporánea (Abramo, 1994; Vianna, 1987).

Junto a la tradición de estudios sobre juventudes y cultura, el campo de la salud y la vulnerabilidad, y los estudios en poblaciones marginalizadas, brindan herramientas para comprender las prácticas y los significados en torno a las experiencias de jóvenes en las sociedades urbanas contemporáneas. Para abordar el estudio del espacio social es productivo considerar algunos de los principios que propone Loïc Wacquant (2007) en pos de contribuir al desarrollo de una sociología comparada de la marginalidad urbana. Específicamente, la necesidad de reubicar el estado del barrio en el marco de las transformaciones históricas y conocer el tipo de regulación estatal y las relaciones con distintas agencias.

Cómo conceptualizar el lugar que le cabe en todo análisis social al contexto y a las posiciones sociales constituye, como desarrolla Danilo Martuccelli (2007), uno de los problemas principales de la teoría social frente a la crisis de la idea del personaje social, es decir, qué hacer ante el descrédito de la homología entre procesos estructurales, trayectorias colectivas (de clase, género, generación, etc.) y experiencias personales. No se trata de sustraer el contexto del análisis social, sino de modificar la pretensión de comprender al individuo y al mundo social, exclusiva o predominantemente, a partir de las posiciones sociales. El desafío que propone Martuccelli es construir una teoría que reconozca el legítimo lugar del contexto y las posiciones sociales y sea capaz de explicar la labilidad de ambas, focalizando en el “entredós” que se teje entre el actor y el sistema.

En el marco de profundos cambios globales y regionales, las instituciones que habían sido condiciones de posibilidad de los actores juveniles durante el siglo xx y que durante cierto tiempo (dependiendo de lugares) lograron delimitar el universo juvenil, se encuentran en proceso de transformación desde hace varias décadas, desde los setenta en lo que refiere al caso argentino.

Como se sabe, el acceso a recursos y oportunidades en los países de la región está atravesado por marcadas desigualdades: por un lado, una porción reducida de jóvenes alcanza niveles de vida similares al segmento juvenil de los países industrializados, y por otro lado, la situación de la mayoría se asemeja a la de los países más pobres (CEPAL-OIJ, 2004, 2008; CEPAL, 2012).

En las últimas décadas, se extendió en América Latina un imaginario en el que la juventud es retratada de un modo homogéneo en las páginas policiales como deshonesto, problemático y responsable de la violencia en las ciudades (Reguillo, 2000). Los discursos dominantes de la juventud en Argentina, especialmente sobre los sectores empobrecidos, tienden a “negativizar sus prácticas” (Chaves, 2005); la juventud es representada como una patología social (el joven como enfermo o desviado, objeto de intervenciones y control), imagen agigantada por discursos mediáticos que acrecientan el pánico moral, reforzando la imagen del joven peligroso.

Un capítulo privilegiado en torno a los discursos y a las polémicas sobre los jóvenes ha sido la cuestión de la violencia y su relación con la música. Simplificando, pero no mucho, aparecen dos posturas o posiciones (Ochoa, 2006). Por un lado, ciertas experiencias musicales son celebradas por su capacidad de erradicar la violencia –por ejemplo, las orquestas juveniles en villas o las prácticas musicales en zonas de conflicto armado–. Por el otro, determinadas expresiones musicales son condenadas por incitar la violencia –como en el caso de la “cumbia villera”, el “narco corrido”, el “funk carioca”, en Argentina, México y Brasil, respectivamente–. Ambos postulados, explica Ochoa, asumen una relación causal entre textualidad, práctica musical y efecto social, como si la música *per se* incitara o apagara la violencia. Estos razonamientos tienden a pensar la música y la violencia como factores externos que hay que estimular o erradicar para reconstruir lo social. No se trata de develar si la música alienta o sofoca la violencia, el

desafío es indagar los modos en que las prácticas musicales permiten construir modos de conocimiento y de estar en el mundo en contextos de violencia (Ochoa, 2006).

La noción de *mediadores culturales*, elaborada por Ramos y Ochoa (2009), es una manera de abordar las experiencias y expresiones culturales emergentes en zonas relegadas del espacio social. A partir del análisis del grupo cultural Afro Reggae, Río de Janeiro (Brasil), las autoras identifican distintas características de que denominan como *nuevos mediadores*. En primer lugar, el liderazgo de los grupos está en manos de jóvenes de las mismas favelas; liderazgo acompañado por la elaboración de un discurso alternativo. En segundo lugar, estas mediaciones tienen la capacidad de construir y expresar signos con los cuales la juventud de las favelas puede identificarse, al mismo tiempo que rechaza las imágenes tradicionales asociadas a ella. En tercer lugar, estos mediadores tienen la capacidad de moverse simultáneamente entre la comunidad y los medios de comunicación, entre clases sociales, entre facciones vinculadas al tráfico de drogas y agencias de gobierno, combinando el activismo con el espectáculo y el espíritu empresarial, desplazándose entre lo local y lo global. En cuarto lugar, estos mediadores representan un modelo distinto de la idea de liberación propia de la noción de ciudadano moderno.

Con estas premisas, de tipo teórico-conceptual, describo el escenario social en el cual los varones y las mujeres jóvenes llevan adelante su vida cotidiana, e identifico significados relativos a la experiencia de formar parte de un grupo de música.

Residentes jóvenes de una barriada popular del Gran Buenos Aires

El trabajo de campo se llevó adelante en tres barrios vecinos de un partido del Gran Buenos Aires. Como tantos otros, se trata de una zona que alterna avenidas principales urbanizadas, extensas áreas semiurbanizadas, asentamientos y villas; salvo excepciones, el acceso a servicios elementales como agua de red y desagües cloacales es deficiente.

Localizados en terrenos con cotas de inundación inferiores a las aceptables para la radicación, estos barrios están expuestos a este problema periódicamente. La falta de obras para mitigar las inundaciones, reclamo histórico de las agrupaciones de vecinos desde el retorno de la democracia, afectan y perjudican la vida de sus habitantes de diversas maneras. En la dimensión sanitaria, por ejemplo, empeora las condiciones ambientales y aumenta la prevalencia de enfermedades (como las infecciones respiratorias entre la población infantil); en su dimensión económica, genera pérdida de bienes y desvaloriza terrenos; y en lo que se refiere a la vida cotidiana, hace que sea una aventura entrar y salir del barrio para ir a trabajar o estudiar. La historia de esos barrios está en las migraciones de las últimas tres y cuatro décadas, en las cuales los familiares mayores (padres o abuelos) de las personas entrevistadas se movilizaban por la búsqueda de un empleo y el anhelo de mejores perspectivas de vida.

Las transformaciones acaecidas durante la última década del siglo xx en el Gran Buenos Aires tuvieron como resultado una creciente heterogeneización de la pobreza, una marcada crisis en torno al empleo y un

incremento de la desigualdad en las condiciones de vida. En ese marco de transformaciones regresivas – agrupables bajo el término *neoliberalismo*–, la población joven se ha visto especialmente afectada por los cambios en el sistema productivo, la crisis de las instituciones públicas y el debilitamiento de los mecanismos tradicionales de integración (Miranda *et al.*, 2007; Salvia, 2008). Como sostiene Svampa (2009), la crisis y sus consecuencias han instalado un “nuevo umbral” a partir del cual pensar las desigualdades en Argentina.

En este escenario, las mujeres y los varones contactados pueden ser categorizados como *residentes jóvenes de una barriada popular*. El adjetivo *jóvenes* refiere al hecho de que sus edades, comprendidas entre los 17 y los 29 años, delimitan un rango de edad, si bien amplio y heterogéneo, claramente diferente de otros, como los relativos a la infancia, a la temprana adolescencia o a la vejez. *Jóvenes adolescentes* o *adultos jóvenes* son caracterizaciones muchas veces intercambiables de acuerdo con las situaciones o tipo de prácticas consideradas. Salvo casos singulares no tienen hijos y la mayoría vive junto a su madre o padre.

La expresión *barriada popular* es un modo de nombrar un área desfavorable en términos de habitabilidad y accesibilidad a servicios, es decir, se trata de un espacio social marcado por la inequidad en la disponibilidad de recursos públicos. No obstante ello, no resulta apropiado suponer que las situaciones educativas y laborales de sus jóvenes residentes fueran homogéneas. Las experiencias educativas relevadas remiten a situaciones tan opuestas como abandonar el ciclo primario para buscar un empleo o estudiar una carrera universitaria. En lo que se refiere a la inserción laboral, las situaciones también son disímiles: desde trabajar en condiciones legales (como personal de seguridad, empleado de limpieza, operario) hasta desempeñarse en el mercado informal. En términos generales, las experiencias educativas se caracterizan por su condición interrumpida (por no haber terminado el ciclo secundario) o postergada (por no continuar su formación luego del ciclo secundario pese a tener intenciones), y las laborales se definen por la precariedad del puesto de trabajo como así también por la falta de perspectiva de crecimiento. El lugar de residencia opera como parte de una lógica discriminatoria más compleja cuando la “fama” del barrio convierte a sus residentes, especialmente a los varones, en “personas sospechosas”. Esta condición es percibida por algunos de los jóvenes en las miradas de temor y desprecio de otros transeúntes, adultos o jóvenes, cuando circulan en el espacio urbano, especialmente fuera de su entorno barrial más próximo, es decir, en zonas céntricas de su localidad o de la Ciudad de Buenos Aires. La existencia de este tipo de estigmas cristaliza grietas en los vínculos entre distintos grupos sociales y puede ser interpretada como expresión de un proceso más amplio de resquebrajamiento de solidaridades; proceso en el cual las distancias, sociales y culturales, “entre la ciudad y los suburbios, entre el centro y la periferia, entre los incluidos y los excluidos” (Svampa: 2009: 40), parecen cada vez más grandes.

A contramano de las descripciones estereotipadas sobre la juventud de los suburbios, que la muestran como carente de intereses personales o iniciativas grupales, desinteresadas y apolíticas, en las actividades

juveniles analizadas se destacan el interés por la formación y el trabajo, y la participación en diversos espacios grupales, de tipo religioso, cultural o político. Participar en una radio comunitaria, formar parte de una organización social o tener un grupo de música barrial son algunas de las iniciativas que llevan adelante. El eje del presente análisis es un conjunto de actividades vinculadas con el universo musical conceptualizadas bajo la noción de *iniciativas musicales barriales*.

Iniciativas musicales barriales

Los usos de la música en el universo juvenil de una barriada popular son abordados aquí a partir de la experiencia de formar parte de un grupo de música y de sus espacios de sociabilidad. Adaptando la propuesta de Dayrrel (2002), identifiqué tres dimensiones en torno a dichas experiencias: la generación de proyectos grupales, la producción simbólica y la intervención en el espacio local.

Respecto de formar parte de un proyecto musical, los entrevistados sostienen: “podés decir y hacer lo que querés” (Diego, 25 años) o “necesito tocar. Yo quiero que tiemble” (Gustavo, 28 años). “Yo tengo que tocar, yo quiero tocar” o “el sueño era hacer una banda de *rock*” son algunas de las expresiones que permiten comenzar a percibir los significados que se ponen en juego en torno a la experiencia de formar parte de un grupo de música. Entre las razones para formar parte de estos grupos aparecen la emoción y el placer de hacer música, el vínculo de amistad entre sus integrantes, la posibilidad de expresarse, y la diversión al interior del grupo y en los recitales. “Tocar lo que queremos”, “divertirnos”, “crear conciencia” son algunas de las frases que se superponen en los relatos de adolescentes y jóvenes.

La base inicial de los grupos se conforma a partir de redes de amistades, especialmente masculinas, relativas al propio barrio de residencia. Luego, en función de las necesidades del proyecto, se convoca al resto de sus integrantes. Las experiencias de las jóvenes dan cuenta de fisuras de un espacio tradicionalmente masculino. Las jóvenes integrantes de los grupos aprenden a lidiar con distintos prejuicios en torno a su participación. Por ejemplo, una de las jóvenes relata que su padre se negaba a comprarle un bajo y, posteriormente, se opuso a que se uniera a un grupo porque consideraba que no era un espacio apropiado para una mujer.

Los proyectos se desarman con la misma celeridad que se conciben; los problemas de convivencia y las dificultades para juntarse a ensayar son algunos de los motivos por los cuales el entusiasmo inicial se diluye y el proyecto llega a su fin. El sostenimiento del grupo depende de muchos factores: sus integrantes establecen acuerdos relativos al tipo de propuesta, a la frecuencia de los ensayos y a las presentaciones en vivo. Su desenvolvimiento depende, entre otras cuestiones, del compromiso, los recursos, las capacidades de sus integrantes y la respuesta que perciben del público.

Formar parte de un grupo de música conlleva actividades que demandan una dedicación temporal y una eventual inversión de dinero. Por ejemplo, el proceso de grabación de un disco implica invertir un dinero que, por lo general, no se recupera, el material suele ser regalado entre conocidos del grupo. Las

privaciones económicas no constituyen un obstáculo para participar, estar sin empleo puede ser la ocasión para dedicarse ciento por ciento a grabar el disco del grupo. A diferencia de otras actividades artísticas o culturales, vinculadas con programas sociales o centros culturales, en esta experiencia que estamos analizando estos proyectos se desarrollan a partir de las búsquedas, intereses y expresiones de sus propios integrantes, es decir, no existe una institución que los convoca ni una autoridad externa que tome las decisiones.

Uno de los espacios distintivos de estos proyectos es la sala de ensayo: lugar de encuentro, aprendizaje y toma de decisión. La sala de ensayo, además de constituir el lugar en el cual se incorporan y perfeccionan competencias musicales, constituye un espacio propicio para la expresión de ideas y el intercambio. En el proceso de toma de decisiones, sus integrantes apelan a un lenguaje democrático para generar consenso y dirimir los conflictos. La participación horizontal y no jerárquica es uno de los rasgos distintivos de los tres grupos que formaron parte del estudio; incluso en uno de ellos se organizan asambleas, en las cuales participan músicos y colaboradores, para decidir la selección del material para grabar un disco o la participación en un festival. La modalidad de trabajo tiene patrones de cooperación similares: iniciativas grupales, generadora de canciones de autoría propia, cuya instancia decisiva es su presentación en vivo.

Las propuestas musicales si bien son heterogéneas, se inscriben genéricamente dentro del *rock*⁽¹⁾. Sin ánimo de entrar en terrenos desconocidos, las propuestas constituyen productos, más y menos innovadores, de una generación que creció con el *rock* y se nutrió del *reggae*, del tango, de la música tropical y del folclore; producciones que, por lo general, están en proceso de maduración y sujetas a cambios.

El modo privilegiado de hacer música es la canción, formato en el cual el texto ocupa un lugar tan destacado como la música. Elaborar canciones es un asunto vital de la existencia del grupo en tanto interpretar exclusivamente canciones de otros los convertiría en un grupo de imitación. Colaborar "en el armado de la canción" o "con la letra" refiere a distintos modos de participar. Mientras para algunos formar parte de estos proyectos representa la posibilidad de expresar sus propios pensamientos y deseos, otros acentúan la expresividad en su sonora materialidad. Los comentarios de los integrantes sobre los textos de las canciones son afirmaciones generales como "hablan de cosas que nos pasan", "situaciones que vemos en el barrio"; en ocasiones excepcionales, algunas canciones sí revisten un sentido singular, compartido entre sus integrantes, como por ejemplo, el recuerdo de un amigo fallecido o la alegría de un nacimiento.

Las canciones de los grupos que animan los festivales locales dan forma a un heterogéneo repertorio simbólico. Entre las referencias es posible distinguir historias de amor y soledad, situaciones personales de desconcierto y crónicas acerca de la exclusión y la pobreza. Otro rasgo en este repertorio son las apelaciones a vivencias personales y situaciones cotidianas, a partir de las cuales identifico un modo compartido de tomar la palabra basado en el testimonio. Recuperando la definición de Paul Ricoeur (1987),

el testimonio es una categoría de la conversación que refiere a lo vivido, su vigencia obedece a que traslada lo vivido u observado a lo dicho, bajo la confianza en la palabra del otro.

La identificación de esas referencias temáticas y modos de tomar la palabra abordan superficialmente un mundo complejo de significaciones, resultante de las mediaciones entre el mundo de la vida y el de la música, que quedan por fuera del alcance del presente artículo⁽²⁾. La particularidad de la música radica en que soporta diversas estructuras sintácticas simultáneamente (Ochoa, 2006); por su propia naturaleza, reviste una ambigüedad que permite múltiples interpretaciones. Los repertorios musicales que circulan en una barriada popular pueden ser pensados como maneras de expresar públicamente lo privado, retomando la propuesta de Frith (1987). El proceso de armado de canciones puede ser pensado como uno de los modos con los cuales los adolescentes y los jóvenes dan forma a sus deseos y desconciertos, dificultades y solidaridades, producciones que los grupos de música ponen en circulación en espacios más amplios como los festivales locales.

Respecto de estos festivales, los entrevistados sostienen: "Donde sea, si hay un cumpleaños de un amigo tocamos siempre"; "En casas, festivales, donde sea, plazas, ahora por ejemplo en la placita" (Carlos, 24 años); "... me encanta el calor de la gente, que a todos nos gusta lo mismo, estamos todos juntos y cantamos la misma canción" (Jessica, 24 años).

Además de la sala de ensayo, el otro espacio de sociabilidad distintivo de la experiencia de formar parte un grupo de música son los eventos en los cuales presentan sus canciones. Tocar ante un público constituye la corroboración de la existencia del grupo. Presentarse en vivo es la experiencia en la cual exponen sus producciones y reciben la aceptación, indiferencia o rechazo.

Un club de fútbol barrial, un bar, un centro cultural, una esquina del barrio o incluso un galpón abandonado pueden ser lugares utilizados para organizar los recitales de música. El evento típico puede ser tipificado como *festival*, debido a la participación de varios grupos, y adjetivado como *local* en tanto segmento periférico de un circuito mayor con el cual establecen intercambios. En el marco de los festivales convergen otras expresiones artísticas como exposiciones de dibujos, e iniciativas como radios y revistas comunitarias. Los *festivales locales* pueden ser descritos desde su dimensión organizacional, cultural y político social. Conseguir lugares para presentarse en vivo constituye uno de los principales obstáculos. Para los grupos que formaron parte del presente estudio es indispensable compartir el evento con otros, para afrontar la organización y asegurar convocatoria. En algunas ocasiones, los eventos tienen fines solidarios; en otras oportunidades tienen una impronta comercial, destinada a cubrir los costos de grabación y de difusión de las producciones. Las preocupaciones más importantes, además de que el sonido esté en condiciones, refieren a la promoción del evento, la venta de bebidas y la seguridad. El evento se publicita de modos tradicionales (pegar afiches en la vía pública), con la colaboración de radios comunitarias, y por medio de las redes sociales en Internet (blogs, fotolog, facebook, etc.). Por lo general, asisten varones y mujeres, entre los dieciséis y treinta años de edad, residentes del barrio o de un vecino.

En estos eventos comparten el escenario grupos con propuestas diversas como, por ejemplo, sonoridades *heavy*, *hardcore*, *reggae*, *ska* o *rockabilly*; algunos grupos apelan de modos singulares a distintas tradiciones latinoamericanas. La existencia de distintas propuestas no genera inconvenientes entre el público asistente. “Se puede armar, pero no” es una frase que da cuenta de una hipótesis de conflicto que no se confirma: el enfrentamiento entre público con preferencias disímiles o seguidores de distintos grupos. Esta situación genera sorpresa entre los jóvenes de mayor edad, evidenciando una ruptura con escenas anteriores. Estos eventos musicales son un espacio de celebración y fiesta. Participar en un recital es una experiencia emocional intensa en la cual varones y mujeres se divierten de modos singulares: algunos bailan en el centro del público, otros permanecen a un costado escuchando y conversando, tomando y fumando. El baile no suele generar inconvenientes, el contacto, los choques y eventuales golpes, coincidiendo con Citro (2008), no son considerados agresiones u ofensas, forman parte de una vivencia corporal de la música expresada con fervor y entusiasmo.

Los festivales locales forman parte del escenario nocturno, espacio en el cual se juegan papeles específicos, con reglas, expectativas y actitudes diferentes de las asociadas al diurno. La amistad, la seducción y el romance, el goce del cuerpo y la sexualidad, el consumo de alcohol y otras sustancias son elementos transversales del escenario nocturno.

Si bien no es posible determinar una edad promedio relativa al inicio de las actividades nocturnas, es viable identificar el rango etario de los quince a los diecisiete años como el período típico en el cual chicos y chicas, respectivamente, empiezan a frecuentar el espacio nocturno junto a su grupo de pares, sin la presencia de sus padres; tal período coincide *grosso modo* con el inicio de la actividad sexual. Mientras las primeras incursiones tienen una frecuencia baja y están bajo mayor control familiar, entre los diecisiete y los diecinueve años de edad se amplían los márgenes en la toma de decisiones acerca de la frecuencia y el tipo de actividad.

El modo típico de estar en el escenario nocturno está marcado por el tránsito por distintos lugares. Las prácticas de ocio habituales de adolescentes y jóvenes están vinculadas tanto con los festivales como con los locales bailables; mientras algunos asisten solo a festivales, otros concurren también a boliches y bailantas, opciones más populares en una barriada popular. Así, los “rockeros” pueden convertirse al otro fin de semana en “bailaneros”; del mismo modo, las mujeres que se reúnen en una casa particular un fin de semana, se transforman en jóvenes protagonistas cuando tocan junto a sus grupos de música.

Los festivales locales dan forma a un espacio de expresión musical y diversión nocturna en sus propios barrios, organizados por sus jóvenes residentes. Si se observan estos eventos en tanto intervención en el espacio local se constata que estas iniciativas ponen de relieve incipientes fisuras a una lógica de segregación socio espacial, construyendo puentes entre grupos de jóvenes y diferentes zonas del espacio social.

Por un lado, el proceso de organización, especialmente cuando el evento tiene fines solidarios o no comerciales, permite entablar relaciones de reciprocidad entre grupos de música. Estos vínculos se sedimentan cuando las invitaciones son devueltas con otros convites. Así, se establecen relaciones novedosas entre grupos de jóvenes a partir de la necesidad compartida de presentarse regularmente en vivo.

Por otro lado, los festivales locales tienen la particularidad de generar un espacio de convivencia entre adolescentes y jóvenes de barrios vecinos y de otras localidades. En efecto, el espacio de los festivales locales puede ser caracterizado como "shifter" o "conmutador", retomando y adaptando la propuesta de Ana Lía Kornblit (2010), en tanto tiene la capacidad de producir interrupciones en ciertos modos de reproducción de la violencia característicos del hábitat nocturno, especialmente en lo relativo a la agresión física entre varones⁽³⁾.

Las miradas desafiantes, las peleas cuerpo a cuerpo y los enfrentamientos grupales constituyen una propiedad distintiva del escenario nocturno (Di Leo, 2011; Capriati, 2012). Actos tan simples como un roce o un empujón involuntario pueden ser razones suficientes para desatar una escena cargada de enojo en la cual sus protagonistas parecen atrapados en una espiral de agresividad. A través de la mirada, recuperando el análisis de Pablo Di Leo (2011), se pone en juego el desprecio y la desaprobación del otro, empañando el encuentro intersubjetivo. Los niveles de agresividad no solo son heterogéneos, sino también imprevistos: hasta que la escena no termina no es posible conocer la escalada de la violencia ni el daño posible sobre los cuerpos (Capriati, 2012).

Al igual que en otros espacios del escenario nocturno, en el festival local suceden roces, empujones, más o menos accidentales, y miradas que pueden ser interpretadas como provocaciones. Estos acontecimientos son el prelude de una situación que puede resolverse en términos amistosos o bien puede desatar una pelea. Si bien las agresiones físicas entre varones forman parte de una escena siempre a punto de estallar en el escenario de la noche, su resolución difiere en función del espacio de sociabilidad nocturno. En los festivales locales, se pone en juego una lógica de buena convivencia que tiende a impedir el ejercicio de la violencia física, ya sea a través de frases de cortesía o por medio de las redes entre organizadores, músicos e invitados. Ya sea por la urgencia de proteger los pocos espacios disponibles para tocar música en vivo, por la imperiosa necesidad de compartir la noche con otros grupos, o por las razones que fuera, en este espacio de sociabilidad nocturna impera una lógica distinta de la agresión física.

Las experiencias en el espacio nocturno develan situaciones en las cuales la integridad personal está expuesta a distintos tipos de vulnerabilidades. Mientras algunas de ellas son identificadas e impugnadas por adolescentes y jóvenes (como, por ejemplo, ciertas formas de la violencia policial), otras son parcialmente reconocidas y rara vez cuestionadas. Entre estas cabe apuntar, por un lado, las escenas de seducción que derivan en situaciones de acoso; especialmente, varones que llevan adelante modos de seducción con lógicas avasallantes y coercitivas sobre la integridad de las mujeres. Por otro lado, existen distintas

situaciones que actualizan una lógica discriminatoria en la cual ciertos sujetos son reducidos a un atributo para ser objeto de menosprecio.

Desde distintos ángulos se han documentado la discriminación y la agresión en el escenario nocturno (Elbaum, 1994; Margulis, 1994; Kornblit, et al. 2006; Blázquez, 2008; Mendes Diz *et al.*, 2010; Di Leo, 2011). El desafío, pendiente para futuros trabajos, no radica en analizar los atributos, sino en comprender cómo los estigmas son usados para producir y reproducir desigualdades de clase, etnia, género y sexualidad (Parker y Aggleton, 2003). Las experiencias juveniles relativas a la nocturnidad ponen de relieve desafíos que enfrentan la investigación social en general y la promoción de la salud y del cuidado en particular. Se trata de generar y sostener las condiciones para que las personas puedan perseguir sus proyectos sin ser discriminados y avasallados.

A modo de cierre

En las iniciativas culturales barriales adolescentes y jóvenes encuentran la posibilidad de asumir un papel protagónico entre sus pares, en el barrio y en otras zonas del espacio social. Armar y sostener proyectos grupales, tomar la palabra y producir canciones propias, intervenir en el espacio local, actividades típicas para hacer música en una barriada popular, ponen en escena protagonistas culturales.

La sala de ensayo como microespacio de sociabilidad en una barriada popular presenta ciertas similitudes con el gimnasio de boxeo, retomando el análisis en un gueto de Chicago, Estados Unidos (Waquant, 2006), en tanto además de transmitirse una competencia, en este caso artística, se brinda una protección frente a las presiones de la vida diaria, sus violencias y miserias. "Ir a ensayar", "hacer temas" puede constituir la evasión de una jornada de trabajo asfixiante o interrumpir una rutina sellada por el tedio cotidiano. La dinámica de la sala de ensayo presenta similitudes con otros agrupamientos culturales juveniles, como por ejemplo la "murga", cuyo funcionamiento se caracteriza también por una modalidad no jerárquica ni autoritaria (Chaves, 2010).

Elaborar canciones constituye la herramienta cultural que tienen a mano estos jóvenes para hablar públicamente de sus deseos, desconciertos y obstáculos. Si bien esta toma de la palabra no manifiesta de modo explícito posiciones político ideológicas ni pronuncia un discurso de derechos, genera testimonios personales que no solo hablan de fracasos cotidianos, sino también brindan un relato a partir del cual pensarse de un modo positivo. Estos testimonios hablan de derrotas y desconciertos, con un registro de enunciación anclado en la experiencia personal, sus emociones y vivencias.

Los festivales locales, espacio de celebración nocturna y producción cultural, contribuyen a modelar las culturas juveniles en una barriada popular. La reflexión crítica sobre las escenas que conforman el escenario nocturno permite identificar no solo los encuentros festivos, sino también los inconvenientes y agresiones que forman parte de las experiencias juveniles. La escena de la pelea pareciera una situación siempre a punto de estallar. No obstante, ciertas prácticas y discursos característicos del espacio de los festivales

locales producen rupturas, mostrando que la violencia no tiene por qué ser el guión dominante de la noche. Si bien el espacio de los festivales locales no es la realización acabada de la no violencia, como tampoco el espacio de los locales bailables constituye una guerra de todos contra todos, sostengo que en los primeros impera una "lógica de buena convivencia" que tiende a impedir de diversos modos que un simple roce, más o menos evitable, o incluso una mirada desafiante, se convierta en un problema.

Sin duda, varias de las características sobre los nuevos mediadores, descritas por Ramos y Ochoa (2009), no se corresponden con las iniciativas culturales descritas. Estas no tienen como objetivo explícito ofrecer entrenamiento cultural y artístico, contribuir en la construcción de su ciudadanía y escapar del camino del comercio de drogas y el desempleo, tampoco se mueven entre la comunidad y los medios de comunicación; en términos estrictos, la noción de nuevos mediadores resulta más pertinente para abordar las experiencias, actividades y proyectos que vienen llevando adelante diferentes colectivos culturales y organizaciones sociales. No obstante ello, de un modo disperso y desigual, las iniciativas musicales barriales representan una herramienta privilegiada con la cual jóvenes de barriadas populares producen relatos e imágenes alternativos sobre sí mismos, distintos de los estereotipos dominantes, y construyen espacios de encuentro que instauran lógicas y conexiones novedosas.

Las iniciativas culturales barriales, parafraseando a Reguillo (2000), pueden ser leídas como formas de actuación política no institucionalizada, en la cual las personas jóvenes despliegan su visibilidad como actores sociales y, a veces, se reconocen como tales. Así, podemos decir con Chaves (2010) que las y los jóvenes se convierten en sujetos políticos a través de sus prácticas y expresiones culturales. Recuperando la propuesta de Dayrrel (2002), tanto en el *rap* y el *hip hop* en la periferia de Belo Horizonte, Brasil, como en las *bandas de rock* en una barriada popular en Buenos Aires, sus integrantes encuentran la posibilidad de pensarse como sujetos de un proyecto, afirmándose positivamente en una sociedad que los condena al anonimato.

Las iniciativas culturales barriales expresan modos de ser joven alejados del imaginario dominante acerca de la juventud como despolitizada, desinteresada y violenta. Sin hablar explícitamente de política, las culturas musicales hacen visibles ciertas relaciones de poder y nodos conflictivos. Si bien los grupos de música se arman, simplemente, por el placer de hacer música, ponen de relieve la existencia de proyectos grupales. Sin ningún tipo de proclama antiviolencia, los festivales locales constituyen espacios que generan alternativas novedosas a las agresiones entre varones, restituyendo las promesas de celebración entre viejos conocidos y perfectos extraños.

Notas

⁽¹⁾ La música *rock* expresa, desde sus comienzos en los años cincuenta en el mundo anglosajón, una ironía: ha movilizó a miles de personas a consumir en un mercado masificado y, al mismo tiempo, ha generado sentimientos de libertad, rebeldía y oposición al

sistema (Keightley, 2006). Rápidamente, se exporta a todo el mundo como una música hecha por jóvenes para jóvenes que se expresa desde la disidencia (Pujol, 2007); rebeldía no necesariamente política ni presente en todas sus producciones, con inconsistencias y contradicciones. En tanto fenómeno popular de la cultura de masas, sus sentidos dependen de su relación con las culturas juveniles en cada lugar y contexto histórico (Frith, 1980). En el caso del *rock* en Argentina, la distinción comercial / no comercial configuró un eje fundacional en los años sesenta y setenta (Alabarces y Varela, 1988). Su crecimiento era criticado tanto desde los sectores dominantes y tradicionales de la política y de la cultura como también desde las militancias juveniles que lo evaluaban como superficial, despolitizado y extranjerizante (Alabarces, 1993). No obstante, en un contexto de represión hacia cualquier signo de rebeldía como el instaurado en los años setenta bajo la dictadura militar, el *rock* constituyó para una generación de músicos, público y periodistas, un espacio de resistencia defensiva o, en otros términos, un refugio ante la clausura de espacios de participación social (Vila, 1985; Alabarces y Varela, 1988). Hacia los años noventa, el *rock* fue apropiado por los sectores populares y emerge una expresión singular, denominada "rock barrial" o "rock chabón" (Semán y Vila, 1999). En su repertorio simbólico se despliega un estilo de vida atravesado por el rito del alcohol, las disputas callejeras, el enfrentamiento con la policía y las descripciones de un mundo de robo, armas y violencia, de acuerdo con la pionera descripción de Semán y Vila (1999).

⁽²⁾ Para un análisis de la historia del *rock* en Argentina, sus estilos y público se recomienda la lectura de los autores citados en la nota anterior, como así también consultar trabajos sobre la estética y performance de grupos musicales populares en los años noventa (Citro, 2000) y análisis sobre los seguidores a partir de la noción de "aguante" (Alabarces *et al.*, 2008; Garriga y Salerno, 2008).

⁽³⁾ En la elaboración de un marco conceptual sobre promoción de la salud entre jóvenes, Kornblit retoma la noción de shifters o conmutadores, utilizada previamente por Michel de Certeau para captar la capacidad de ciertas personas o instituciones de relativizar ciertos saberes y poner en circulación otros discursos; la elaboración original del término remite a la lingüística de Jakobson. La inclusión de los espacios grupales entendidos como conmutadores en relación con la promoción de la salud obedece a que actúan "como plataformas que posibilitan el ejercicio de la autonomía" (Kornblit, 2010), pilar de una concepción integral de la salud.

Bibliografía

- Abramo, H. (1994), *Cenas juvenis*, São Paulo, Scritta.
- Alabarces, P. (1993), *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Colihue.
- Alabarces, P. y Varela, M. (1988), *Revolución, mi amor. El rock nacional 1965-1976*, Buenos Aires, Biblos.
- Alabarces, P., Salerno, D., Silba, M. y Spataro, C. (2008), "Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia", en *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós, pp. 31-58.
- Bendit, R., Hahn, M. y Miranda, A. (2008), *Los jóvenes y el futuro. Procesos de inclusión social y patrones de vulnerabilidad en un mundo globalizado*, Buenos Aires, Prometeo.
- Blázquez, G. (2008), "Nosotros, Vosotros y Ellos. Las poéticas de las Masculinidades Heterosexuales entre jóvenes cordobeses", *Revista Transcultural de Música*, 12, pp. 1-15.
- Capriati, A. J. (2012), *Jóvenes y escenario musical nocturno en una barriada popular del Gran Buenos Aires, Argentina (2007-2009)*, Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

- CEPAL (2012), *Panorama social de América Latina* [en línea]. Disponible en: <<http://www.eclac.org/publicaciones/xml/5/48455/PanoramaSocial2012Docl-Rev.pdf>> [Consulta: 1 de julio de 2013].
- CEPAL-OIJ (2004), *La Juventud en Iberoamérica: tendencias y urgencias*, Santiago de Chile, Naciones Unidas.
- CEPAL-OIJ (2008), *Juventud y cohesión social en Iberoamérica. Un modelo para amar*, Santiago de Chile, Naciones Unidas.
- Chaves, M. (2005), Juventud negada y negativizada: representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina contemporánea, *Última Década*, 23, pp. 9-32.
- Chaves, M. (2007), "Salir de noche: ejercicios de autonomía juvenil en tiempos y espacios nocturnos", *Acceso Directo*, 2, pp. 99-120.
- Chaves, M. (2010), *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*, Buenos Aires, Espacio.
- Citro, S. (2000), "El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del 'pogo'", *Cuadernos de Antropología Social*, 12, pp. 225-242.
- Citro, S. (2008), "El rock como ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit", *Revista Transcultural del Música*, 12, pp. 1-17 [en línea]. Disponible en: <<http://www.sibetrans.com/trans/a88/el-rock-como-un-ritual-adolescente-trasgresion-y-realismo-grotesco-en-los-recitales-de-bersuit>> [Consulta: 12 de abril de 2009].
- Dayrell, J. (2002), "O rap e o funk na socialização da juventude", *Educação e Pesquisa*, Janeiro-junho, pp. 117-136.
- Di Leo, P. F. (2011), "Violencias, sociabilidades y procesos de subjetivación: un análisis de sus vinculaciones en experiencias de jóvenes en tres ciudades de Argentina", *Persona y Sociedad*, Vol. XXV, 3, pp. 53-76.
- Elbaum, J. (1994), "Los bailaneros. La fiesta urbana de la cultura popular", en *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos, pp. 181-210.
- Feixa, C. (1998), *De jóvenes, bandas y tribus*, *Antropología de la juventud*, Barcelona, Ariel.
- Frith, S. (1980), *La sociología del rock*, Madrid, Jucar.
- Frith, S. (1987), "Towards an aesthetic of popular music", en *The politics of composition, performance and reception*, London, Cambridge University Press, pp. 133-172.
- Garriga, J. y Salerno, D. (2008), "Estadios, hinchas y Rockeros: variaciones sobre el aguante", en *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós, pp. 59-89.
- Goffman, E. (1970), *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Hall, S. y Jefferson, T. ([1975] 2006), *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, London-New York, Routledge.

- Hopenhayn, M. y Morán, M. (2008), "Miradas cruzadas sobre la juventud en Iberoamérica", *Pensamiento Iberoamericano*, 3, XIII-XXIX.
- Keightley, K. (2006), "Reconsiderar el rock", en *La otra historia del rock. Aspectos claves del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización*, Barcelona, Ediciones Manón Troppo Robinbook.
- Kornblit, A. (2007), *Juventud y vida cotidiana*, Buenos Aires, Biblos.
- Kornblit, A. L. (2010), "La promoción de la salud entre los jóvenes", en *Acta Psiquiatr Psicol Am Lat*, 56 (3), pp. 217-226.
- Kornblit, A., Mendes Diz, A. y Adaszko, D. (2006), "Salud y enfermedad desde la perspectiva de los jóvenes. Un estudio en jóvenes escolarizados en el nivel medio de todo el país", Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, *Documento de trabajo n.º47*.
- Lozano, M. (2003), "Nociones de Juventud", *Última década*, 18, pp. 11-19.
- Margulis, M. (1994), "La cultura de la noche", en *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos, pp. 11-30.
- Martuccelli, D. (2007), *Cambio de Rumbo: la sociedad a escala del individuo*, Santiago de Chile, LOM.
- Maxwell, J. A. (1996), *Qualitative research design. An interactive approach*, Thousand Oaks, CA, Sage Publications.
- Mendes Diz, A., Di Leo, P., Schawrz, P., Adaszko, D. y Camarotti, A. (2010), *Usos del tiempo, violencias, consumo de drogas y sexualidad en jóvenes en espacios recreativos nocturnos en tres ciudades argentinas* [en línea]. Disponible en: <http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/textos/documentos/dt55.pdf> [Consulta: 1 de julio de 2010].
- Miranda, A., Otero, A. y Corica, A. (2007), "Cambio y situación social de los jóvenes en Argentina", *Papeles de Población*, abril-junio, 52, pp. 231-253.
- Ochoa, A. (2006). "A Manera de Introducción: La materialidad de lo musical y su relación con la violencia", *Revista Transcultural de Música*. 10, pp. 1-19 [en línea]. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/a142/a-manera-de-introduccion-la-materialidad-de-lo-musical-y-su-relacion-con-la-violencia> [Consulta: 3 de agosto de 2008].
- Parker, R. y Aggleton, P. (2003), "HIV and AIDS-related stigma and discrimination: a conceptual framework and implications for action", *Social Science and Medicine*, 57, pp. 13-24.
- Pierri, M. S. (2007), *La inserción laboral de los jóvenes en la Argentina en el contexto de crecimiento de la Post-Convertibilidad*, Tesis de grado, Universidad Nacional de Mar del Plata [en línea]. Disponible en: http://nulan.mdp.edu.ar/624/1/perri_ms.pdf [Consultado el: 4 de mayo de 2009].
- Ramos, S. y Ochoa, A. M. (2009), "Music and human rights. The AfroReggae Cultural Group and the Youth from the Favelas as Respondes to Violencie in Brazil", en *Music & Cultural Rights*, Illinois, University of Illinois Press, pp. 219-240.

- Reguillo, R. (2000), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del Desencanto*, Buenos Aires, Norma.
- Ricoeur, P. (1987), "Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico", en *¿Por qué recordar?*, Barcelona, Granica, pp. 14-17.
- Salvia, A. (2008), *Jóvenes promesas. Trabajo, educación y exclusión social en la Argentina*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Semán, P. y Vila, P. (1999), "Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal", en *Los noventa: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*, Buenos Aires, Flacso - Eudeba, pp. 225-258.
- Svampa, M. (2009), *Cambio de época: movimientos sociales y poder político*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Vianna, H. (1987), *O mundo funk carioca*, Río de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- Vila, P. (1985), "Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil", en *Los nuevos movimientos sociales/1*, Buenos Aires, CEAL, pp. 83-156.
- Wacquant, L. (2006), *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Wacquant, L. (2007), *Los condenados de la ciudad. Guetos, periferias y Estado*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Willis, P. (1993), "Producción Cultural no es lo mismo que Reproducción Cultural, que a su vez no es lo mismo que Reproducción Social, que tampoco es lo mismo que Reproducción", en *Lecturas de antropología para educadores: el ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía escolar*, Madrid, Trotta, pp. 431-461.