

PUNKS EN LA PLATA: ESTAR, SER Y PARECER

Elena Bergé

Lic. en Antropología

Núcleo de Estudios Socioculturales

Facultad de Trabajo Social - UNLP

CONICET

LA EMERGENCIA DE LOS ESTILOS JUVENILES

La juventud aparece como una *construcción cultural*, relativa en el tiempo y en el espacio: “para que exista la juventud, deben darse, por una parte, una serie de *condiciones sociales* como normas, comportamientos e instituciones que distinguen a los jóvenes de otros grupos de edad y, por otra parte, una serie de *imágenes culturales*. (Feixa, 1998b)

La “visibilidad cultural” que adquirieron los/las jóvenes como sector social diferenciado desde mediados del siglo XX, los ha hecho objeto de múltiples miradas, estereotipos, estigmas: la presentación ante los otros, la fachada personal¹, se constituyó como una de las dimensiones expresivas más importantes de producción cultural juvenil, junto con ciertos modos de hacer y habitar la ciudad. Tomando lo expresado por Perea Restrepo “El rasgo expresivista encarna también la demanda de participación en el proceso de recombinación simbólica. El joven sabe que el mundo es lenguaje, y por tanto, que la manera de existir en él es mediante el ejercicio de expresión... La subjetividad se anuda en la expresión en tanto ella permite, tanto volcarse sobre la interioridad, como ingresar en las cadenas simbólicas. En esta conexión reside el papel de bisagra de la expresión... Finalmente expresarse es ser, la interioridad adquiere contornos al fluir como materia expresiva; y de manera simultánea la expresión conecta la palabra con las marejadas simbólicas de la era informacional... El sujeto de la era informacional no es político, en el sentido de encontrar la fuente primigenia de su identidad en los idiomas de la política; la era del predominio del símbolo produce sujetos de la comunicación... La única forma es que se exprese” (2000:99-100).

Las experiencias sociales de los/las jóvenes se expresaron y expresan colectivamente mediante la construcción de lo que denominamos *estilos culturales* distintivos, clásicamente localizados en el tiempo libre, pero que hoy cruzan los límites hacia otros “tiempos”.

El *estilo* aparece de esta manera como una apropiación simbólica diferencial de ciertos bienes y prácticas culturales y materiales que cristalizan en un entramado de disposiciones estéticas coherentes y significantes, estructurando pertenencia y distinción. De este modo, ser es ser percibido, el estilo funciona como identificador, como una herramienta de sociabilidad configurando un nosotros y un otros. (Clarke 2000; Feixa 1998a; Chaves 2005c, Hebdige 2004).

Los estudios sociales vinculados al análisis de estilos culturales juveniles tienen como pioneros a los miembros del Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de la Universidad de Birmingham, Gran Bretaña.

John Clarke (2000) y Dick Hebdige (2004), en particular, desarrollan analíticamente la noción de *estilo* desde la recuperación y utilización de fuentes teóricas diversas: una visión materialista de la historia, un análisis clasista de la sociedad y una metodología etnográfica, todo ello a partir del análisis de la emergencia de estilos espectaculares en la Inglaterra de posguerra². El común denominador es intentar interrogarse sobre las relaciones de poder, los mecanismos de resistencia y la capacidad de producir otras representaciones del orden social legítimo a través de lecturas renovadas y críticas de Gramsci, Barthes, Marx y Althusser, entre otros.

Para estos investigadores, la cultura es construida en el centro de una tensión entre mecanismos de dominación y de resistencia. “La interpretación de los contenidos ideológicos en un cultura no consiste sino en captar, en un contexto determinado, qué y cómo los sistemas de valores y las representaciones que estos entrañan estimulan los procesos de resistencia o de aceptación del mundo social tal como es” (Mattelart y Neveu 2002:37). El análisis de las “culturas juveniles” hace referencia a los aspectos culturales relativos a la juventud. Mientras que los grupos fundamentales son las clases sociales y las configuraciones mayores serán “culturas de clase”, las “subculturas” – para estos autores- podrían ser consideradas como subconjuntos, más pequeños, más localizados y estructuralmente diferenciados, dentro las grandes redes culturales.

Desde la perspectiva de los miembros del CCCS, es posible ver a los jóvenes insertos en una triple articulación: la “cultura hegemónica” (la relación de los jóvenes con la cultura dominante está mediatizada por diversas instancias, que fluctúan entre la integración y el conflicto, y en las cuales se negocia el poder a través del tiempo y de acuerdo al contexto), las “culturas parentales” (grandes redes culturales, que refieren a normas de conductas y valores vigentes en el medio social de origen de los jóvenes, atravesadas por aspectos de clase, étnicos, de género, etc.), y las “culturas generacionales” (referidas a las experiencias

específicas que los jóvenes adquieren en el seno de espacios institucionales, parentales y en los espacios de ocio, permitiendo la identificación con prácticas y representaciones distintas a las del mundo adultos).

El análisis de las “subculturas” y de la fragmentación de los estilos de vida en el mundo obrero dará pie a trabajos como los de Phil Cohen, Paul Willis y Dick Hebdige, desarrollándose nuevos intereses por los universos sociales de los jóvenes y por las manifestaciones del conflicto generacional. La juventud es vista como metáfora del cambio social: “la juventud fue (...) una poderosa pero oculta *metáfora* sobre el cambio social; la imagen comprimida de una sociedad que había cambiado crucialmente, en términos de cambios de vida básicos –estilos y valores-, de manera calculada para trastornar el marco político oficial, pero de formas todavía no calculadas en términos políticos tradicionales (Smith et al. 1975 citado en Clarke y otros, 2000 [1975]:9-10. Traducción propia). La juventud jugó un papel fundamental en la construcción de las interpretaciones y explicaciones acerca del período de posguerra en Gran Bretaña; sirvió para dar cuenta de las transformaciones que se estaban desarrollando en la economía, los medios, el consumo, la vida cotidiana.

Los miembros de la Escuela de Birmingham se interesan por comprender cómo los elementos de clase y los elementos generacionales interactúan juntos para la producción de estilos grupales distintivos y cómo los materiales disponibles en el grupo son construidos y apropiados en las formas de respuestas culturales visiblemente organizadas (Clarke y otros 2000). La particularidad de estos planteos versa sobre la posibilidad de retomar la noción de estilo como una categoría analítica para pensar las producciones juveniles sin caer en una exploración puramente descriptiva del término.

En las intersecciones entre la “cultura parental” y las instituciones mediadoras de la “cultura dominante” emergen las “subculturas juveniles”; entre la adaptación, la negociación y la resistencia, entrecruzadas por las experiencias generacionales, los territorios y las actividades colectivas: “(...) el punto no es solo que la juventud estructura muchas de las actividades e intereses alrededor del ocio, sino que también activamente emplea esta área para la construcción de *estilos* subculturales muy distintivos. El estilo, (...) no puede ser visto aislado de la estructura del grupo, la posición, las relaciones, las prácticas y las conciencias de sí mismos. De todos modos, aquí, nosotros le damos atención privilegiada al “momento” de la creación estilística. Este es el momento en el cual las actividades, las prácticas, las miradas sobre ellos, *cristalizan* alrededor de algunas muy limitadas y coherentes formas expresivas. En lo que sigue damos por sentada la existencia de las subculturas y miramos entonces cómo

esto dirige al grupo hacia una apropiación selectiva de objetos simbólicos de “el campo de los posibles” y cómo las relaciones y las prácticas del grupo se van fijando en términos del modo en que las “partes” son organizadas en el compartimiento estilístico.” (Clarke 2000, traducción propia).

Estilo se constituye en un aspecto de auto identificación a partir de procesos internos del grupo que lo comparte y en relación a otros agrupamientos, estableciéndose como una dimensión de identidad: “Una de las funciones principales del estilo subcultural distintivo es definir los límites de la pertenencia al grupo o de ser miembro del grupo, en oposición a otros grupos. Esto es usualmente pensado como que está reaccionando hacia otros grupos en la arena (campo lucha) subcultural de la juventud (...). Mientras que es muy importante lo que se diga sobre la dimensión específica, el rango de grupos involucrados es, al menos potencialmente, mucho más amplio que la sola “oposición” entre subculturas juveniles.” (Clarke 2000, traducción propia).

Para explicar los procesos de generación estilística los investigadores del CCCS recurren al concepto de Lévi-Strauss de *bricolage* visto como el reordenamiento y la recontextualización de los objetos para comunicar significados nuevos en relación a un sistema total de significaciones, el cual ya incluye significados a priori y sedimentados vinculados con los objetos usados (Lévi-Strauss, 1966-1969). Sin embargo, cuando el *bricoleur* relocaliza el objeto signifiante en una posición diferente dentro del discurso, usando el mismo repertorio de signos, o cuando el objeto es reemplazado en un entramado totalmente diferente, un nuevo discurso se constituye, converge un mensaje diferente. Significados alternativos a aquellos preferidos por la “cultura dominante”, generados dentro de la experiencia y la conciencia de un grupo social, pueden ser traídos tras superficie y así transformados en el discurso original. La generación de estilos culturales entonces involucra selección diferencial a partir de la matriz de existencia. Lo que sucede no es la creación de objetos y significados desde la nada, sino más bien la *transformación y el re-arreglo* de lo que es dado (y prestado) hacia un patrón que trae nuevos significados, su *traducción* hacia nuevos contextos y su *adaptación*: “El estilo producido finalmente es más que la simple amalgama de todos los productos separados –deriva su cualidad simbólica específica del arreglo de todos los elementos juntos en un nuevo conjunto, corporizándose y expresándose en la autoconciencia del grupo.” (Clarke 2000. Traducción propia).

Hebdige se interesa por desentrañar analíticamente las posibilidades explicativas del *estilo* retomando a noción de *bricolage*, anteriormente planteada, y considerando además al estilo como homología y como práctica signifiante. Respecto de la primera, recupera

“homología” de un trabajo de Paul Willis (1978) sobre los hippies y los motorbike boys, empleándolo para describir la correspondencia simbólica entre los valores, los estilos de vida, la experiencia subjetiva y las formas musicales que un grupo emplea para expresar o reforzar sus principales inquietudes. En este sentido, los objetos elegidos por la “subcultura” eran, intrínsecamente o en sus formas adaptadas, homólogos de las principales inquietudes de esa subcultura, de sus actividades, de su estructura grupal así como de la imagen que el colectivo tenía de si mismo. La noción de estilo como práctica significativa hace hincapié en las implicaciones ideológicas de la forma, la idea de una verdadera construcción y deconstrucción del significado y la “productividad del lenguaje”, viéndolo como una fuerza activa y transitiva que configura y posiciona al sujeto sin perder de vista lo procesual, susceptible de infinitas adaptaciones.

EL PUNK

A mediados de los setentas, la situación de los jóvenes de Europa y EEUU, y particularmente de Inglaterra, estaba marcada por una fuerte crisis económica y financiera. Esto se manifestaba en la carestía, inflación, desempleo para miles de jóvenes de la “clase trabajadora” y clase media de la época.

Esta situación repercutía sobre las garantías sociales que brindaba el Estado de Bienestar, afectando directamente a la juventud. Crecían los barrios pobres, no había empleo, la inflación aumentaba, mientras que las instituciones tradicionales de cohesión social, como la familia, la Iglesia y el sistema educativo, entraban en conflicto. La juventud de la clase obrera fue la primera en perder todo tipo de credibilidad en el sistema. Las estructuras sociales entraban en decadencia y por parte del Estado no había respuestas. (Restrepo Restrepo, 2005)

En este contexto, los jóvenes ingleses, en especial, desarrollan un estilo estético, musical y político de expresión de la insatisfacción. Centrado particularmente en un particular género musical, el punk: sonido áspero, lleno de interferencias y breve que combina sonido/imagen con dramatizaciones del momento/sentimiento que llaman a la destrucción y al *no future*. El punk sintetiza el ruido urbano, se mimetiza en el asfalto, en las calles, reproduciendo con el cuerpo y la música el salvajismo de la ciudad y la crisis social. La música cobija el complejo de la vida, su engranaje es visceral, revive las emociones, dispara los sentidos

El estilo punk llega al extremo desde los extremos, el mínimo lenguaje verbal y escrito, el arma de defensa más efectiva y afectiva para hacer frente a la violencia social y cultural en la que se encuentran insertos. “El paseo cotidiano era la exacta inversión del ceremonial de una exhibición de modas. En lugar del almacén consumista, la calle gratuita. En lugar del buen gusto, la disonancia. En lugar de la atracción, la repulsión. En lugar de lo nuevo y lo caro, lo desechado y lo barato. En lugar de la libido, el tánatos. En medio del umbrío camino de la nostalgia interfiere lo estúpido, lo vacío, lo hueco, lo maloliente, lo pútrido, en otras palabras, el *punk*.” (Britto García, 1996:171).

A partir de todo un entramado de signos, muchos jóvenes comenzaron a gestar no sólo una forma musical contestataria, sino un modo de vida antiautoritario y un sistema socioestético (ropa rota, crestas, marcas corporales), retórico y de producción cultural (*fanzines*³, grabaciones caseras, recitales, *gigs*) originales y de ruptura con la normatividad imperante.

Cuerpo e imagen se reivindican como espacios propios en los que se puede ser consecuente con el libre albedrío proclamado: hazlo tu mismo, tu ropa, tu imagen, tu música, tu fanzine.

Considerado desde la noción analítica de estilo, tal como planteamos más arriba, el punk puede ser comprendido como generado a partir de procesos de bricolage y homología: “los objetos más anodinos e insospechados – un imperdible, una pinza de plástico para la ropa, un repuesto de un televisor, una hoja de afeitar, un tampón – podían verse arrastrados hasta las regiones de la (anti) moda punk” (Hebdige, 2004:147). La posibilidad de combinar objetos, rompiendo los contextos “naturales” de uso y pertenencia para reintroducirlos en otros heterogéneos y densamente simbólicos, es característico de este estilo cultural.

Ver al estilo desde la homología permite pensar la estructura interna del punk donde cada parte se relaciona orgánicamente con el resto y su correspondencia sirve a su vez para interpretar el mundo: “los imperdibles⁴ y las bolsas de basura significaron una relativa pobreza material vivida directamente y exagerada o bien asumida con simpatía, y que a su vez tenía como significado la depauperación espiritual de la vida cotidiana. (Hebdige, 2004:160).

El punk se convierte así en un sistema de comunicación, formas de expresión y representación que resultan de la construcción y deconstrucción del significado; prácticas significantes, que en este caso se centran en el desajuste, en el rechazo a cohesionarse en torno a una ciertas pautas sociales hegemónicas. Así, la ruptura recreada en el estilo punk intentaba representar la experiencia de la contradicción en sí; se expresaba a sí misma a través de la ruptura.

AHORA Y ACÁ

La idea ahora es imaginar qué transformaciones ha atravesado este estilo desde sus inicios allá lejos en el tiempo y en el espacio, luego de que pasa a exhibirse en las vidrieras, haciéndose “apto” para su consumo masivo.

Pocos años después del surgimiento punk en Inglaterra y EEUU, y paralelamente al crecimiento exponencial del mercado para jóvenes, el punk parece ser absorbido por la tendencia hacia su mercantilización y banalización, convirtiéndose en un producto más a ser comercializado.

El “estilo” pasa a ser visto como una posibilidad de diferenciación-distinción que se oferta como si el hecho de apropiarse a cierto tipo de productos implicara acceder a un modo particular de experimentar el mundo. La tendencia homogeneizadora del mercado tiende a cooptar lo distinto para hacerlo masivo, generando una dinámica de tensiones-distinciones-diferenciaciones que se encuentran en el centro de las apuestas estético-estilísticas los jóvenes.

A partir del análisis de entrevistas en profundidad a jóvenes punks varones y mujeres que residen en la ciudad de La Plata, intentaremos un primer acercamiento a las particularidades de este estilo cultural, considerando tres ejes de exploración, a la manera de los investigadores de Birmingham: la relación con las “culturas parentales”, con la “cultura hegemónica” y con las “culturas generacionales”.

1. Punk y “culturas parentales”

La relación que estos jóvenes que adscriben al estilo punk observan con sus padres parece estar más centrada en la distancia que genera la incomprensión respecto a lo que hacen sus hijos que en el rechazo. La diferencia de experiencias de vida entre ellos y sus padres los sitúa en un plano de alteridad que hace eje en los cambios de las últimas décadas en el plano social, político y familiar, y en la situación de indefensión y desasosiego que consideran viven sus padres. Se ven como hijos de otro mundo y otros valores, la distancia generacional es abismal, pero sin embargo parece primar una actitud de comprensión hacia sus padres:

C: Vos pensá que mis viejos son personas mayores. Entonces nunca terminaron de ...por ahí con mis hermanos les fue más fácil, con un poco de disciplina... conmigo, no. Ya era insostenible y sigue siéndolo hasta ahora.

E: Tenés conflictos?

C: No conflictos....pero yo soy hijo de otra generación. Yo soy hijo de otro mundo. Y básicamente nosotros tenemos una particularidad: vivimos la mitad de nuestra vida en un mundo y la mitad de la otra en este. Son dos mundos diferentes. Yo lo veo acá, por ejemplo, esto es atípico, que haya esta gente tomando mate... antes esto era un barrio, vos sabías quien era, quien era, también traía todos los puteríos que hay en un barrio, pero vos sabías con quien vivías. Ahora no, ahora tenés rejas, nadie sabe. De la casa al trabajo, se encierran, cualquiera es un delincuente. (...) como cambió toda la sociedad, no?

E: Cuál fue el cambio?

C: El noventa, la década del noventa. Con 13, 14 años no teníamos noción para darnos cuenta de lo que estaba pasando.(...) el 2001 lo que marcó fue el fin de eso. Crisis del modelo, pero si que explotaron otras cosas. de repente, de la Dictadura la peor condena que quedó fue el silencio, el miedo y hoy en día eso sigue existiendo por la inseguridad, y la inseguridad sabemos de donde viene. Antes el enemigo, de última estaba marcado, eran los militares o eran los subversivos, como decían ellos, pero ahora es cualquiera. Y como la gente se encierra no tiene noción de lo que es la calle y piensa cualquier cosa. Cualquiera que sale a la calle y ve como funciona la policía dice ... es mucho más grave que lo que la televisión dice...

(C., varón, 26 años, trabaja en una imprenta, vive con su madre)

Yo pienso, mi viejo a mi edad estaba encargándose a mi. Viste, por qué cuando uno, empezás a replantearte lo que son tus viejos... yo ahora, no sé, los veo más como hermanos mayores entonces les quito la responsabilidad de haber sabido hacer las cosas bien. Y los veo como personas que dentro de sus limitaciones hicieron lo mejor que pudieron, a veces con obligaciones, a veces bardeándola, cuando al cagaron, la cagaron. Pero sin ponerle el peso que tendrían que haber hecho las cosas bien, simplemente porque son mis viejos. Además, ahora, a partir de una época, es la vida de los chabones anexada con la tuya. Después en otro momento es tu vida y ya está. (Y., varón, 24 años, estudia periodismo y trabaja en un comercio).

Ante el despliegue estético del estilo, aparece en un primer momento la mirada condenatoria de los padres y después la resignación o aceptación de la elección de estos jóvenes, en donde el principal cuestionamiento pasa por la idea de “ser normal” o ajustarse a ciertos cánones deseables de joven esgrimidos por los padres:

Y mis viejos se curaron de espanto, se curaron de espanto. Pero en algún momento sí, les chocó. Primero era como bueno, es así, es chica. Pero después ya empecé a crecer, entre comillas, y seguía con la misma pinta o por ahí no era la misma pinta pero sí la cuestión de no vestirme como el resto.

mis viejos obviamente a mi mamá no le gustaba nada que la nena parezca pelada con una cresta gigante con al cara llena de aros. A i papá mucho menos. Mi papá tiene una cuestión con la sociedad así como muy estructurada ...de hecho estuve tatuada muchos años y mi papá nunca se enteró aun viéndomelos no se daba cuenta...y aparecer rubia, aparecer con el pelo fucsia era una indigestada pero bueno ... (E., 23 años, estudia y trabaja, vive sola)

Mi vieja es lo más. O sea, ella no tiene problema con nada. Yo no sé, le digo, o sé bueno, mañana me pongo a salir con alguien, con una mujer... “nada, mientras seas feliz”. Ella es re libre, todo bien. Y no, mi viejo mucho no le gusta, me dice por qué no soy normal. Yo soy normal, no soy lo normal que es para vos. Lo normal es relativo. Acá no es normal comer gatos pero en China es lo más normal del mundo. Yo soy normal. (...) igual como que no tengo mucha relación con él. Me visto como puedo, como quiero y como me gusta.(G., mujer, 21 años, estudia teatro, vive sola y es de Necochea)

Yo siempre he hablado con mi vieja y le daba a entender que lo que estaba haciendo es lo que yo quiero hacer. Bueno, de alguna manera ella no esperaba que yo sea así, no?, como toda madre que está encerrada en un mundo donde quiere que el hijo sea abogado, médico, policía, no?, cosas así. (P., 29 años, trabaja ocasionalmente en la construcción, vive en una pensión con sus hermanos, vino de Perú y participa de la Feria Libertaria de carácter anarco punk, que funciona los jueves en una plaza céntrica de la ciudad)

En general, no parecieran darse situaciones demasiado conflictivas entre los jóvenes punks y sus padres. Desde la mirada de los jóvenes, los padres asumen que se trata de una decisión estética de ellos y creen que se corresponde con una “etapa rebelde” ligada a la adolescencia que en algún momento habrán de superar.

2. Punks y “cultura hegemónica”

En este apartado analizaremos la vinculación de las instituciones educativas y de control social hegemónicas en la sociedad en relación a los jóvenes punks, en este caso residentes en La Plata.

Respecto de la relación con la escuela, la mayoría señala no haber tenido mayores problemas con la expresión del estilo. Más que nada, lo “conflictivo” de la apariencia personal quedaba “saldado” con el hecho de ser “buen alumno”, o sea, cumplir con las demandas académicas y de conducta propuestas por la institución educativa.

Aparece una imagen de la escuela como un espacio retrógrado, con normas anticuadas que ellos señalan como ajenas a la cotidianeidad que viven por fuera de ella. La disciplina que plantea la escuela les resulta absurda y poco creíble, y la mayor parte de las relaciones se forjan en el día a día en el aula, con los profesores. Una negociación constante por el derecho a la diferencia:

Si, un poco si, más que nada con la cuestión de los aros. [piercings] tenía en la ceja y tengo la marca de uno acá (se señala por debajo de la comisura del labio) y en la lengua, y en el pezón. Y nos hacían poner curitas, parecíamos unos tarados. Curitas por todas partes, en la cara. Éramos tres los únicos que teníamos aros en todo el colegio. Nos hacían poner curitas porque nos decían que dábamos un mal ejemplo para los nenes más chiquitos. Hello, yo salgo y me va a ver igual que tengo los aros. El nene ve la tele y va ver que hay alguien con aros. No seas ridículo.

(...)No, los profesores nada. Hubo una sola profesora que se largó a llorar pobrecita, no se por qué, porque yo dije que a mi me gustaba tatuarme, me gustaba hacerme aros porque me gustaba esa sensación y “como que te va a gustar eso, que le estás haciendo mal a tu cuerpo y que los chakras y que no se qué...”, “que me estás diciendo?! No voy a dejar de usar aros porque a vos no te gustan porque me digas que me va a afectar un chakra! Dejate de joder...” y se largó a llorar. “está perdida, la juventud está perdida...” (risas)

Yo me vestía como me vestía, todas las cosas que quiera, pero era buena alumna. Nunca me llevé materias, siempre aprobé, siempre estudiaba, no era un bochito ni nerd pero cuando había que estudiar, estudiaba (...) o sea que de eso no tenían de qué quejarse. (G., 21 años)

La escuela técnica es terrible porque entrás 7 y media y está parada sobre muchas reglamentaciones que son de disciplina para poder controlar tanta cantidad de alumnos, pero todo el tiempo esas cosas se van cayendo por la decadencia de la educación, de los chabones como profesores, de todo, y ase chocan con lo que son la realidad. Entonces se generan mixturas que son divinas, son re chistosas.(...) Tenía la necesidad, la risa del demonio, de todo el sistema de reglas, buscarle el lado o de corromperlo o de usarlo a mi favor o de hacerlo quedar hipócrita, porque yo sentía que era hipócrita y eso pasaba en todo. Y tenía mucho talento para ser hijo de puta. En la escuela y en determinadas cosas que me chocaban muchísimo. (...) Esa necesidad de molestar al día de hoy creo que la uso... (Y., 24 años)

Y éramos un poco los chicos raros de la secundaria también. Y en la escuela tenía bastante bardo porque mi guardapolvo era un desastre, llevaba el cinto de tachas... (...) si, el problema más grande era que tenía buenas notas. Entonces no cuajaba que tuviera una imagen tan roñosa con las notas que tenía. Lo que pasa es que igual siempre fui, con respeto, pero siempre de llevar la delantera en un montón de situaciones, entonces era bastante revoltosa pero esta cuestión de estar bien con las notas en el colegio los desconcertaba un poco a mis profesores y la cagada a pedos venía como minimizada y cuando nos escapábamos del colegio, salíamos a fumar, que se yo, siempre cagan a pedos a todos y les ponían amonestaciones al resto. (...) eran formas de divertirnos en el colegio porque era un horror, para nosotros el colegio era muy aburrido. Y nada, nos la pasábamos bardeándola. (E., 23 años)

La policía aparece como la alteridad máxima ante la cual oponerse y a la cual más parece temérsele y repudiar. Es un actor con el que es imposible dialogar ni mantener una relación viable, más allá del rechazo.

Tal como lo señalan diversos estudios al respecto, esta actitud de temor y repulsión de los jóvenes hacia la policía, parecería ir más allá de lo punk y atravesar generacionalmente a todos los jóvenes que crecieron en el contexto post-dictadura militar (Blanco, 2006).

Tal como lo señalan los jóvenes entrevistados, la policía representa la impunidad y la imposibilidad de disputa por otros sentidos del mundo.

A la única gente con la que hay que resguardarse es con la que ya sabemos, que son los aparatos represivos del poder, la gente que está resguardado al estado, que son los

uniformados, a esa gente de mierda, contra esa gentes es contra la que hay que luchar, y no contra nosotros mismos. (P., 29 años)

Hoy por ejemplo le tengo más miedo a la policía que a la gente. Es que hoy la policía basurea a cualquiera, es así, a cualquiera. Y se basan justamente en la inseguridad. Te mienten. Quien le va a creer a la policía? En el mejor de los casos lo que te puede pasar es que te lleven preso, te dejen un par de horas y no te caguen a palos. Pero bueno, con la policía tenés un trato, una vez que ...estando en la calle, viste, la manejas. Pero yo estoy acostumbrado a estar siempre un poquito al costado. Cuando a vos te agarran y no tenés nada que perder te sentís seguro. Cuando vos tenés qué perder es otro el clima, tratás de negociar, de llevarlo para un lado, no zarparte porque vas a perder, y el doble... y es increíble como los milicos terminan arreglando. (...) Si la gente supiera cuanto sabe la policía de cada lado donde está, se caería de culo. La policía sabe todo. Que no hagan nada, ellos lo deciden. (C., 26 años)

3. Punks y culturas generacionales

En lo que respecta a los ámbitos de sociabilidad y valores generados entre los propios jóvenes, las actividades principales del estilo se centran en la ocupación del tiempo libre con el grupo de pares.

El recital, la banda musical y la ocupación del espacio público parecen ser los focos centrales de participación del estilo. La plaza y la esquina emergen como espacios donde mostrarse, juntarse con amigos y “curtir” el estilo ante la mirada de los otros. Los recitales son el espacio de emotividad y desenfreno: el pogo⁵ y la posibilidad de ir a ver a las bandas punks que tocan en la ciudad, encontrarse con otros “del palo” y disfrutar de un espacio afectivo compartido.

Algunos inclusive terminan formando su propia banda de rock y comienza para ellos la posibilidad de generar sus propias canciones y organizarse para tocar en recitales y demás.

La impronta más fuerte del punk hoy, pasa por la música. La mayoría de los entrevistados reconocen la potencia expresiva de este género musical que persiste más allá de su comercialización masiva y la mercantilización de su estética.

Nos pasábamos los veranos en la esquina. Después cuando fuimos más grandes salíamos hasta las dos de la mañana, de 12 a 14 años, salíamos a un barsucho de mierda, donde iban los amigos de Lucas, el hermano de Gastón, entonces ahí escuchábamos nuestra música como regalada del cielo porque estaba a mucho volumen

(...) Tenía un sentido pleno también buscar un sentido de pertenencia en un bar, que en ese bar nos encontremos todos los que escuchábamos la misma música y por ahí el bar de día, o sea de día o estás en tu casa o estás en la calle. Si estás en la calle tampoco da que estés vagando, tenés que buscar un lugar también que reemplace al bar, de noche el bar pero de día dónde estás? Y bueno, curtíamos la plaza. Yo ni fumaba faso ni mucho menos. Tenía que ver con que también los caretas, entre comillas, iban a otra parte de la ciudad, entonces el punk también tenía que tener un paseito ...y era una cosa muy loca... (E., 23 años)

Yo con ella íbamos siempre a los recitales, porque de mi grupo de amigas nosotras dos bancábamos ese estilo. Y eran banditas muy adolescentonas, viste? Por ejemplo, estaba una banda que era más punk rock que se llama Ovejas Negras, esa fue unas de las primeras que fuimos a ver. Pero era bien punk rock, viste? [los recitales] por lo general eran en el centro y había una cosa que se llamaba la Vuelta de Obligado, una callecita, y ahí que justo están las vías ahí ...después había otro lugar que se llamaba El Circe, que era un lugar que tenía así canchas de básquet y tenía tipo un quincho que ahí también tocaban bandas. (...) después hubo un tiempo que hicieron Edipo Rock se llamaba, que era como un festival, no un festival si no un ciclo de recitales que duraba (...) todo enero hasta febrero, de jueves a domingos, tocaban bandas... era una sala de teatro que quedaba en el centro... de ese ciclo salió una revista también que vendía o repartían, o sea como que generó toda una movida también y eso estuvo bueno también.(F., mujer, 24 años, estudia periodismo, vive sola y es oriunda de Neuquén)

Con el grupo del barrio empezamos a hacer música, por ejemplo, fue así el descubrimiento de la música. (...) Yo empecé a tocar la guitarra a los 15 años. (...) Y en medio de todo eso, cae así, como quien no quiere la cosa, el primer disco de 2 Minutos, lo cual me parecía retrógrado. Retrógrado y al mismo tiempo me parecía desprolijo, y al mismo esta desprolijidad me parecía lo más sincero y reflejo de algo que se podía estar viviendo.

Y la música nació ahí, y nació como grupo de amigos que empezamos a intercambiarnos música y eran amigos de la escuela y eran amigos del barrio.

Y cuando cayó este disco y toda la música que empecé a escuchar, cayó la posibilidad de poder interpretarla. (...) y eso fue un descubrimiento. Y lo que más me impactaba de

la música, en esa época sobre todo que yo estaba en un mambo importante mental (...), y la música como una forma de escape, de liberación. (Y., 24 años)

MUCHO MÁS PUNK POR TRANSITAR: SER, ESTAR Y PARECER

La impronta estética del punk que se valora comercialmente en el mercado para jóvenes y que se difunde en los medios masivos de comunicación, ligado a ciertos consumos indumentarios y musicales, parece no coincidir con aquello que los entrevistados reivindican acerca del estilo.

“Lo punk no es externo, sino que es una actitud de vida, se puede parecer punk pero no serlo, o al revés” (1997:221) señala Rossana Reguillo en un artículo respecto de los punks mexicanos, y esa es precisamente la actitud que la mayoría, por no decir todos, los entrevistados señala a la hora de hablar del punk hoy.

Destacan que el punk murió, pero ellos son punks.

Porque el punk más que un movimiento musical es casi una revolución social. Hoy no queda nada de eso. Directamente lo destrozaron. Cuando dicen el punk no murió, si, está en coma 5. (C., 26 años)

El punk aparece como una forma de vida, una actitud, que los interpela desde lo afectivo, lo emotivo y lo biográfico.

Me puedo poner una pollerita rosa con voladitos y una remerita blanca, pintarme los labios de rosa y sin embargo ser más punk que todos los que se juntan ahí. Pasa más que nada por una cuestión ideológica, por una forma de vida, por lo que pensás y no por como te vestís. (G., 21 años)

El punk es como en mi viste como cuando vas desorientado pro la vida y de repente abris una puerta y una puerta que ponele que tenia un cartel que decía punk, sin darte cuenta, por ahí abriste la puerta y ni viste el cartel que era y como que ahí encontraste toda esa cosa mezclada en al adolescencia ente llanto, risa, y bueno, un montón de cosas más, como que tus valores esenciales los encontrás, yo por o menos, en el punk como ese sentimiento de ...como que vos podés estallar, entendés?, para mi el punk es un estallido, nada más. Hoy no sé si existe el punk o que. (F., 24 años)

El punk es la posibilidad de inventarse a si mismos.

O sea el punk rock en si tiene toda una estética, tiene sus juegos estéticos, tiene su combinación y está buenísimo porque eso formó todo un folclore y dijeron un día esto es punk rock y se hizo de esa forma y también estaba hecho artesanalmente y con collage de imágenes, superposición de todo, estamos de acuerdo en eso. O sea, hoy en día, esa parte, si tiene algo de creativo, ponle la estética que quieras. Pero que sea creativo. Para mi eso es lo único que te queda, que lo hagas vos mismo. (Y., 24 años)

Consideramos que todas estos testimonios nos exhortan a continuar el análisis retomando la categoría de estilo planteada al inicio, aprovechando la potencia heurística de esta noción para dar cuenta de la complejidad del punk, después de más de 30 años de emergencia y desde la particular apropiación del contexto local.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Blanco, Rafael (2006) *Los jóvenes y la memoria colectiva. Representaciones obre la política y la militancia en el discurso de las generaciones postdictadura*. Tesina de grado. Inédita
- Britto García, Luis (1996) *El imperio contracultural. Del Rock a la posmodernidad*. Caracas: Nueva Sociedad
- Citro, Silvia (2000) “El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo”. En: Cuadernos de Antropología, Instituto de Ciencias Antropológicas, Fac. de Filosofía y Letras, UBA. N° 12: 225-242.
- Clarke, J., S. Hall, T. Jefferson y B. Roberts. (2000) [1975] “Subcultures, cultures abd class” en Hall, S. y Jefferson, T. (eds.) *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. London - New York: Routledge.
- Clarke, John (2000) [1975] “Style” en Hall, S. y Jefferson, T. (eds.) *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. London - New York: Routledge.
- Feixa, Carles (1998a) *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. México: SEP-Causa Joven
- Feixa, Carles (1998b) *De jóvenes, bandas y tribus (Antropología de la juventud)*. Barcelona: Ariel.
- Goffman, Erving (2004) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Hall, Stuart y Tony Jefferson (eds.) (2000) *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. . London-New York: Routledge. [1st published in 1975 as Working Papers in Cultural Studies n° 7/8, The Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham]
- Hebdige, Dick (2004) [1979] *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Mattelart, Armand y Eric Neveu (202) *Los Cultural Studies. Hacia una domesticación del pensamiento salvaje*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 20. Universidad Nacional de La Plata
- Perea Restrepo, Carlos Mario (2000) “La sola vida te enseña: subjetividad y autonomía dependiente” en Martín-Barbero y otros. *Umbrales. Cambios culturales, desafíos nacionales y juventud*. Colombia: Corporación Región Medellín.
- Reguillo, Rossana (1997) “Taggers, punks y ravers: las impugnaciones subterráneas” En: Alonso, Jorge y J. M. Ramirez Saiz (coords.) *La democracia de los de abajo en México*. La Jornada/ Consejo Electoral del Estado de Jalisco. Centro de investigaciones interdisciplinarias en Humanidades. UNAM. México
- Restrepo Restrepo, Andrea (2005) “Una lectura de lo real a través del punk”. En: *Historia Crítica* no. 29, enero - junio

¹ Goffman (2004)

² Cabe aclarar que muy pocas de las obras producidas por la Escuela de Birmingham han sido traducidas al español, por lo que las posturas y planteos de estos investigadores han permanecido por mucho tiempo ajenos a las investigaciones llevadas a cabo en Latinoamérica.

³ Los fanzines son publicaciones no profesionales producidas a bajo costo, de tipo amateur.

⁴ Alfileres de gancho

⁵ Citro (1999)