

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Instituto de Investigaciones Gino Germani

Terceras Jornadas de Jóvenes Investigadores
29 y 30 de septiembre

Propuesta temática seleccionada: 1) Identidades/Alteridades

Título del trabajo: Identidades Juveniles Populares: entre el rock *chabón* y la cumbia *villera*

Nombre y Apellido: Malvina L. Silba

E-mail y teléfono: malvinasilba@yahoo.com.ar / 4433-3920

Dirección postal: Emilio Mitre 435 13° "B" Capital (1424)

Afiliación institucional: Becaria Doctoral del Proyecto UBACYT S072, Programación Científica 2004-2007, "Cultura popular, 'aguante' y política: prácticas y representaciones de las clases populares urbanas". Director: Dr. Pablo Alabarces. Instituto Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

Abstract

Identidades Juveniles Populares: entre el rock *chabón* y la cumbia *villera*

El presente trabajo es un avance de un proyecto de investigación que se propone indagar sobre la construcción de las identidades juveniles populares en torno al consumo de dos sub-géneros musicales: el rock *chabón* y la cumbia *villera*. Uno de los objetivos centrales será indagar la forma en que estos géneros musicales articulan las construcciones identitarias de los jóvenes pertenecientes a las culturas populares

urbanas en torno a los grandes cambios socioeconómicos ocurridos durante la década del '90.

Considero que la música es un aspecto relevante a la hora de abordar la problemática de las construcciones identitarias, ya que "a través de la escucha musical, y de la selección y perpetuación de determinados patrones sonoros (música/texto) los sujetos y los grupos sociales elaboran conflictos emotivos vinculados a la constitución de la subjetividad y a su pertenencia grupal" (Frith: 1989).

El objeto de estudio lo conforman jóvenes menores de 25 años, habitantes del Gran Buenos Aires y de barrios limítrofes de Capital. El límite etario obedece a la necesidad de indagar en historias de sujetos que habiendo atravesado su adolescencia hacia fines de la década del '90 (lo que obliga a analizar el impacto de las políticas neoliberales en la vida cotidiana de estos), hoy se encuentran relacionados "marginamente" con las instituciones educativas y laborales.

Identidades Juveniles Populares: entre el rock *chabón* y la cumbia *villera*

Introducción

El presente trabajo es un primer avance de un proyecto de investigación que se propone indagar sobre la construcción de las identidades juveniles populares en torno al consumo de dos sub-géneros¹ musicales: el rock *chabón* y la cumbia *villera*. En este marco, trabajar con jóvenes permite preguntarse por las historias de sujetos que habiendo atravesado su adolescencia hacia fines de la década del '90 (lo que obliga a analizar el impacto de las políticas neoliberales² en la vida cotidiana de estos), hoy se

¹ - Utilizo la expresión sub-género porque ambos estilos tributan en una formación musical más amplia, el rock y la cumbia, que las contiene en la que se diferencian de modalidades.

² - Sintéticamente: incremento de los índices de pobreza e indigencia, y de la tasa de desocupación; desmantelamiento de las instituciones educativas y de asistencia social.

encuentran relacionados "marginalmente" con las instituciones educativas y laborales, teniendo en cuenta que las transformaciones en las condiciones materiales de existencia han inducido, también, modificaciones en las experiencias y prácticas culturales de los sujetos.

El interés por el estudio de las culturas populares³ urbanas (sus prácticas, sus discursos y sus representaciones) remite, principalmente, a la necesidad de dar cuenta de la dimensión por definición inasible de lo popular: el interrogante sobre lo popular significa, persistentemente, preguntarse por *el otro*, por *lo otro*, por *lo subalterno*, por los lugares donde es posible leerlo conjuntamente con las herramientas utilizadas para dicho análisis. Lo popular siempre es *hablado* por un lenguaje docto, y por lo tanto sujeto a un ejercicio de violencia simbólica que al nombrarlo lo silencia; el desafío de *narrar* aquello destinado a ser *reprimido* nos obliga a realizar una exasperada vigilancia sobre el trabajo analítico, que permita poner en escena la multiplicidad de matices en conflicto que compone *lo popular*.

Quiénes son jóvenes

Es posible pensar a la categoría de joven como una construcción socio-histórica y no como un dato biológico objetivo e independiente de su contexto, tal como afirma Bourdieu (1984). No es lo mismo ser joven y pertenecer a las clases populares que serlo en los estratos medios o superiores de la pirámide, "la edad es un dato biológico socialmente manipulado y manipulable (...) el hecho de hablar de los jóvenes como una unidad social, como de un grupo constituido, dotado de intereses comunes, y de referir estos intereses a una edad definida biológicamente, ya constituye una manipulación evidente." La edad está así determinada por la experiencia que de su propia vida tengan los sujetos. Aquellos que estén en condiciones de cumplir con los pasos socialmente

³ - Utilizo la expresión *popular/populares* en tanto considero junto con Alabarces (2004a) que "es un adjetivo no sustancial: porque define la dimensión de lo subalterno, de lo que en una escala de jerarquía es lo dominado. (...) siempre se trata de un nivel de lo otro, de lo que está en una relación de inferioridad. Es el *hecho de la dominación*: todo artificio cultural tiene espesor simbólico, pero todo artificio cultural entra

legitimados podrán ser sucesivamente niños, adolescentes, jóvenes y adultos; los que carezcan de esas posibilidades prescindirán prácticamente de las etapas intermedias, pasando de ser niños con una escasa formación educativa (producto de un deficiente rol institucional de la escuela, entre otras cosas) a ser adultos incluidos tempranamente en el mercado laboral para disputar los empleos de menor categoría.

Los jóvenes que constituyen mi objeto de estudio pertenecen a sectores sociales marginales o medios empobrecidos. Esto implica una relación particularmente compleja con el mundo institucional, ya sea educativo, laboral o familiar. Muchos de estos sujetos no estudian ni tienen un empleo estable, por lo tanto, deben pugnar permanentemente por entrar en el mercado laboral para garantizar su propia subsistencia y eventualmente la de su familia. Esta situación los posiciona diferencialmente frente a sujetos de su misma edad pero de distinta clase social que disfrutan de los placeres de la vida despreocupadamente (pudiendo elegir, por ejemplo, gastar sus ingresos, por magros o abundantes que sean en bienes suntuosos). Aquellos que se ven obligados a trabajar o que sin tener empleo intentan ser incluidos en el circuito laboral condicionan su experiencia de "jóvenes" a los avatares y movimientos de diversos factores. Lo cual no quiere decir que estos jóvenes no tienen posibilidad alguna de elegir, sino que a la hora de hacerlo, deben poner en juego permanentemente dichos condicionamientos.

Sin embargo, a pesar de los argumentos de Bourdieu, entiendo que actualmente la juventud se ha constituido también en una categoría que diversas disciplinas y esferas sociales⁴ pretenden interpelar, explicar y conocer; desde estas concepciones, todos los sujetos que comparten una franja etaria son considerados jóvenes con independencia de su inscripción de clase. Aquello que unifica a los sujetos para ser denominados jóvenes, consiste en una "moratoria vital" (Margulis, 1996) que define el momento de la vida de estos sujetos, más cercano a su inicio que a su final. Las clases dominantes poseen además una moratoria social que es coincidente con los argumentos de Bourdieu. De todos modos es posible pensar que existen algunos modos de ser 'joven' desarrollados

en relaciones de dominación, que son las que constituyen *la dimensión de lo popular*. (...) Lo popular es el margen, porque "es el límite de lo decible en la cultura hegemónica y en los massmedia".

⁴- El rango es amplio, abarca desde la psicología hasta el marketing.

por sujetos pertenecientes a las clases populares, aún a pesar de las restricciones. Conectando las líneas argumentativas expuestas, puede afirmarse que si bien existe un supuesto que agrupa a los jóvenes como si fueran un todo homogéneo, los condicionamientos de clase pesan a la hora de definir al joven como sujeto social inserto en determinadas relaciones de producción que lo condicionan material y simbólicamente. El trabajo se desarrollará dentro de esta última línea argumentativa.

Como aclarara anteriormente, trabajaré con jóvenes pertenecientes a clases pobres o medias empobrecidas habitantes del Gran Buenos Aires y de los barrios del límite suroeste de Capital Federal (Liniers, Mataderos, Villa Soldati, La Boca, Barracas, Villa Lugano). En una primera aproximación, mi trabajo de campo consistió en realizar observaciones en conciertos de rock y en locales bailables de música tropical. El objetivo del proyecto es ahondar en las trayectorias de vida de estos sujetos; trayectorias familiares, educativas y laborales, realizando entrevistas etnográficas con los mismos. Complementariamente observar y conocer los territorios donde estos sujetos viven y desarrollan gran parte de sus prácticas cotidianas. Los motivos por lo que me interesan dichos sujetos, refieren a un proceso socio histórico específico. Durante la década del '90, con la irrupción del neoliberalismo, tiene lugar en Argentina un proceso de exclusión y desintegración que pone en crisis de legitimidad y de financiamiento a operadores identitarios tradicionales (básicamente la escuela y los sindicatos). Esto produce la generación de un vacío simbólico que va a ser cubierto por determinados repertorios originados predominantemente en la industria cultural, que operan como constitutivos identitarios para el conjunto de la población, pero en especial para los jóvenes. "Es precisamente en lugares simbólicos 'musicales' que los adolescentes encuentran representaciones con las que identificarse. En este marco, la industria musical, ocupa un lugar central capitalizando demandas sociales y grupales de los jóvenes en interacción con las estrategias de creación de productos musicales, funcionales a la búsqueda del mayor rédito económico." (Cragolini, 2004)

Si bien esta crisis identitaria afecta a la casi totalidad de la juventud, (nuevamente) es mi propósito indagar las particularidades que la misma asume para los sujetos que

constituyen mi objeto de estudio, ya que a ese análisis le agregaré los fuertes condicionamientos que la posición en la estructura de clase le otorga al fenómeno. El término de crisis lo utilizo en el sentido de que estas nuevas identidades se manifiestan como fragmentarias, inestables y tribales vinculadas a una “comunidad emocional” (aunque no por ello dejen de poner en relieve en el plano simbólico conflictos que tienen su correlato en otras esferas) frente a construcciones identitarias pasadas que se articulaban en torno a lo político, lo sindical y lo profesional, esto plantea un escenario donde las solidaridades y las disputas cambian de terreno, en el que el mundo del trabajo es, sólo, una herramienta instrumental y la política un espacio ajeno a la vida cotidiana de los sujetos (Svampa, 2000).

El mundo de los jóvenes y los lugares de la experiencia

En este contexto, donde los jóvenes de sectores pobres o medios empobrecidos conviven con la crisis permanente de las instituciones, en un mundo comandado por adultos que permanentemente los reprime y los condena “el vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes” (Reguillo: 2000). Esto implica, entre otras cosas, la necesidad de definirse fundamentalmente en oposición a un otro, en general un adulto, el cual detenta una autoridad por ellos impugnada (policías, políticos, padres, etc.).

Este enfrentamiento entre el mundo legítimo de los adultos y el de los jóvenes pertenecientes a sectores populares, se pone de manifiesto también en cierto conjunto de discursos que condena a las expresiones culturales de dichos sujetos en tanto sus practicantes son *jóvenes* y *populares*: pareciera ser que la sumatoria de los calificativos *joven* y *pobre* da necesariamente como resultado un sujeto *peligroso*⁵. Si bien en este

⁵ - Dos observaciones etnográficas confirman esta tesis. La primera: a la salida de un recital de "La Renga" (banda de rock 'barrial' originaria de Mataderos, uno de los barrios populares más emblemáticos de la capital) en el estadio de Vélez (barrio de Liniers, otro barrio popular de capital) los colectivos circulaban vacíos por las avenidas circundantes del estadio y no paraban en ninguna de las paradas donde observaban grupos de jóvenes recién salidos del recital. La segunda (que creo está conectada con la

trabajo no abordaré esta problemática específica, ni analizaré con detenimiento este tipo de discursos, será un marco de referencia a la hora de analizar la configuración y caracterización que las mencionadas expresiones culturales adquieren en el complejo entramado social.

Algunas líneas argumentativas de trabajos precedentes -el ya citado de Reguillo (2000), Alabarces (1995), Semán y Vila (1999), Svampa (2000)- afirman que estos sujetos construyen su identidad a partir de su inscripción en determinados repertorios simbólicos, este trabajo se propone comenzar a problematizar esta noción como así también las especificidades de dichos repertorios y la forma en que estos se constituyen en articuladores identitarios de fracciones juveniles de origen popular.

Frente a "una caída definitiva de la noción de identidad como estructura ontológica-fundamentalista; (y una) asunción de las identidades sociales como escenificaciones coyunturales, no esencialistas, dinámicas, operativas y en cambio continuo" (Alabarces: 1995); los jóvenes buscan en los objetos que consumen marcas de identidad, puntos desde los cuales definir su pertenencia (ya sea como seguidores de determinadas bandas musicales, o simplemente como consumidores de un género: rockeros, cumbieros, etc.). Este tipo de construcciones identitarias denominadas socio-estéticas (Reguillo: 2000) permitirían dar cuenta de la relación que los sujetos establecen con los bienes materiales y simbólicos de los que se apropian, para construir desde allí sus marcas de pertenencia; "los objetos, las marcas y los lenguajes corporales, la relación con el espacio y el tiempo, no son materiales desechables en el análisis de las identidades sociales, especialmente en las identidades juveniles." (Reguillo: 2000). Los jóvenes le imprimen a estos bienes sus propias marcas de identidad, por lo tanto, los objetos nunca pueden ser descifrados de manera neutra; esa interpretación, esa lectura deberá ser siempre de carácter relacional, entendida en un contexto específico, para unos sujetos específicos, portadores de

anterior): en el acceso al estadio hubo algunos incidentes menores entre un grupo de jóvenes (no más de 15) que supuestamente intentaba ingresar sin entrada y el personal de seguridad tratando de impedirlo. Hubo forcejeos y los jóvenes fueron obligados a retirarse de las inmediaciones de la cancha; como respuesta comenzaron a arrojar piedras. La seguridad privada los persiguió y los golpeó con machetes. La noticia fue difundida por algunos medios radiales y televisivos como "Batalla Campal" o "Graves incidentes" en recital de rock de "La Renga".

determinadas experiencias. Debemos rastrear en los significados que los jóvenes le otorgan a la vestimenta, a sus formas de caminar, hablar, moverse, a la importancia que le dan a su propio "look" (cortes de pelo, peinados, tatuajes, piercings, etc.), a la relación que establecen con el espacio y el tiempo y, fundamentalmente, a la música que escuchan, los motivos por los que la eligen, en detrimento y en oposición de otros estilos posibles, etc., a fin de comprobar el peso que estos objetos tienen en sus construcciones identitarias, como así también el tipo de relación diferencial y particular que establecen con los mismos.

Consumo musical

Dentro de este conjunto de bienes simbólicos, el consumo musical es un eje central en la vida cotidiana de éstos jóvenes, allí encuentran representaciones con las que identificarse y diferenciarse de un *otro*. "A través de la escucha musical, y de la selección y perpetuación de determinados patrones sonoros (música/texto) los sujetos y los grupos sociales elaboran conflictos emotivos vinculados a la constitución de la subjetividad, y a su pertenencia grupal." (Frith: 1989). La música se constituye en un terreno privilegiado donde leer la cultura- junto con sus cambios- de los jóvenes pertenecientes a sectores populares urbanos.

Me interesa delimitar dos consumos musicales específicos para el análisis: el *rock chabón o barrial* y la *cumbia villera*. Ambos sub-géneros musicales encuentran mayoritariamente a sus públicos en los sectores juveniles populares urbanos. En el caso del *rock barrial*⁶, la expresión fue desarrollada por la prensa especializada hacia principios de la década del 90. A nivel de la industria, la categoría no remite a un criterio de exhibición en disquerías, ni tampoco identifica a los nativos según pude relevar en mis primeras aproximaciones al campo de estudio. En el caso de la *cumbia villera*, su surgimiento está ligado fuertemente a la industria cultural, ya que son dos de las discográficas más representativas del género (Leader Music y Magenta) las que, hacia fines de la década del '90, lanzan al mercado un producto de su creación, *la cumbia*

⁶ La expresión rock 'chabón' es utilizada como sinónimo para referirse al mismo grupo de bandas.

villera, en la búsqueda de captar nuevos perfiles de consumidores con renovadas propuestas musicales.

El rock, por su origen y trayectoria histórica parece haberse constituido en un género musical desde donde contestarle al modelo imperante. Así, Alabarces (2002) sostiene que uno de los lugares posibles donde leer una práctica politizada en la actualidad es la cultura rock, entendiendo que "a pesar de tratarse de una identidad en principio socio-estética, se ve cubierta de una politización explícita; aunque no refiere a ningún relato político concreto, sino que se recubre vagamente de los contenidos de la resistencia, la impugnación y el anti-sistema.". La pregunta obligada es qué pasaría entonces con la cumbia, sub-género musical limítrofe del primero y que estaría relacionándose con éste conflictiva y/o complementariamente.

Si el origen del sub-género "cumbia villera" se encuentra en la industria cultural, o sea, nace claramente a partir de una necesidad específica del mercado (Cragolini: 2004); nos encontraríamos frente a un fenómeno de características en principio diferentes a las del rock, y en particular del *rock barrial*. Si bien ambos sub-géneros no pueden negar en el presente su relación con la industria cultural, las diferencias deben buscarse en sus orígenes y en las trayectorias históricas de conformación de cada uno de ellos. No porque el rock haya surgido desligado del mercado y de la industria cultural, sino porque su momento histórico de surgimiento (fines de los '60, principio de los '70) le confiere condiciones de producción, circulación e interpelación absolutamente distintas.

Son esas diferencias a las que hago alusión a la hora de indagar sobre las relaciones conflictivas y/o complementarias entre el rock y la cumbia y en particular entre el *rock barrial* y la *cumbia villera* en la construcción de identidades juveniles, entendiendo que en principio ambos sub-géneros tienen un carácter limítrofe del cual no conozco aún el alcance. Sin embargo, una primera aproximación al campo permite dar cuenta de la oposición entre los seguidores del *rock barrial* y los de la *cumbia villera*. Los primeros como depositarios de ciertas competencias culturales que les permitirían "interpretar el

rock, saber de música"; los segundos como representantes de los que sólo quieren "divertirse con la cumbia y no bajonearse escuchando rock". Por lo tanto, en principio se podría afirmar que los jóvenes que consumen uno y otro género, no serían los mismos.

Para el caso de la cumbia villera, Cragolini (2004) afirma que "otra problemática social que la cumbia villera evoca y convoca es la de la marcada oposición: 'chetos vs. negros/cabecitas/villeros'... a la que los fanáticos de la cumbia villera resuelven en la dicotomía 'chetos y cumbieros", y agrega: "es de destacar que en el ámbito del rock también aparece la oposición del 'rockero' frente al 'concheto', pero lo interesante para señalar es que en ese ámbito de consumidores la composición social es más heterogénea que en el ámbito de la cumbia, las distancias socio-económicas entre 'rockeros' y 'conchetos' resultan más difusas, por lo que el plus de tensión social que se genera en el marco de la cumbia, redundando en una mayor violencia y virulencia en la forma de expresión de las diferencias."

Agrego entonces, la necesidad de pensar dichas "distancias socio-económicas" entre los seguidores del rock y los de la cumbia en comparación con los *otros/conchetos*, para dar cuenta de la relación entre las posiciones en la estructura social, los consumos materiales y simbólicos y, una vez más, los límites (difusos o no) entre los sub-géneros que me ocupan.

Música, conflicto y aguante

Las elecciones musicales son también una forma de poner en juego los propios saberes y competencias, los conocimientos específicos sobre tal o cual tema; en suma, un espacio donde hacer ejercicio de la distinción. Y también una forma de poner en escena *esos conflictos emotivos* a los que hace referencia Frith (1996), ya sea instalándolos en el discurso, nombrándolos (las letras de las canciones y los cánticos de los grupos de seguidores son los ejemplos más emblemáticos) o a través de distintas

prácticas donde se lo dramatiza corporalmente, el baile y el pogo⁷ son sin duda las expresiones corporales más características.

Estas prácticas centralizadas en el cuerpo, sostenidas por él, se estructuran en torno a lo que la empiria etnográfica⁸ establece como prácticas del *aguante*. El aguante es una categoría ética, estética y retórica consistente en una resistencia al dolor y a la desilusión, una resistencia que no conlleva una rebelión abierta, pero sí, a través de los elementos trágicos y cómicos, a una serie de posibles transgresiones (Archetti: 1992). El aguante como capital simbólico se ostenta frente al 'otro' (nuevamente: la policía, los adultos, el mundo de la política partidaria, etc.) y confiere prestigio dentro del propio colectivo identitario, en este caso 'rockeros' y 'cumbieros'. Considero el concepto de aguante relevante a la hora de abordar el estudio de las construcciones identitarias juveniles, porque en tanto principio estructurador de las experiencias y por extensión de las identidades alude entre otras cosas, a *rebelión, trasgresión y resistencia*; experiencias asociadas principal aunque no exclusivamente a las prácticas juveniles.

Estas prácticas del aguante se constituyen también en torno a los consumos musicales. De esa manera "los significantes sonoros cobran sentido en tanto son funcionales a los deseos, demandas e interrogantes propios del ámbito de la vida cotidiana de esos sujetos y esos grupos, en retroalimentación con representaciones que circulan por el tejido social. El cúmulo de significantes conforma entonces propuestas estéticas grupales, las que funcionan como articuladoras de identidad." (Cragolini: 2004) Los jóvenes pertenecientes a sectores populares encuentran en la escucha musical, en el consumo musical una forma de identificación basada, por un lado, en la cercanía de experiencias cotidianas narradas a través de las letras de las canciones: los tópicos habituales y permanentes en los repertorios de bandas tanto de rock barrial como de cumbia villera son la marginalidad, la desocupación, la represión policial, la corrupción

⁷- Forma de baile originada en Inglaterra con el *punk* que consiste en saltar y empujarse con los compañeros de baile, es una forma de danza colectiva que rompe con las formas anteriores (en pareja o en solitario) de bailar la música rock. Se trata de una "danza frenética de cuerpos que al chocar y lastimarse intentan una forma de comunicación preverbal, que quieren significar al mismo tiempo el desprecio, la violencia y la cercanía" (Alabarces 1995).

⁸ - Ver especialmente Garriga (2001)

política, etc., y en menor medida, en los discursos de los músicos de las bandas puestos en acto tanto en el espacio de los recitales –donde cobran mayor trascendencia- o a través de los medios de comunicación audiovisuales (televisión, radio, revistas especializadas, etc.); y también en la forma en que se incluyen los efectos cotidianos del habla en el canto (desde el lunfardo futbolero hasta los códigos tribales).

El contexto socio-económico y político donde las problemáticas desarrolladas se inscriben es aquel que hereda del neoconservadurismo, simultáneamente, un mapa de exclusión social, pauperización y empobrecimiento material y simbólico. Los jóvenes de sectores pobres y medios empobrecidos se han transformado en uno de los principales afectados por dichos procesos de exclusión social; manteniendo relaciones marginales, inestables y periféricas con el circuito educativo, laboral y de consumo. Lo cual no es insignificante en una sociedad como la nuestra, donde el consumo es, definitivamente, un signo distintivo de *pertenencia*. Quedar fuera de la posibilidad de consumir bienes materiales y/o simbólicos coloca a estos sujetos al borde de la marginalidad."De condición estructural la pobreza ha pasado a ser pensada y tratada como categoría socio-cultural, es decir, criterio de clasificación que define oportunidades, cancela expectativas y modela culturalmente los cuerpos de quienes no caben en los nuevos territorios neoliberales" (Reguillo: 2000).

A modo de cierre

Este trabajo ha planteado varias líneas de análisis como propuestas tanto de discusión teórica como metodológica. Por lo tanto, muchas de las hipótesis expuestas están sujetas a comprobación y refutación, tanto a nivel de la teoría como en lo referente al modo de abordaje del objeto de estudio. Más que cierres o conclusiones pretendo plantear una serie de preguntas que ayuden a enriquecer la reflexión sobre las problemáticas planteadas.

Primero: tomando la noción de juventud como relacionada con la experiencia de vida de los sujetos y no simplemente referida a la edad biológica, podría preguntar

¿Cuáles serían las *formas de ser jóvenes* particulares desarrolladas por las clases populares? ¿Dónde y cómo podemos leerlas?.

Segundo: Una de las premisas consideradas para el estudio de las construcciones identitarias de estos jóvenes es la que sostiene la crisis de las identidades pasadas articuladas en lo político, lo sindical y lo profesional en oposición a las actuales, donde los sujetos construyen su identidad a partir de su inscripción en determinados repertorios simbólicos, identidades a las que se denomina socio-estéticas. ¿Cuál es la relación particular que establecen en la actualidad los jóvenes de sectores populares con los bienes culturales, a diferencia de generaciones pasadas? Las denominadas identidades socio-estéticas ¿excluyen necesaria e invariablemente cualquier articulación con lo político? y en todo caso, ¿pueden elaborarse nuevas formas de articulación política que no sean las tradicionales? Esta categoría de *lo estético* ¿puede pensarse por fuera o más allá del criterio impuesto por el legitimismo que impone el límite de lo *mostrable*, lo *decible*, lo *representable*? ¿Sirve para describir una *estética popular*?

Tercero: Retomando la hipótesis que expresa cierta rivalidad de clase puesta en escena con mayor virulencia por los seguidores de la cumbia (en oposición a los *otros*, nombrados en este caso como *chetos*) que por los del rock (donde una composición de clase más heterogénea hace que ese plus de tensión se exprese en formas menos violentas). ¿Cuál es el alcance de dichas expresiones de violencia? ¿Son reconocidas por sus participantes como una oposición eminentemente clasista o existen otros "condimentos" para afirmarla que son desconocidos en este análisis? ¿Son el *rock barrial* y la *cumbia villera* dos sub-géneros musicales limítrofes? ¿Cuál es el punto de conexión existente entre sus consumidores que permite presuponer una relación de complementariedad o de conflicto?

Cuarto: Tomando la noción de *aguante* como una categoría ética, estética y retórica consistente en una resistencia al dolor y a la desilusión, una resistencia que no conlleva una rebelión abierta, pero sí, a través de los elementos trágicos y cómicos, a una serie de posibles transgresiones. ¿Qué significa tener *aguante* para los sujetos en cuestión? ¿Qué

están intentando *transgredir* con las dramatizaciones corporales expresadas en el baile y el pogo? ¿Son percibidas las prácticas del baile y el pogo como algo más que partes componentes de una dimensión lúdica? ¿Puede hacerse extensible la noción de *aguante* al conjunto de prácticas ordinarias de estos sujetos o sólo forma parte del ritual?

Las preguntas aquí planteadas no son exhaustivas ni definitivas, constituyen más bien un primer intento de comenzar a problematizar ciertas nociones sobre las que he trabajado, a fin de poder hallar en el interrogante nuevas posibilidades para la reflexión y el análisis. En esta etapa inicial de la investigación, las dudas, las incertidumbres, las contradicciones parecen por momentos ocuparlo todo. Sin embargo, seguir adelante constituye (además de un producto de la propia tozudez) una apuesta, un desafío y un compromiso de trabajo.

Malvina Silba

Bibliografía

Alabarces, P. (1994): *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires, Colihue.

Alabarces, Pablo (2002a): *Fútbol y Patria: el fútbol y las narrativas de la Nación en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo, Libros de confrontación.

Alabarces, P. (2002b): “*Cultura(s) [de las clases] popular(es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular*”, ponencia ante las VI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Córdoba, 17 al 19 de octubre de 2002.

Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (1996): *Cuestión de pelotas. Fútbol, deporte, sociedad, cultura*. Buenos Aires, Atuel.

Archetti, Eduardo (1992): “Calcio: un ritual di violenza?”, en Lanfranchi, P., (Ed.): *Il calcio e il suo pubblico*, Edizione Scietifiche Italiane, Napoles.

Bourdieu, P. (1979): "La elección de lo necesario", en *La Distinción*, Taurus, Madrid.

Bourdieu, P. (1984): *Cuestiones de Sociología*, España, Istmo.

Cragolini, A. (2004): *Soportando la violencia. Modos de resignificar la exclusión a través de la producción y consumo musicales* ponencia presentada ante el V Congreso de la IASPM-AL (International Association of Popular Music, América Latina), Río de Janeiro.

Cragolini, A. (2004): *Violencia social, adolescencia, significante sonoro y subjetividad: el caso de la cumbia villera en Buenos Aires*. Ampliación crítica de la ponencia *Soportando la violencia. Modos de resignificar la exclusión a través de la producción y consumo musicales* ponencia presentada ante el V Congreso de la IASPM-AL (International Association of Popular Music, América Latina), Río de Janeiro.

Flores, Marta (1993): *La música popular en el Gran Buenos Aires*, Buenos Aires: CEAL.

Fernández Bitar, M. (1987): *Historia del rock en la Argentina. Una investigación cronológica*, Buenos Aires, El Juglar.

Fischerman, D. (2004) *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*, Buenos Aires, Paidós

Foucault, M. (1979) *Microfísica del poder*. España: "Ediciones de La Piqueta". Tercera Edición, 1992

- Frith, S. (1989): "Towards an aesthetic of popular music". Richard Leppert and Susan Mc Clary, *Music and Society. The politics of composition, performance and reception*: 133-149. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frith, S (1996): "Música e identidad", en Hall, S, (2003): *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Garriga Zucal, J. (2001): "*El Aguante: prácticas violentas e identidades en un grupo de simpatizantes del fútbol argentino*", tesis de licenciatura, inédita.
- Grignon, C. y Passeron, J. (1991): *Lo culto y lo popular Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Hall, Stuart (1984): "Notas sobre la deconstrucción de lo popular", en Samuels, R. (ed.): *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica.
- Hoggart, R. (1971): *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Grijabo, Barcelona.
- Manzano, M. y Pasqualini, M., (2000): *Rock&Roll: cultura de los jóvenes*, Buenos Aires, Editorial La Llave.
- Margulis, M. y otros (1996): *La cultura de la noche*, Buenos Aires: Biblos.
- Margulis, (1996): *La juventud es mas que una palabra*, Buenos Aires: Biblos.
- Martín Barbero, J. (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Sarlo, Beatriz (2001): "Rodrigo: un test para el futuro", en *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz (1994): *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y video cultura en la Argentina*. Buenos Aires. Ariel
- 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, Eudeba.
- Thompson, E. P. (1990): *Costumbres en común*, Crítica, Buenos Aires.
- Thompson, E. P. T. (1979): *Tradición, revuelta y conciencia de clase*, Barcelona: Crítica.
- Varela, M. y Alabarces, P. (1988) *Revolución, mi amor. El rock nacional 1965-1976*. Buenos Aires, Biblos.

Vila, Pablo (1985): “Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil”, en Jelín, E (comp.): *Los nuevos movimientos sociales/1*, Buenos Aires, CEAL.

Vitale, Luis (2000): *Música popular. Identidad Latinoamericana. Del tango a la salsa*, Editorial del Leopardo, Buenos Aires.

Williams, Raymond (1980): *Marxismo y Literatura*, Barcelona: Península