

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

La identidad del punk en Montevideo

Rodrigo Horjales

Tutores: Susana Mallo y Carlos Muñoz

2004

INDICE

I Introducción	1
II Problema y Objetivos de Estudio	2
III Justificación Teórica	2
IV Justificación Empírica	3
V Breve Reseña Histórica Del Punk	4
V.1. Nacimiento del Punk	4
V.2. Desarrollos Locales	5
VI Marco Teórico	7
VI.1. Posmodernidad	7
VI.2. Tribus Urbanas	13
VI.3. Imaginario Social	16
VII Marco Metodológico	17
VII.1. Justificación de la Estrategia Metodológica	17
VII.2. Técnica de Recolección de Datos: La Entrevista	17
VII.3. Sistematización de los Datos: La Semántica Estructural	18
VIII Imaginario Social	20
VIII.1. Definiciones	20
VIII.2. Diversidad	22
VIII.3. Música	26
VIII.4. Autogestión	27
VIII.5. Estética Punk	29
IX "Otros"	32
IX.1. Instituciones Sociales	32
IX.2. Percepción de la mirada externa	35
X Memoria Colectiva Punk	36
XI Reflexiones Finales	39
XII Bibliografía	41
Anexos	

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se basa en el estudio de caso, desde una mirada sociológica, de una subcultura existente en nuestro país, más concretamente en Montevideo, desde aproximadamente mediados de la década del ochenta del siglo XX: la subcultura punk. Como cualquier fenómeno social, el movimiento punk montevideano no escapa a la complejidad y multidimensionalidad, pudiendo ser abordado a través de diversos ángulos y perspectivas. Por lo tanto, y como en toda investigación, se hace necesario optar por determinadas dimensiones de análisis en detrimento de otras, para poder acotar el tema seleccionado y hacer más accesible el acercamiento al objeto de estudio. En consecuencia, para esta investigación, se ha seleccionado a la identidad del punk capitalino, como aspecto central de análisis, dejando de lado otras cuestiones, que por razones de tiempo y espacio, no son susceptibles de ser incluidas en el siguiente trabajo.

PROBLEMA Y OBJETIVOS DE ESTUDIO

La pregunta - problema que va a guiar y estructurar todo el presente trabajo, puede ser expresada de la siguiente manera: *¿cuál es o en qué se basa la identidad de los punks montevideanos?*. Se trata, por lo tanto, de dar cuenta de la fuente de sentido y de la matriz de significaciones que presenta dicha agrupación, mediante las cuales se configura una definición de un “nosotros”, así como una distanciamiento simbólico y/o físico con respecto a ciertos ámbitos sociales en particular y con la sociedad en general.

El objetivo principal, de esta manera, es indagar, describir y analizar la identidad de los punks montevideanos a partir de cómo se autodefinen, qué reivindican y contra qué se oponen, siendo por lo tanto, el propósito de esta investigación, estudiar el marco de sentido de dichos punks, como regulador de ciertas formas de pensar, sentir y actuar.

A modo de objetivos específicos se propusieron cuatro cuestiones para abordar: En primer lugar, cuál es el imaginario social de los punks de Montevideo, es decir, qué imágenes tienen sobre sí mismos, cómo se representan y qué elementos consideran característicos de su agrupación. En segundo lugar, analizar la generación de “otros”, o sea, cómo los punks capitalinos conciben y valoran a ciertas instituciones sociales: la familia, la iglesia, el Estado, los partidos políticos, el trabajo y el sistema educativo; y a su vez, cómo ellos creen ser vistos por las personas ajenas al punk. En tercer lugar, dar cuenta, en el caso de que exista, de una “memoria colectiva” punk montevideana, en otras palabras, averiguar cuál es la percepción de los punks locales sobre la evolución y los posibles cambios sufridos por su agrupación. En cuarto y último lugar, indagar sobre la opinión de dichos punks acerca de la actual comercialización masiva de su estética y sobre las consecuencias que supone la misma, tomando en consideración que la estética en cuestión fue originalmente un elemento propio de la subcultura punk en general, y en nuestros días ella viene siendo adoptada por muchas personas no pertenecientes al punk.

JUSTIFICACIÓN TEÓRICA

A nivel nacional, las publicaciones académicas referentes a la subcultura punk montevideana o uruguaya son realmente escasas. Existen estudios (Bayce, 1989; Muñoz y Del Signore, 1990) que vinculan el nacimiento de dicha subcultura con la restauración democrática en nuestro país ocurrida a mediados de la década del ochenta del siglo pasado. Ambos trabajos hacen hincapié en la aparición de nuevas formas de

sociabilidad y de relacionamiento juvenil a partir del proceso de reapertura democrática: comienzan a predominar vínculos basados en el ocio y la recreación, en detrimento de aquellos basados en la militancia política, característicos de los jóvenes predictadura.

Más recientemente, Bassi y otros (2002), realizaron un estudio sobre el hard core punk (un subgrupo al interior del punk) en Montevideo, tomando en cuenta el concepto de tribus urbanas, el cual se utiliza para describir a grupos de jóvenes que interactúan frecuentemente en determinado espacio y que comparten el consumo de ciertos productos (música, vestimenta, drogas) así como una concepción del mundo similar.

Las obras precedentes sirven para explicar el surgimiento del punk en Uruguay (Bayce, 1989, y Muñoz y Del Signore, 1990) así como para comprender las características que presenta al día de hoy un subgrupo punk de jóvenes capitalinos (Bassi y otros, 2002). No obstante, cabe señalar que no existen trabajos nuevos que tomen en cuenta a la subcultura punk en su conjunto (incluso los estudios anteriormente citados no se centraron específicamente en ella). Por lo tanto, tomando en cuenta dichos trabajos que consideran más de cerca o más de lejos al fenómeno punk en nuestro país, adquiere relevancia una investigación que permita observar la evolución de dicha subcultura uruguaya, creando nuevos conocimientos y profundizando en los ya existentes, si bien este trabajo no pretende ser un producto exhaustivo sobre dicho tema.

JUSTIFICACIÓN EMPÍRICA

Este estudio sirve para exponer la opinión de algunos jóvenes de Montevideo que presentan atuendos, peinados, gustos musicales y cosmovisiones que no son, si se quiere, convencionales o dominantes dentro de nuestra sociedad. Existe cierta desinformación y desconocimiento sobre estos jóvenes punks, cuando no prejuicio (sobre todo de parte de los tramos etarios superiores), en tanto son caracterizados como personas extrañas, violentas y adictas a diversas drogas. La presente investigación pretende, por lo tanto, dar a conocer las formas de interpretar el mundo social que subyacen detrás del aspecto exterior de aquellos montevideanos que se definen punks.

BREVE RESEÑA HISTÓRICA DEL PUNK

Nacimiento Del Punk

El punk como subcultura surgió en Londres, Inglaterra, en la década del setenta. Comienza como un fenómeno puramente musical (de forma casi simultánea en Inglaterra y Estados Unidos), aunque después evoluciona hacia un movimiento cultural más amplio y complejo, incorporándose a la música una estética e ideología propias. Los punks “crean un nuevo estilo, tanto visual –creando un fuerte impacto con sus cortes y colores de cabello y con sus ropas- como musicalmente, con un nuevo tipo de música que vuelve a lo básico: guitarra, bajo, batería, voz y amplificadores” (Esmoris y González, 1988: 20). Este nuevo género musical, el punk rock, se desarrolló en sus inicios en clubes y boliches underground ingleses y norteamericanos, como una corriente en clara oposición con el rock and roll de la época, considerado comercial, refinado y aburguesado. De esta forma, emergió un rock alternativo que otorgó prioridad al contenido social y crítico de sus canciones y se manifestó en contra del misticismo y del endiosamiento que envolvía a las estrellas musicales de aquel entonces. Las bandas emblemáticas más influyentes de esta arremetida punk fueron las británicas Sex Pistols, Clash y Crass, y las norteamericanas Ramones y Dead Kennedys.

Si bien musicalmente el punk rock se desarrolló en ambos países angloparlantes, los componentes estéticos e ideológicos fueron introducidos por los punks ingleses. Durante la década del setenta, Inglaterra estaba pasando por una crisis económica y social muy profunda, reflejada en altos índices de pobreza, desempleo y marginalidad, crisis que repercutió fuertemente en los estratos medios-bajos y bajos de dicha nación. En ese contexto, muchos jóvenes ingleses, luego de estudiar varios años dentro del sistema educativo y salir de él (por deserción escolar o por finalización de los estudios), no conseguían insertarse en el mercado laboral, de modo que éstos obtenían su sustento de vida mediante los insuficientes sueldos para desempleados que otorgaba el Estado. Surge así un sector de jóvenes marginales disconforme con su situación social personal, que canaliza hacia el movimiento punk su oposición hacia el sistema político y económico en general, siendo objeto de repudio ciertas figuras públicas y símbolos patrios (la reina Elizabeth y la realeza en su conjunto, la bandera nacional inglesa, etc.). La estética punk, compuesta por diversos elementos (cabello coloreado y desarreglado, ropa oscura, adornada con parches y alfileres de gancho, borceguíes, etc.) objetivaba, de cierta forma, el sentimiento de descontento que reinaba en muchos jóvenes londinenses.

Los grupos de punk rock originales estaban influenciados por cierto nihilismo, (el clásico eslogan punk fue el “no future”), así como por un explícito rechazo hacia las reglas y convenciones establecidas (referentes a la conducta, a la vestimenta, etc.). Posteriormente, los mismos comenzaron a vincularse con ideologías políticas clásicas, especialmente con el anarquismo, aunque hubo quienes simpatizaron con el socialismo.

Como contrapartida de su rechazo hacia la sociedad en la que vivían, los punks reivindicaban la autogestión, mediante el principio “Do It Yourself” (Hazlo Tú Mismo). Dicha práctica era empleada en diversos ámbitos: tanto en el musical (sellos y distribuidoras independientes), en el estético (ropas “recicladas”, cortes propios y adornos caseros), así como en la producción, distribución y consumo de fanzines (revistas con diverso contenido punk: opiniones, caricaturas, entrevistas a grupos, etc.).

Luego de su desarrollo en Inglaterra, seguido muy de cerca por Estados Unidos, el movimiento punk se extendió por el resto del mundo, al mismo tiempo que se multiplicaban las corrientes dentro del mismo, las que combinaban nuevos estilos musicales y estéticos, coexistiendo diversas posturas: punk destroy, anarcopunks, straight edge, hard core punk, emo-core, skin head punk, punk melódico, pop punk, etc.

Desarrollos Locales

¿Qué pasaba en nuestro país en ese momento histórico?. Durante 1973 y 1985, Uruguay estuvo bajo el régimen militar de facto que aplicó un control y una coerción muy fuerte a toda la sociedad civil, los cuales se extendieron a todas las relaciones sociales, ya sea a nivel macro como micro. En ese período, la información procedente del exterior del país disminuyó notoriamente, no sólo la de acontecimientos políticos, sociales y económicos sino también la de nuevas corrientes culturales y artísticas de la época. Incluso, cuando la información llegaba, ésta lo hacía de forma lenta y atrasada.

Con la culminación del gobierno de facto, los contactos con el exterior se hacen más fluidos, en tanto surgen nuevas formas de asociación y de relacionamiento interpersonal, en especial entre los jóvenes. Según Bayce (1989), en dicho contexto posdictadura, emerge una subcultura política uruguaya alternativa compuesta por “islas de resistencia cultural y generacional del tipo hippie, del tipo punk, del tipo heavy metal, del tipo new romantic, reggae, dark, surf, tecno (...) [preocupadas por]... un presente más creativo, más tolerante, más liberado, más participativo, menos vertical, menos normativo” (Bayce, 1989: 75-76). Dichos grupos habían presenciado (ya sea personalmente o de boca de sus padres) el fracaso de diversos modelos de cambio

social, que se orientaban hacia el futuro o hacia el pasado, generándose en los mismos una fuerte desconfianza hacia toda la clase política. “Entre ellos aparece un énfasis en la calidad de la vida cotidiana (...) en la participación y la tolerancia por la persona y el grupo, expresados muchas veces por una tolerancia a las mayoritariamente calificadas como desviaciones morales; simbólicamente objetivadas en apariencias chocantes, diferentes y negadoras de la uniformidad policial y militar” (Bayce, 1989: 75).

Siguiendo una línea similar, Muñoz y Del Signore (1990) prestaron atención a la denominada generación democracia o generación rock, aquella compuesta por jóvenes que tenían menos de 18 años hacia 1985. Los mismos “vivieron la intrasubjetividad propia del período de la dictadura y sus identificaciones se miden más a través de sus rechazos que de sus adhesiones. Se consideró a sí misma una ‘generación ausente y solitaria’” (Muñoz y Del Signore, 1990: 28) caracterizada por vivir un presente continuo (en tanto los hechos pasados, presentes y futuros tienden a convergir en un aquí y ahora) por autopositionarse fuera del sistema político y por rechazar cualquier proyecto o programa de futuro mejor. Este desinterés político y descreimiento hacia las utopías diferenció sustancialmente a los jóvenes de la generación democracia de aquellos jóvenes predictadura, que mantenían una postura política activa definida y militante. Apareció, de esta manera, “un significativo no-proyecto, marcado fundamentalmente por el arquetipo del no future punk” (Muñoz y Del Signore, 1990: 28).

Por lo tanto, podemos concluir que es en el contexto apolítico particular de los jóvenes posdictadura donde el movimiento punk nace y se desarrolla en nuestro país. Sin embargo, dicho movimiento no adquirió una marcada presencia como en los países originarios. Este hecho puede deberse, entre otras cosas, a las características propias de nuestro país. Según Esmoris y González, “el temprano proceso de modernización, la estructura etaria de nuestra población, una amplia clase media, hacen de la sociedad uruguaya una sociedad relativamente homogénea, que presenta resistencia frente a la innovación y los cambios” (Esmoris y González, 1988: 20). De esta forma, nuestra sociedad “homogénea” y envejecida puede ser una de las razones que expliquen la relativamente poca receptividad y visibilidad del movimiento punk en nuestro territorio.

Hacia comienzos de los ochenta, las primeras bandas musicales uruguayas consideradas punk fueron Los Estómagos, Los Tontos y Los Traidores. Más recientemente, se destacan: La Sangre de Verónica, Motosierra, Santa Cruz, entre otras.

MARCO TEÓRICO

Posmodernidad

En la década del ochenta del siglo XX, diversos autores de las ciencias sociales afirmaban que las sociedades contemporáneas se caracterizaban por ser posmodernas¹. Esta idea, si duda polémica y controvertida, desencadenó un intenso debate en torno a la modernidad, suscitado por tres posturas distintas: la postura neoconservadora, a la que adhiere Daniel Bell, que critica las consecuencias de la modernidad (pérdida de sentido, cultura del hedonismo) y propone como solución una vuelta a la religiosidad; la postura pro-moderna, representada por Habermas, que si bien mantiene un diagnóstico negativo de las condiciones sociales actuales, aún considera a la modernidad como un proyecto inacabado con capacidad y potencialidad para la emancipación del ser humano; y por último, la postura posmoderna, en la que se adscribe Lyotard, afirma que el periodo de la modernidad ha llegado a su fin, siendo el presente social de carácter posmoderno.

¿A qué se llama posmodernidad y cuáles son sus características?. Para responder dichas interrogantes debemos explicar qué se entiende por modernidad. El proyecto moderno, según Picó (1988), emergió en Europa durante el periodo de la Ilustración, es decir, desde mediados del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Dicho proyecto estaba constituido por una tríada inseparable: razón, ciencia y progreso. Los pensadores de la época argumentaban que mediante la racionalidad y el conocimiento científico, era posible erradicar las creencias mágicas y sobrenaturales que legitimaban las autoridades y jerarquías tradicionales (monárquica, eclesiástica, señorial). Los individuos racionales se convertirían en sujetos capaces de transformar su propio devenir histórico, por lo que la idea de progreso se une a la historia, en tanto que el proyecto moderno pretendía romper con los estreñimientos tradicionales anclados en la superstición, logrando paulatinamente mayor libertad, igualdad y felicidad para el conjunto de la humanidad.

La historia, por lo tanto, pasa a considerarse como un proceso homogéneo, monolítico y gradual, donde se avanza linealmente hacia un futuro mejor, ya que el ser humano lograría realizarse en todos sus sentidos, siendo más puro, refinado y acabado. Las ideologías políticas liberales y socialistas tenían sus raíces en dicho proyecto moderno, confiando en que la evolución histórica avanzaría hacia estadios superiores.

¹ Más recientemente, autores sintéticos provenientes esencialmente del ámbito sociológico y filosófico, aceptaron ciertas críticas reivindicadas por las teorías posmodernas, sin embargo, no siguieron manteniendo, como los autores de antaño, el uso del término 'posmodernidad', sino que hablaron de modernidad reflexiva (Giddens) modernidad radicalizada (Habermas), sociedad compleja (Luhmann), etc.

No obstante, dicho proyecto, si bien tuvo su periodo de esplendor durante el siglo XIX, comenzó su rápido declive hacia inicios del siglo XX. Las guerras mundiales de alcances catastróficos inesperados, la gran depresión económica de entreguerras y la desesperanza en una revolución en donde la práctica no se correspondió con la teoría, fueron fenómenos que terminaron socavando la ilusión moderna del progreso humano.

De este modo, ya sobre la segunda mitad del siglo XX, existe un gran descreimiento en la intelectualidad de la época en torno al proyecto de la Ilustración. Comienzan a surgir teorías sociales que hablan sobre el fracaso y la culminación de la modernidad, y sobre la emergencia de las sociedades posmodernas, en tanto sociedades donde predomina la incredulidad hacia el devenir histórico, hacia un futuro mejor. Como señala Picó, “La sociedad moderna era conquistadora, creía en el futuro de la ciencia y la técnica; en la sociedad posmoderna se disuelven la confianza y la fe en el futuro, ya nadie cree en el provenir de la revolución y el progreso, la gente desea vivir ‘aquí y ahora’ buscando la calidad de vida y la cultura personalizada” (Picó, 1988: 37).

Dicho autor señala que en la posmodernidad, la idea de una historia unitaria y homogénea se quiebra mediante la multiplicación de sistemas de valores y de criterios de legitimidad. La historia ya no es entendida como el progreso de la razón, o como una instancia de transformación social hacia crecientes satisfacciones de los seres humanos. La posmodernidad supone la pérdida del sujeto histórico, de la historicidad, y la modificación y re-ubicación de los individuos en nuevas categorías espacio-temporales.

Gianni Vattimo mantiene una postura similar al señalar que la modernidad concluye cuando desaparece la posibilidad de concebir a la historia como una entidad unitaria, que avanza progresivamente hacia la realización cada vez más perfecta del hombre (y la mujer) ideal. Ya no existe un punto de vista supremo y comprehensivo, con capacidad para englobar en una sola explicación las diversas realidades históricas.

La crisis de la historia, y por lo tanto la crisis de la idea de progreso, son consecuencia, según Vattimo, de dos factores principales: el proceso de descolonización mundial, y la irrupción de la sociedad de los medios masivos de comunicación, ambos fenómenos que acontecieron luego de la segunda guerra mundial. Por un lado, la descolonización implicó que el ideal de la paulatina perfección de la verdadera esencia del hombre (europeo) se revelara como un ideal más entre muchos otros, no necesariamente mejor o peor que los demás ideales pertenecientes a otras sociedades. Por otro lado, la expansión de los medios de comunicación (radio, televisión, prensa),

determinó la multiplicación y fragmentación de diversas concepciones del mundo, posibilitando que las palabras y expresiones de crecientes minorías y subculturas sean conocidas de forma simultánea alrededor del planeta a través del uso de alta tecnología.

La sociedad posmoderna, entonces, es una sociedad plural donde persiste la proliferación y fraccionamiento de subculturas y de sistemas cognitivos y valorativos locales. A diferencia de la sociedad moderna unitaria, que avanzaba junto al timón del progreso, la sociedad posmoderna se encuentra anclada en la heterogeneidad social.

“Una vez desaparecida la idea de una racionalidad central de la historia, el mundo de la comunicación generalizada estalla en una multiplicidad de racionalidades ‘locales’ –minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas (como los punk, por ejemplo)-, que toman la palabra y dejan de ser finalmente acallados y reprimidos por la idea de que sólo existe una forma de humanidad verdadera digna de realizarse, con menoscabo de todas las particularidades, de todas las individualidades limitadas, efímeras, contingentes”

(Vattimo, 1991: 17)

Jean-François Lyotard vincula al período posmoderno con el escepticismo hacia los metarrelatos, es decir, hacia los grandes discursos de legitimación existentes en nuestras sociedades. Desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX predominaron dos relatos sociales de legitimación. Por un lado un modelo funcional, que representa a la sociedad como una unidad o totalidad orgánicamente articulada, y que se extiende, más allá de ciertas diferencias, desde las ideas de Comte hasta las de Luhmann, pasando por Durkheim y Parsons. Por otro lado, un modelo dialéctico, que considera a la sociedad como dividida en polos antagónicos mediante el principio de la lucha de clases, y el cual fue expuesto por Marx y sus diversos seguidores, tanto ortodoxos como heterodoxos.

La incredulidad frente a dichos metarrelatos deviene, según Lyotard, del sustancial desarrollo técnico y científico ocurrido luego de la segunda guerra mundial. Si antes el lazo social estaba asentado en metadiscursos globales y universales, en la actualidad, dicho lazo social se fragmenta en múltiples juegos del lenguaje locales.

“La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos, y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, etc. (...) Cada uno de nosotros vive en una encrucijada de muchas de ellas. (...) Hay muchos

juegos del lenguaje diferentes, es la heterogeneidad de los elementos.

Sólo dan lugar a una institución por capas, es el determinismo local”

(Lyotard, 1989: 10)

Lyotard presenta una visión, si se quiere, lingüística de la sociedad posmoderna, en tanto agregado complejo de múltiples lenguajes y juegos de lenguaje. Los individuos siempre se encuentran entrelazados por redes o circuitos de comunicación, pasando a ser la agonística de los juegos de lenguaje el requisito necesario para que haya sociedad. Así, la posmodernidad estaría teñida por la multiplicidad de meta-narraciones locales. Como señala Jameson, “cada grupo ha llegado a hablar un curioso lenguaje privado, cada profesión ha desarrollado su propio código de ideología o modo de hablar particular, y finalmente cada individuo ha llegado a ser una especie de isla lingüística, separada de todas las demás” (Jameson, 1985: 169). En este contexto de fragmentación de lenguajes particulares, el consenso, señala Lyotard, es sospechoso, y dadas las múltiples reglas de juegos del lenguaje, lo que prevalece es la disensión y la paralogía².

Fredric Jameson mantiene una visión marxista de la cultura posmoderna, en tanto reflejo superestructural de las transformaciones del capitalismo tardío ocurridas a partir de la década del cincuenta del siglo XX. Tomando en cuenta la clasificación de las etapas del capitalismo realizada por Ernest Mandel, Jameson relaciona cada período con una cultura particular: el capitalismo de mercado del siglo XIX se asocia, en el ámbito cultural, con el realismo; el capitalismo monopolístico de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, se vincula con la modernidad; y el capitalismo tardío o multinacional, de la segunda mitad del siglo XX se relaciona con la cultura posmoderna.

Jameson señala que la sociedad posmoderna, es una sociedad de consumo, en donde los medios masivos de comunicación desempeñan un papel destacado a la hora de configurar modos de actuar y pensar entre los individuos. Dentro de la sociedad posmoderna, existe un significativo debilitamiento de la historicidad, signado por la pérdida de la visibilidad de los procesos históricos: los individuos ya no poseen capacidad para pensar en el pasado, en el presente y en el futuro. Aparece una nueva concepción del tiempo y del espacio, diferente de la existente en la sociedad moderna,

² Según Lyotard, la ciencia moderna se legitimaba en una lógica performativa input/output (en el sentido de eficiente y funcional al sistema), que suponía al determinismo como hipótesis central. La ciencia posmoderna, en cambio, encuentra su legitimación en la paralogía, es decir, en la búsqueda de contraejemplos, en la formulación de argumentos que cuestionan el determinismo y el universalismo en aras de un saber científico basado en las paradojas, las catástrofes, las inestabilidades y las discontinuidades.

en tanto predomina lo espacial sobre lo temporal y lo sincrónico por sobre lo diacrónico. La historia pasa de ser una parodia (representación cómica o dramática de una realidad) a ser un pastiche, una mezcla de elementos heterogéneos de diversos tiempos pasados.

En el ámbito de las artes y de la estética, el advenimiento de la cultura posmoderna implicó cambios profundos y radicales, apareciendo una nueva superficialidad o ausencia de profundidad en los productos artísticos. El arte moderno tenía su fundamento en los estilos únicos: cada artista (ya sea músico, pintor, escritor) era reconocido por su público a partir de su estilo propio e inconfundible. El estilo reflejaba la personalidad excepcional del artista. En la cultura posmoderna, la muerte del sujeto moderno tiene su correlato en la ausencia de estilo único y personal en el arte. Las obras de arte pasan a ser pastiches, es decir, combinaciones de estilos heterogéneos, en tanto que los artistas en particular y los individuos en general no poseen personalidades únicas, sino que se les considera como un producto más del capitalismo. Las producciones culturales posmodernas tienden a ser aleatorias, fragmentarias, discontinuas, heterogéneas y azarosas, no existiendo una delimitación clara entre lo que era la alta cultura y la cultura de masas, ya que la cultura pasa a ser pastiche e híbrida.

Gilles Lipovetsky ubica el nacimiento de la posmodernidad a mitad del siglo XX, como consecuencia de un proceso de personalización, caracterizado por la emergencia de nuevos valores, pautas de comportamiento, procesos de socialización y de control social. Dicho proceso de personalización significó un quiebre con respecto al antiguo modelo de organización social, basado en un ‘orden disciplinario-revolucionario-convencional’ que predominó hasta fines de la segunda guerra mundial.

“Hasta fecha en realidad reciente, la lógica de la vida política, productiva, moral, escolar, asilar, consistía en sumergir al individuo en reglas uniformes (...) ahogar las particularidades idiosincráticas en una ley homogénea y universal (...) Lo que desaparece es esa imagen rigorista de la libertad, dando paso a nuevos valores que apuntan al libre despliegue de la personalidad íntima, la legitimación del placer, el reconocimiento de las peticiones singulares (...)”

(Lipovetsky, 1983: 7)

Con la cultura posmoderna, se asiste al pasaje de la sociedad disciplinaria a la sociedad abierta y plural, que multiplica y diversifica la oferta de bienes y servicios al alcance de los individuos. De esta manera, nuevas actitudes y modos de actuar son

legitimados, como ciertos valores hedonistas, el respeto a lo diferente, el culto a la liberación personal y al sentido del humor, etc. Se va constituyendo una sociedad flexible que minimiza los niveles de coacción y maximiza los grados de libertad y de elección personal y privada, instaurándose una lógica individualista creciente y global. Según Lipovetsky, la sociedad posmoderna es una sociedad de consumo promovida por los medios masivos de comunicación: las personas consumen no sólo bienes materiales, sino también conocimiento e información, deportes y cuidados médicos, viajes, turismo y espectáculos artísticos de toda clase. La cultura posmoderna se vincula con el predominio de un individualismo hedonista relacionado fuertemente con la satisfacción ilimitada de deseos y placeres personales, mediante el culto al ocio y al tiempo libre.

El proceso sistemático de personalización propio de la posmodernidad conduce a un creciente narcisismo, el cual supone un desplazamiento de la carga emotiva invertida en el espacio público hacia la esfera privada. El individualismo narcisista, no obstante, no implica un sujeto asocial, encerrado únicamente en sí mismo y sin establecer contactos afectivos e interpersonales entre sus semejantes, sino que supone la proliferación de agrupaciones sociales con intereses concretos y muy específicos: grupos ecologistas, feministas, etc. Se dejan de lado los objetivos universales y la militancia político-ideológica, y se pasa hacia asociaciones de individuos con intereses comunes, particulares e inmediatos, predominando la solidaridad entre 'seres idénticos'.

Tomando en cuenta los diversos autores mencionados, podemos resumir brevemente las características de la sociedad posmoderna en tres ideas fundamentales:

- 1) Crisis de la concepción ilustrada de la historia y el progreso, que trae como consecuencia la incredulidad hacia los metarrelatos legitimadores modernos y la inmersión de las personas en un presente continuo ('aquí y ahora') que les impide pensar el pasado y avizorar el futuro, predominando lo sincrónico sobre lo diacrónico;
- 2) Consumismo, hedonismo y culto a la satisfacción de placeres, como valores posmodernos imperantes sustentados por los medios masivos de comunicación, que estimulan una cultura híbrida basada en la imagen, la apariencia y el pastiche o collage, reflejado en producciones artísticas sin estilo único, azarosas, discontinuas y aleatorias;
- 3) Fragmentación y heterogeneidad social manifestada en la aparición de nuevas agrupaciones políticas, sociales, culturales y estéticas (movimientos ecologistas, feministas, de minorías étnicas, etc.) con intereses, lenguajes y formas de organizarse propias y locales, que difieren de la universalidad propuesta por el proyecto moderno.

Tribus Urbanas

Es en el contexto posmoderno de la segunda mitad del siglo XX donde surgen en diversos países agrupaciones de jóvenes (hippies, punks, rastafaris, electrónicos, etc.) desencantados con la militancia política característica de antaño e interesados por la calidad de vida y el contacto interpersonal, siendo catalogados como “tribus urbanas”.

Diversos autores han utilizado metafóricamente dicho concepto con el fin de describir y clasificar a ciertos grupos de jóvenes que interactúan de modo intenso en un espacio concreto, y que se diferencian del resto a partir de determinadas características, unas más visibles que otras. Entre éstas se destacan tanto el consumo de bienes (cierta clase de ropa, de estilos musicales y de drogas), así como también, de modo más general, una manera propia de significar e interpretar diversos aspectos de la sociedad.

A partir de las tribus urbanas los jóvenes crean y recrean su identidad (en tanto proceso que está en permanente cambio), adquiriendo vínculos emocionalmente intensos con los demás miembros del grupo. Según Costa y otros, dichas tribus les permite a los jóvenes obtener “una nueva vía de expresión, un modo de alejarse de la normalidad que no les satisface y, ante todo, la ocasión de intensificar sus vivencias personales y encontrar un núcleo gratificante de afectividad” (Costa y otros, 1996: 11).

El componente afectivo, proporcionado por la fuerte cohesión del grupo debido a la interacción cara a cara, y el componente de rechazo de ciertos aspectos o instituciones de la sociedad constituyen dos elementos fundamentales de las tribus urbanas que no se presentan a primera vista, como sí ocurre con la apariencia física, que en muchos casos, cuando no siempre, es extraña, o por lo menos, alternativa a los modos estéticos considerados como adecuados por una sociedad. Un aspecto destacable y llamativo de estos grupos de jóvenes “es su tendencia a situarse al margen de la rutina social y de lo que puede considerarse oficial en una cultura” (Costa y otros, 1996: 27).

Según los autores mencionados, la constitución de estas tribus en las ciudades surge como respuesta a la creciente individualización que caracteriza a las sociedades contemporáneas, la cual corroe los cimientos de la identidad colectiva, enmarcada en un determinado territorio (como los estados-naciones que aparecieron con la modernidad). Son pues, reacciones ante a la fragilidad y la incertidumbre propia de la sociedad actual.

Tomando en consideración las afirmaciones de Michel Maffesoli, Costa y otros señalan las cuatro características básicas del neotribalismo de nuestros días:

Comunidad emocional: Las tribus urbanas son comunidades emocionales, dado que son grupos sociales en donde existe un fuerte componente afectivo, lo cual brinda y confiere un sentido de existencia a cada miembro de los mismos. Las tribus en cuestión se diferencian, por no decir se oponen, a las comunidades racionales, basadas en parámetros instrumentales, como son los grupos que se conforman con fines laborales.

Energía subterránea: Mediante sus acciones y prácticas alternativas, las tribus urbanas plantean una respuesta vital y enérgica frente a la vida rutinaria. Los grupos de jóvenes de las grandes ciudades mantienen una postura crítica y de rechazo ante el conformismo contemporáneo, postura que los lleva a producir una lucha simbólica, tanto activa como creativa, contra la cultura considerada dominante en una sociedad.

Sociabilidad dispersa: Con el desarrollo de la modernidad, las personas han ido internalizando las reglas y normas sociales que definen un marco rígido y esperado de acción. Sin embargo, “a este Social omnipresente (porque es interiorizado por los individuos) y panóptico -como decía M. Foucault-³ es decir, omnividente, se van oponiendo unas formas más fluidas y desarticuladas de sociabilidad” (Costa y otros, 1996: 56). Estas formas de sociabilidad dispersa se dan al interior de las tribus urbanas.

Fisicidad de la experiencia: A medida que las ciudades se vuelven más cosmopolitas, en los individuos surge el deseo de compartir espacios y momentos, es decir, se vuelve de alguna manera una necesidad el hecho de mantener una fuerte interacción interpersonal, que brinde identidad y sentido de existencia. Las tribus urbanas brindan a sus integrantes el lugar propicio para mantener un contacto íntimo y personalizado, generando así un sentimiento de proximidad física y afectiva entre ellos.

Costa y otros señalan que las dimensiones constituidas por el espacio, el tiempo y el aspecto adquieren suma relevancia a la hora de dar cuenta de las tribus urbanas.

Espacio: Las tribus en cuestión suelen apropiarse de una porción del espacio urbano: locales, plazas, discotecas, barrios, etc.; pero la posesión y uso del territorio tribal se da tanto a nivel físico como simbólico, en la medida en que un grupo de jóvenes hable de “su” bar o “su” discoteca. El territorio simbólico de una tribu provee

³ Foucault (1975) utilizó la figura arquitectónica del panóptico de Bentham (compuesta por un anillo periférico dividido en celdas y una torre de vigilancia en el centro) para explicar la emergencia de la sociedad disciplinaria, entre los siglos XVII y XVIII, a partir de la proliferación de establecimientos de control de criminales, enfermos, militares, obreros y escolares. El panoptismo, en tanto proceso que tendía a generalizarse en el conjunto del cuerpo social, implicaba, como señalaba Deleuze (1990), que los individuos pasaran continuamente de un lugar de encierro a otro (de la familia a la escuela, luego al cuartel y la fábrica, y cada tanto al hospital y la prisión), con en consiguiente disciplinamiento del cuerpo.

sentido de identidad al interior del grupo, y adquiere una significación especial dado que los espacios urbanos están “casi todos asignados y ocupados de antemano por y para la sociedad dominante, aquella contra o, al margen de la cual, quiere vivir el joven guerrero tribal” (Costa y otros, 1996: 128).

Tiempo: Generalmente, las tribus urbanas se caracterizan por presentar una visión lúdica del tiempo y un sentimiento de desprecio hacia el tiempo productivo. Podemos dividir los principales momentos de una tribu en tres tiempos: 1) lo cotidiano, que es un “tiempo muerto”, en el sentido de que es el tiempo que transcurre entre dos eventos relevantes; 2) el fin de semana, que es el tiempo de actuación tribal, donde se renueva la identidad individual y grupal, y el cual supone una ruptura y un cambio con respecto a la rutina; y 3) lo excepcional, es el tiempo que transcurre entre fiestas y reuniones especiales, las cuales son situaciones privilegiadas de contacto interpersonal.

Aspecto: Los atuendos y la vestimenta de una tribu, casi siempre consideradas extrañas y anormales por parte de la sociedad, sirven como elementos directos de separación entre aquella y ésta. A su vez, el aspecto físico y la indumentaria proveen tanto una identidad individual como grupal. “El atuendo prototípico, uniforme oficial del grupo y sólo del grupo, identifica, pues, al joven como miembro de un colectivo, a un doble nivel: porque lo vuelve idéntico a los demás miembros del grupo y porque, al mismo tiempo, le confiere identidad personal” (Costa y otros, 1996: 139).

En el artículo de Bassi y otros (2002) se plantean y definen tres tipos de acción llevadas a cabo por las tribus urbanas en general y por el hardcore punk en particular:

Vías alternativas: Son aquellas pautas y modos de actuar, legítimamente válidos al interior de una tribu urbana, que se encuentran por fuera de las pautas convencionales dominantes en una sociedad, y que pueden o no transgredir estas últimas.

Negociación: Son aquellos mecanismos o dispositivos utilizados por las tribus urbanas con el fin u objetivo de establecer determinados acuerdos con el orden establecido, es decir, con aquel orden considerado hegemónico o dominante.

Resignación: “Se entiende por este concepto la particularidad de someterse al orden institucionalizado una vez agotadas las posibilidades de establecer alguna vía alternativa o realizar una eventual negociación” (Bassi y otros, 2002: 67).

Imaginario Social

En el presente trabajo se empleará el término de “imaginario social” definido por Cornélius Castoriadis (1989) para abordar el eje de la identidad punk en Montevideo. Según dicho autor, el imaginario debe ser entendido, no como ‘imagen de’ o ‘imagen reflejada’, es decir, como reflejo, de cierta manera, ficticio y especular, sino más bien, como un proceso de creación y producción continua de imágenes y representaciones a partir de las cuales se puede hacer referencia sobre determinados objetos o elementos.

“Quienes hablan de ‘imaginario’, entendiéndolo por ello lo ‘especular’, el reflejo o lo ‘ficticio’, no hacen más que repetir, muchas veces sin saberlo, la afirmación (...) es necesario que (este mundo) sea imagen de algo. El imaginario del que hablo yo no es imagen de. Es creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras formas imágenes, y sólo a partir de éstas puede tratarse de ‘algo’. Lo que llamamos ‘realidad’ y ‘racionalidad’ son obras de esta creación”.

(Castoriadis, 1989: 29)

MARCO METODOLÓGICO

Justificación De La Estrategia Metodológica

La sociología presenta dos perspectivas metodológicas clásicas: la cuantitativa y la cualitativa. En tanto la primera trabaja con pocas variables y muchas unidades de análisis, ya que procura encontrar cadenas y relaciones causales, y a su vez, no considera del todo relevante el sentido y la significación de las acciones sociales, la segunda, trabaja con muchas variables y pocas unidades de análisis, ya que pretende encontrar atributos subjetivos a los individuos, así como captar el significado de los fenómenos sociales mediante el uso de conceptos sensibles (Cook y Reichardt, 1988).

Miguel Beltrán señala que “es el objeto de conocimiento que se tiene en estudio el que determina las condiciones de la observación, los principios teóricos adecuados y la metodología a emplear” (Beltrán, 1986: 27). De modo similar, Miguel Valles afirma que “el carácter más cualitativo que cuantitativo (o viceversa) lo dará la formulación del problema, el tipo de preguntas que plantee el investigador” (Valles, 1997: 83). Por ello, dado que nuestro objetivo general es describir la identidad o mundo de significaciones de los punks montevideanos, la metodología cualitativa se revela como la más indicada para cumplir con dicho emprendimiento, ya que la misma le otorga prioridad al sentido que los actores sociales (individuales o colectivos) le adjudican a las acciones (propias o ajenas), a los grupos e instituciones sociales, así como a la sociedad en su conjunto.

Como señala Alfonso Ortí, “las técnicas cualitativas se orientan (...) a captar (...), analizar e interpretar los aspectos significativos diferenciales de la conducta y de las representaciones de los sujetos y/o grupos investigados” (Ortí, 1986: 177). Por lo tanto, consideramos a la metodología cualitativa como la más adecuada para poder aprehender los sentidos, valores, actitudes y significados que presentan los punks montevideanos.

Técnica De Recolección De Datos: La Entrevista

Entre las múltiples técnicas de recolección de datos que ofrece la metodología cualitativa, como la entrevista, la observación y el grupo de discusión, entre otras, se ha optado por implementar la primera de ellas para la presente investigación, en tanto será a partir del discurso donde se abordará el conjunto de significados de los entrevistados.

Al respecto Alonso afirma: “la entrevista es un proceso comunicativo por el cual el investigador extrae una información de una persona (...) que se halla contenida en la biografía de ese interlocutor (...) Esto implica que la información ha sido experimentada

y absorbida por el entrevistado y que será proporcionada con una orientación e interpretación significativa de la experiencia del entrevistado” (Alonso, 1999: 225/226).

En este estudio se realizó la entrevista estandarizada semiestructurada, es decir, aquella compuesta por dimensiones y preguntas prefijadas de antemano, pero que pueden no ser formuladas exactamente igual entre una entrevista y otra, así como tampoco tienen por qué formularse siguiendo determinado orden establecido a priori.

Las entrevistas fueron realizadas a personas que se autodefinían como punks o consideraban estar relacionadas de cierta forma con dicha agrupación social. En total se realizaron 16 entrevistas: 14 de ellas fueron realizadas y grabadas “cara a cara”, en tanto las dos restantes fueron efectuadas por correo electrónico. Se interrogaron tanto a hombres como a mujeres, en edades que oscilaban entre los 18 y los 35 años, y que residían principalmente en Montevideo, salvo dos entrevistados que vivían en Canelones y Maldonado respectivamente (por más información, consultar los Anexos).

Para la realización de las entrevistas se implementó el método conocido como “bola de nieve” que consiste en solicitarle a un entrevistado que proporcione datos de otras personas conocidas por éste (que a su vez cumplan con las características de la población de estudio) a efectos de poder realizar eventuales entrevistas a las mismas. Hay que tener en cuenta, por lo tanto, que este método implica cierta limitación al estudio, ya que el mismo mantiene una tendencia a la homogeneización de la muestra. En este caso, los entrevistados, en su mayoría, residían en barrios de la costa capitalina.

Sistematización De Los Datos: La Semántica Estructural

Una vez recogidos los discursos a partir de las entrevistas, se procedió a la ordenación y sistematización de los mismos, tomando en consideración ciertos elementos de la semántica estructural propuesta por Greimas (1976), como es la sintaxis narrativa, el modelo actancial y el programa narrativo.

Con respecto a la sintaxis narrativa, Marina Adé (1986) señala que un enunciado narrativo está constituido por la unión de por lo menos dos tipos de unidades semánticas a) los actantes, considerados entidades autónomas y b) los predicados, aquellos que deben ser referidos e integrados a los actantes.

Con relación al modelo actancial, la autora mencionada indica que los enunciados narrativos pueden ser de dos clases: a) aquellos donde es posible diferenciar un actante activo (Sujeto o agente del deseo), de un actante pasivo (Objeto deseado), y b) aquellos donde se observa una transmisión de objetos o valores, y en los que es

posible identificar un objeto de la comunicación, un destinador y un destinatario. En este último caso, se distingue un Objeto que es trasladado de un actante Sujeto a otro (del destinador al destinatario), ambos relacionados a través del eje de la comunicación. Greimas agrega a las categorías actanciales Sujeto-Objeto y Destinador-Destinatario, dos categorías circunstantes: el Adyuvante (que ayuda al Sujeto a realizar su acción), y el Oponente (que pone obstáculos a la acción del Sujeto). Dichos actantes se definen por su vínculo con el Sujeto y se relacionan entre sí mediante el eje de la participación.

El programa narrativo se asocia a enunciados de estado y enunciados del hacer. Los enunciados de estado son aquellos en donde un sujeto está en unión con un objeto (enunciados conjuntivos) o donde los mismos están separados (enunciados disjuntivos). El pasaje de un enunciado conjuntivo a uno disjuntivo o viceversa se realiza mediante una transformación, es decir, mediante un enunciado del hacer. Existen por lo tanto dos transformaciones posibles: “la que consiste en hacer pasar al Sujeto de un estado en el que está separado del Objeto a un estado en el que está unido al Objeto, en cuyo caso tendríamos una transformación conjuntiva, o bien el caso contrario en el cual tendríamos una transformación disjuntiva” (Adé, 1986: 59). En un programa narrativo se distingue, entonces, un Sujeto de estado, unido o separado de un Objeto, y un Sujeto agente, que es el que desarrolla la transformación. Cabe señalar que en un mismo relato, el Sujeto de estado y el Sujeto agente pueden hacer referencia a un mismo actor, si bien desde la perspectiva del modelo se trata de dos categorías narrativas diferentes.

La semántica estructural, o más bien ciertos elementos de la misma, permitió la configuración de una base de datos, a partir de la identificación, en cada enunciado de las entrevistas, de los actantes y los predicados, siendo estos últimos separados, a su vez, en cualificaciones (lo que es actante es) y en funciones (lo que el actante hace). La base de datos fue útil no sólo para ordenar y sistematizar la información, sino también para establecer las frecuencias de los diversos sujetos que aparecían en los discursos, es decir, la cantidad de veces que los mismos eran reiterados por todos los entrevistados. Mediante dichas frecuencias fue posible darle prioridad y otorgarle jerarquía a aquellos sujetos que resultaron repetidos más veces, con lo cual el análisis pudo rescatar los aspectos centrales y generales, dejando de lado aquellos sujetos que sólo eran nombrados muy pocas veces, y que, por lo tanto, no daban señales de representatividad.

IMAGINARIO SOCIAL

Definiciones

Al analizar los discursos, lo primero que salta a la vista es la dificultad e incluso imposibilidad que presentan la mayoría de los entrevistados para establecer una definición clara y precisa del punk o de los elementos que forman parte de su identidad. Ello se debe a dos cuestiones principales: por un lado, al hecho de que existen múltiples corrientes dentro del punk, lo cual hace que una definición general sea más bien difusa, y por otro lado, al hecho de que el punk es entendido como un movimiento que rechaza reglas y dogmas, por lo que no es posible establecer una delimitación sólida y rigurosa de aquellos aspectos que pertenecen al punk y aquellos que no pertenecen. En este sentido, priman en los discursos reivindicaciones de definiciones personales del punk.

"[la identidad del punk] es la que cada uno le quiera poner, porque si el punk tuviera una identidad, dejaría de ser punk (...) es que cada uno haga su punk, que obviamente tiene puntos en común o algunos pilares, algunas cosas similares, pero no creo que se pueda decir 'esto es punk, esto no es punk' " (Entrevista 3)

"no sé si puedes hablar de los punks como si fueran una cosa, un bloque único. Hay muchísima gente que se define como punk y que está en cosas muy distintas (...) es como una palabra que vos te definís, pero es como que vos dijeras que sos de izquierda, entonces vos no puedes aspirar a un pensamiento único ni nada" (Entrevista 1)

"[la identidad punk] es una pregunta rara de contestar, ya que la regla, si se puede decir, del punk es que no hay reglas, dogmas en sentido estricto" (Entrevista 16)

"hay diferentes definiciones del punk, todas dependen de más o menos cada uno, de cómo las vivan y en verdad, no quiere decir que, aunque sean contradictorias o no, para mí pueden ser todas válidas (...) Si pudiera ser resumido en algunos como mandatos o cosas, deja de ser punk en algún momento" (Entrevista 5)

El punk es definido por los entrevistados de muy diversas maneras: como un movimiento social o cultural, como una actitud o espíritu de vida, como una ideología o anti-filosofía, etc. No obstante, las personas consultadas reflejaron opiniones comunes con respecto a lo que el punk reivindica, y principalmente con lo que éste rechaza.

Existe una reivindicación libertaria general, tanto a nivel del pensamiento y de la expresión de sentimientos, como a nivel de la conducta y del libre albedrío. En cierta

medida, el punk es descrito como una forma de autorealización personal, donde cada individuo puede expresar sus sentimientos y realizar las actividades que desee con completa libertad, siguiendo únicamente sus intereses y motivaciones. Paralelamente, se promueve la autogestión, mediante el 'principio' "Do It Yourself" (Hazlo Tú mismo) proveniente del punk inglés original. Si bien la libertad adquiere una valoración suprema, la igualdad, el respeto y tolerancia de las diferencias entre distintas personas son también valorados positivamente y llevados a la práctica por los punks capitalinos. Más allá de esto, no hay aspiraciones concretas de cambio general de la sociedad por parte de los punks mencionados, que impliquen llevar a cabo acciones determinadas encaminadas hacia dicha metamorfosis social. Más bien existe una visión donde predomina el derrotismo, el "no future" y cierta postura nihilista con miras al mañana.

"[el punk] no sé si tiene una aspiración, me parece que ya es como... lo que quiere ser en el momento. O sea, no tiene aspiraciones el punk, tipo, 'no future', o sea, que sea lo que sea. Se quiere basar en el hoy, en el presente" (Entrevista 13)

"[el punk] en realidad nunca aspira a nada, y al principio no aspiró a nada, sino no sería 'no future'. Una de las premisas era no aspirar a nada, por eso lo del nihilismo como punk" (Entrevista 14)

"[el punk] es como una ideología propia que a su vez no es una ideología, tiene que ver con una manera de comportarse que es como muy momentánea, es una especie de filosofía instantánea, del momento (...) no creo que aspire a cambiar la sociedad moderna, porque, dentro de otras cosas, es muy difícil, por ahora" (Entrevista 5)

Así mismo, se constata una actitud crítica y de rechazo hacia la sociedad en general y hacia sus instituciones en particular por parte de los punks de Montevideo. La sociedad en su conjunto es vista con una connotación negativa, debido a su carácter capitalista y al reparto asimétrico de poder y riqueza que implica (con las consecuentes desigualdades que ello acarrea), así como debido al hincapié que la sociedad actual hace en las modas y el consumo superficial. Se observa una oposición explícita y directa hacia todo lo establecido, hacia las reglas y convenciones sociales que rigen la conducta de las personas dentro de una sociedad, hacia la autoridad en general y hacia la autoridad del Estado en particular (representada por la policía y los militares). A su vez, son objeto de repudio por parte de los punks montevideanos, las ideologías reaccionarias y conservadoras (como el fascismo o el catolicismo) y la discriminación

en todo sentido, ya sea racial, sexual, económica y cultural (incluso existe una corriente punk -denominada 'straight edge'- que se opone a la discriminación que realizan los seres humanos sobre los animales, al matarlos para comerlos o hacer prendas de vestir).

“[el punk] es un movimiento que se opone al fascismo, es un movimiento que por lo menos en teoría se opone a toda discriminación, se opone a la sociedad de consumo y además promueve mucho el 'hágalo usted mismo' (...) si hay algo que puede definir al punk es su postura libertaria, la postura anarquista” (Entrevista 1)

“[los punks] si están hablando en contra del racismo, en contra del fascismo y del machismo, no se olviden del especismo, porque así como se explota a las mujeres y se maltrata a los negros o a los asiáticos, se maltrata a los animales y se los explota también y nadie tiene derecho de ir y comerse un animal” (Entrevista 10)

“[el punk] aspira a la libertad de expresión, al hecho de no tener reglas, de que nadie te venga a imponer nada, de que no existan los milicos, (...) que la gente pueda hacer lo que le pinte, de que no existan las cárceles...” (Entrevista 2)

“[el punk] apunta a no segregar a nadie, y a la base de que todas las personas somos diferentes, pero no hay una mejor que otra (...) básicamente es eso, de que nadie manda a nadie y no reconocer ningún poder establecido (...) Si vos seguís la idea punk no podés ser homofóbico, no podés ser racista, no podés ser nacionalista... inclusive creo que no podés comer carne si crees en el punk...” (Entrevista 7)

Diversidad

De las entrevistas realizadas se desprende que existe una gran diversidad y heterogeneidad al interior de la subcultura punk de Montevideo. Se constatan claras diferencias que van desde la música a la ideología, pasando por la nutrición y la estética. Por un lado, hay múltiples gustos musicales, siempre dentro de lo que es el punk rock: unos prefieren las bandas de una época (del setenta, del ochenta o del noventa) o de un país determinado (Inglaterra o Estados Unidos, etc.), otros le dan prioridad a ciertos estilos por sobre otros (punk melódico, hard core punk, etc.). Por otro lado, existen diferencias en cuanto a las preferencias alimenticias: algunos punks son carnívoros, otros son vegetarianos e incluso algunos punks son veganos, es decir, no consumen ningún producto de origen animal, es decir, ni carne ni derivados (leche, huevos, queso).

Con respecto a las ideologías sociales y políticas, también nos encontramos con una amplia gama de posibilidades: existen punks que se consideran anarquistas, hay

otros que se definen como socialistas, y también existe un sector que es nihilista, y que por lo tanto, no se identifica con ninguna ideología política en especial. A su vez, la participación en movimientos sociales es diversa: algunos forman parte del movimiento anti-globalización, de asociaciones en defensa de los derechos de los animales o de agrupaciones en contra de los transgénicos, por nombrar algunos, pero también existen ciertos punks que no participan en ningún movimiento social específico. Con la cuestión de la estética punk también surgen diferencias: entre los que la adoptan y los que no.

"...hay punks que participan en grupos anti-globalización, hay otros que por ahí les interesa... participar en otras cosas. Hay punkys que piensan que... por la violencia se logran los caminos, hay otros que no, hay punkys que comen carne, otros que somos vegetarianos, hay unos que son anarquistas, otros son comunistas... hay cantidad de ideas dentro del punk, entonces, no hay una idea en común exacta..." (Entrevista 7)

"tenés mezclas del movimiento punk con todo lo que puede haber, hasta con el propio comercio, con el propio Estado, con el propio comunismo, hay punks con tendencias marxistas, hay punks que no le importa la ideología, simplemente tocan o simplemente se encargan de hacer bardo" (Entrevista 9)

"están los punks que son anarquistas, están los punks que piensan que ser punk es tomar vino y escuchar punk rock, están los punks que te dicen que el punk es la música, entonces soy punk porque toco punk rock, después están los que te dicen que el punk es estética, me paro los pelos, me pongo muchas tachas y después están los que son nihilistas, que no les importa nada de nada" (Entrevista 12)

"hay muchas más opciones, variedades de punk ahora... Porque aparte también, cuando una cosa está naciendo, la definen un poco los que lo están haciendo. Una vez que ya está definido, cada cual lo agarra y lo hace a su gusto... Y es lo que está pasando un poco ahora, pasa a partir de los noventa" (Entrevista 3)

La diversidad señalada tiene cierto grado de explicación en la existencia de subgrupos, con estilos y características propias, que proliferaron dentro del movimiento punk montevideano, especialmente en la década de los noventa. Estos subgrupos fueron reconocidos unánimemente por los entrevistados, siendo los más mencionados por estos últimos los anarco-punks, los punks destroy, los straight edge y los skin heads punks.

Los anarco-punks, como el propio nombre lo indica, son punks con una marcada ideología anarquista, a raíz de la cual mantienen una fuerte actividad política en contra

del Estado, por ejemplo, sumándose a actos y marchas en oposición al gobierno, etc. Algunos entrevistados señalaron que no es un grupo que se lleve bien con aquellos punks (como los punks destroy) que no les interesa ningún tipo de actividad relacionada con el anarquismo, como realizar canciones o publicaciones de rechazo hacia el Estado.

“[el anarco-punk] es un movimiento político, es ultra cerrado, no les cae bien nada. Y si vos te definís punk pero decís que sos punk porque 'soy un pibe que no tiene laburo y que no tengo un mango y canto las cosas que me pasan (...)', a ellos no les gusta porque no estás atacando al gobierno...” (Entrevista 12)

Los punks destroy, son descriptos como personas callejeras, de aspecto descuidado, que limpian vidrios en las esquinas de las calles y que piden dinero para comprar bebidas alcohólicas o para la entrada de los toques y recitales de punk rock. Son señalados como una de las corrientes más marginales y radicales, si se quiere, en tanto rechazan absolutamente todo y mantienen cierta postura personal autodestructiva.

“[los punks destroy] tienen totalmente otra cabeza, es más bien destrucción total, son locos que nunca pagan una entrada en un toque, siempre están chupando vino o lo que sea (...) son los que usan vaqueritos bien justitos... y están en la puerta de los toques manguendo la entrada o cosas así” (Entrevista 6)

El straight edge es un movimiento que tiene su origen en la corriente hard core punk norteamericana de la década del ochenta y está constituido por punks veganos (vegetarianos sin derivados animales), que rechazan el consumo de cualquier droga, ya sean legales (como el alcohol y tabaco), como ilegales (como la marihuana y cocaína), en tanto afectan al cuerpo y generan dependencia. A su vez, los punks straight edge no usan ropa de procedencia animal, siendo activos defensores de los derechos animales.

“[el straight edge] es un movimiento (...) que implica no beber alcohol, no tomar drogas. Generalmente le sacó todo lo autodestructivo que tenía el punk para hacer una cosa constructiva (...) no toman alcohol, no toman drogas, no toman nada, y están siempre peleando por los derechos animales y comiendo plantas” (Entrevista 5)

Los skin heads son punks que se diferencian especialmente por su estética: cabello rapado, pantalón vaquero, más bien ajustado, con tiradores y borceguíes. Dicho subgrupo tuvo grandes problemas en Inglaterra por ser confundido con los skin head nazis, los cuales adoptaron una estética similar a aquellos, pero con una ideología opuesta: los skin head nazis son fascistas, en tanto los skin head punks son antifascistas.

“Yo soy skin (...) siempre sigo una estética, siempre ando de botas, de vaqueros, tiradores, siempre pelado. También es una estética, no ando con tachas ni con pelo pincho ni pelo verde, pero ta, todos tenemos una estética...” (Entrevista 12)

A partir de los discursos de las entrevistas fue posible observar ciertas diferencias que se establecieron entre el movimiento punk europeo (y norteamericano) y el movimiento punk uruguayo. Los punks montevideanos perciben cierta dificultad de sostener las ideas y acciones características del movimiento punk de los países económicamente desarrollados (como Inglaterra y Estados Unidos), como ser subsistir mediante la autogestión, y evitar el mercado de trabajo convencional, dadas las condiciones socioeconómicas existentes en el Uruguay. A su vez, se señalan aspectos como la represión policial como obstáculo para el desenvolvimiento del punk local.

“...es muy difícil mantener una postura punk, sobre todo en Uruguay y en países de Latinoamérica, donde la situación es más complicada. En Europa ya es más fácil, las ocupaciones de casas, que se llaman squats, son mucho más fáciles de dar en Europa donde hay ciertas leyes que las protegen. Sobre todo la represión policial es mucho más fuerte acá, en Latinoamérica...” (Entrevista 9)

“...en Europa hay como una moda muy fuerte que es un punky que vive en la calle con su perro, pidiendo plata (...) Acá también hay punkys de esos pero se mueren de hambre, esa es la diferencia entre primer y tercer mundo” (Entrevista 8)

“...acá en Uruguay es muy difícil porque al ser un país pobre, no te queda nada, por más artesano, lo que carajo seas, hagas malabares, podrás comer un poco por un tiempo, pero después por mucho tiempo más no. En otros países, donde el movimiento punk es mucho más fuerte, con los malabares, con otras cosas, van tirando así y viven en ocupaciones” (Entrevista 10)

Música

La música es, sin lugar a dudas, uno de los elementos centrales de la identidad del punk de Montevideo. En los orígenes del punk, en Inglaterra, la misma era utilizada como medio de expresión de los jóvenes que rechazaban la sociedad en la que vivían, siendo las letras de las canciones de un alto contenido social y político. En nuestro país, el punk rock también constituye el denominador común por excelencia del punk.

“El movimiento punk tiene pila de puntas en realidad, según de donde lo agarres... Aparte cambia salado según la época, según el lugar geográfico... Pero hoy en día, el punk está... para mí, más relacionado con lo musical, porque ya no sé si puedes hablar de un estilo de vida. Tiene como un estilo de vida, el tema de la autogestión... de la liberación de uno mismo, no como religión, pero, yo qué sé, de expresarse, y bueno expresarse a través de la música es de donde surge todo. El punk sin la música como que no tiene mucho que ver...” (Entrevista 13)

“... los toques, para mí, es una forma de reunirte con los punks (...) el hecho de mantener vivo la autogestión, es romperte el culo para armar un toque (...) para que salga bien barato (...) todo eso, para mí es una actividad diaria que mantiene vivo el punk. Es mantener vivo lo que unió primariamente a los punk: la música” (Entrevista 2)

No sólo escuchar música punk rock y conocer bandas con dicho estilo musical, de diferentes épocas y países, son puntos compartidos por los punks capitalinos. Existe todo un “submundo activo” detrás de la música: bandas nacionales, recitales y sellos independientes, los cuales se relacionan estrechamente con la autogestión que reivindica el punk. Los toques musicales, realizados en su mayoría los fines de semana, son el punto de encuentro masivo y principal de los punks, más allá de sus diversas corrientes.

“Generalmente hay lugares de encuentro que... tienen que ver con conciertos de música, pero en esos mismos conciertos, generalmente se distribuyen no sólo remeras del grupo, sino también fanzines y cosas. Esos conciertos se convierten en una especie de meeting donde realmente es como que se distribuye o no la filosofía” (Entrevista 5)

“los fines de semana están los toques... Hace mil años, antes lo que había eran los baños de Villa Biarritz, [los punks] se sentaban, vendían fanzines, y se juntaba todo el mundo, pero eso fue (...) el centro son los recitales, salado...” (Entrevista 13)

Algunos entrevistados, señalaron que hace unos años atrás los recitales eran acontecimientos más generales, ya que no incluían solamente toques musicales, sino que en los mismos había venta de fanzines, de libros de corte social y político (sobre todo de autores anarquistas y socialistas), de accesorios estéticos (pins, tachas, parches), y existía también una mayor difusión sobre las actividades que llevaban a cabo algunos punks dentro de ciertos movimientos sociales (anti-globalización, defensa de derechos de animales, etc.). Actualmente, según lo manifestado por ciertos entrevistados, los recitales están priorizando el componente musical, en detrimento del componente de difusión e intercambio de ideas, el cual pasó a ser secundario con respecto a años atrás.

“Nos reunimos en los boliches que conseguimos para tocar (...) Socialmente es como que se ha dejado un poco. Yo cuando empecé a ir a los toques era mucho más fanzines y la gente era mucho más. Ahora descendieron un poco, pero igual hay fanzines y ese tipo de cosas, no mucho...” (Entrevista 2)

“Los recitales (...) vendrían a ser el lugar donde se nuclea la actividad del punk rock. Los recitales no tienen por qué ser exclusivamente musicales, ahora son exclusivamente musicales. En Montevideo, por lo menos, hacía tiempo que no había un recital como el que va a haber ahora (...) [festival ‘Liberación Humana Animal’], [donde] aparte de música, porque hay como cinco bandas que van a tocar, hay también videos, hay mesas de información de anarcopunk, comida vegetariana...” (Entrevista 8)

Autogestión

La autogestión es el principio básico del punk montevideano, el cual ha sido importado del movimiento punk inglés, que mantenía la consigna “do it yourself” (hazlo tú mismo). Dicho principio implica realizar productos, que podríamos llamar culturales (especialmente música, fanzines, ropa y accesorios) con medios propios y al alcance de uno mismo. Se trata, por lo tanto, de crear productos alternativos a la oferta de artículos que brinda la industria del comercio y la publicidad en las sociedades actuales, con el objetivo de cumplir con uno de los propósitos del punk, que supone mantenerse lo más por fuera posible del “sistema” y de las relaciones de poder que se reproducen en él. Esta forma de producción y expresión realizada por uno mismo es reconocida por los entrevistados como mecanismo y característica básica del movimiento punk capitalino. El mismo confiere cierto poder ya que se evitan las relaciones de dependencia entre los punks y los grandes sellos musicales, editoriales de prensa o casas de diseño de ropa.

“La autogestión es prácticamente... lo que se basa, el método, digamos, punk, en la práctica. Es no esperar que nadie te de nada ni tratar de entrar a ningún lado, simplemente vos lo generes porque quieras, generes tus espacios para hacer lo que quieras, ya sea música, arte, fotografía, pintura...” (Entrevista 5)

“[La autogestión] es como el leit motiv y lo que diferencia a una persona... Si vos tenés una banda y salís en un sello independiente y me decís que haces un fanzine y me decís que autoproducís, entonces sos punk rock, por más que no me lo digas o no lo estés pensando” (Entrevista 8)

“Con el punk, la gente empezó a hacer su propia música, cosa que antes tenías que ser músico, y no sé qué (...) el punk es ‘hacelo vos mismo’, hacé tus revistas, hacé tu ropa... Ponéte al margen, es bastante marginal (...) como que trata de salirse lo más que pueda de lo que es esta sociedad, de no colaborar con ella” (Entrevista 1)

“[La autogestión] es el meollo de la situación, el que no sos una cosa inútil, y que con pocos mangos podés hacer algo para mostrar, y que otros lo difundan si quieren, no estás atado al comercio, (...) sin necesidad de recurrir a sponsor, plata, etc., sino que es tu imaginación y ganas las que cuentan (...) es válido para cualquier actividad que se haga, desde bandas, actividades culturales, es la independencia puesta en práctica y la solidaridad, ya que se tejen redes sociales muy fuertes a nivel mundial, hay gente que distribuye aquí y allá material de partes lejanas” (Entrevista 16)

Con relación a la música, las bandas de punk rock nacionales, graban y editan sus discos a partir de sellos musicales independientes integrados, a veces, sólo por una o dos personas. Incluso algunas bandas llegan a realizar giras fuera del Uruguay, a través de contactos que se generan con punks de otros países, mediante el correo electrónico.

Con respecto a los fanzines, cabe señalar que los mismos se realizan fotocopiando material de contenido e interés punk, como notas y entrevistas a bandas, información sobre movimientos sociales, críticas a multinacionales (como Mc Donalds), así como también hay lugar para la poesía, ensayos, cómics, dibujos, entre otras cosas.

Tanto los discos como los fanzines y los accesorios para la ropa se venden en espacios públicos, como la clásica feria de Tristán Narvaja, y los lugares de toques musicales, donde algunos punks “ponen la feria”, es decir, ofrecen sobre diversas mesas artículos de consumo propio de los punks, como discos, libros, fanzines, pins, parches y tachas. Dichos productos culturales se venden a precios accesibles, teniendo en cuenta que la “premisa” principal no es lucrar sino poder recuperar los gastos de producción.

Estética Punk

La estética punk es un elemento fuertemente cargado de sentido y significado, que adquiere un papel especial, en tanto constituye la cara externa y más visible del punk capitalino. Más que una estética punk única, lo que existe es una tendencia estética que presenta cierta diversidad, tanto en los peinados como en la ropa y los accesorios. Es frecuente la utilización de pins, parches, tachas y alfileres de gancho (para decorar camperas y remeras), así como collares, cadenas, cinturones y muñequeras de puntas metálicas. A su vez, las botas y camperas de cuero constituyen parte de la estética punk.

“en el movimiento punk hay diferentes estéticas, pero... para unos es muy importante, para otros no (...) Generalmente si vas a un concierto punk, no te digo que está todo el mundo producido, pero generalmente hay una preocupación por la ropa bastante grande... sí, adquiere una importancia bastante grande” (Entrevista 5)

Más allá de las combinaciones y posibilidades que brinda, la estética punk puede ser considerada como alternativa a los modos convencionales de vestirse y peinarse existentes en nuestra sociedad. Desde su origen inglés, tuvo por objetivo llamar la atención y provocar indignación en aquellas personas ajenas al movimiento punk. Los propios entrevistados describen a la estética punk como fea, caótica y agresiva, siendo una exteriorización del rechazo que siente el punk hacia las reglas y normas sociales.

“[la estética punk] es el mejor anti-sistema. La forma de vestirse [del punk] es todo lo que el sistema no quiere, no puede ni ver, si el sistema dice que hay que tener el pelo entero y caído, nosotros lo pelamos por unos lados y lo paramos por otro, si el sistema dice que hay que vestirse con ropa sana, nosotros nos ponemos ropa rota. La idea de la estética es buscarle la contra al sistema” (Entrevista 10)

“es una estética agresiva principalmente. Andar con tachas, con los pelos parados, de botas (...) a la gente le parece bastante agresiva” (Entrevista 11)

“[el punk] son crestas, son pelos teñidos y perforaciones en la cara y tatuajes y horcegos, burlándote de los milicos y tachas porque es algo grotesco, es algo ordinario, es algo negro. El punk es negro, es roto...” (Entrevista 2)

Pese al impacto y la violencia visual que produce la estética mencionada, según las personas consultadas, en la actualidad existe una moda punk, la cual implica que la

ropa y los accesorios que forman parte de la estética punk (borceguies, tachas, cinturones, muñequeras de pinchos metálicos, etc.) son producidos en forma masiva y consumidos por un público heterogéneo. Dicha comercialización es rechazada unánimemente por la propia subcultura punk montevideana por dos motivos principales. Por un lado, porque dicha subcultura nunca tuvo como objetivo lucrar y enriquecerse por sus productos culturales (música, fanzines, ropa), aparte de que se opone explícitamente a las modas estéticas y al consumismo. Por otro lado, porque al estar de moda la estética punk, muchas personas, especialmente jóvenes, la adoptan sin entender del todo qué es el punk, cuáles son sus orígenes y qué significado adquiere su estética.

"...ahora ves niños de catorce años en la calle, que nunca escucharon The Clash o Ramones, o nunca supieron cómo surgió nada, y (...) ya se compraron... ahora vas a la feria de Fernández Crespo y hay una tienda que te vende los cinturones y las muñequeritas (...) es como que estéticamente cualquiera puede ser punk" (Entrevista 6)

"tachas, pulseras con pinchos, etc., eso hace unos años era visto como algo despreciable, y ahora hay gente de toda franja etaria y clase social que las usa, porque está de moda o porque pintó. Pero hace años eso era símbolo de marginal, no por ser algo malo, sino por estar al margen del consumismo, ahora por el contrario, se consume eso en las grandes galerías céntricas" (Entrevista 16)

Existe la percepción generalizada de que la estética punk pasó de ser un elemento propio y distintivo de la subcultura punk montevideana durante sus comienzos, a ser, en el presente, una estética de moda, que se ha extendido a tal punto de abarcar diversos sectores dentro de la sociedad, sin vinculación alguna con la subcultura mencionada. Por lo tanto, debido a su comercialización y consumo masivo, el significado de la estética queda actualmente desvirtuado, siendo atenuada su función original y principal, que era provocar rechazo e indignación en la gente ajena al punk.

"El punk llama la atención, (...) y de afuera se ve medio con miedo, ahora no tanto porque hay una comercialización total del punk, del rock and roll, etc. (...) Ahora hay como más abertura, es como que la gente está un poco más saturada, cede un poco más ante las cosas diferentes... Pero igual choca... sorprende..." (Entrevista 2)

"[la estética punk] al principio fue una historia de acción directa, de chocar, de hacer algo agresivo a la vista. Y ahora ya no hay nada que choque, ya está todo re

contra asumido. Desde el momento que vas a una galería y te comprás las tachas, la campera de cuero, las botas (...) la estética ahora no choca...” (Entrevista 7)

Quizás como consecuencia del mencionado proceso de masificación actual, la estética punk ya no es considerada tan relevante como lo era hace unos años atrás, más precisamente en la década del ochenta, cuando el movimiento punk emergió en el país. Algunos entrevistados señalaron que en el presente existen ciertos punks que creen que la estética ya no es importante, y por lo tanto, no la utilizan, si bien los mismos realizan actividades propias del movimiento punk, como tocar punk rock, hacer fanzines, organizar recitales, editar discos independientes, militar en movimientos sociales, etc.

“cuando vos te calificás de punk... no necesariamente tenés que tener piercings, o cresta o alfileres de gancho como era ‘quien no tiene alfileres de gancho no es punk’, ya no es más así (...) podés retomar las ideas punk y vestirse como estás vestido vos ahora, que no tiene nada que ver... no hay un molde” (Entrevista 1)

“podés ver personas muy relacionadas con el movimiento punk y sin embargo la estética de ellos no tiene nada que ver o parece una estética común. Sin embargo están demasiado relacionados con el movimiento punk, mucho más que la mayoría que tiene una estética, una forma de vestirse punk” (Entrevista 9)

“OTROS”

Instituciones Sociales

Con respecto a las instituciones sociales, se indagó sobre la percepción de los punks montevideanos acerca de la familia, la iglesia, el Estado, los partidos políticos, el trabajo y el sistema educativo. Los mismos advirtieron que no existe una visión común aceptada por todos los punks sobre esos temas, siendo sus opiniones de índole personal.

La familia es la institución en donde hubo más diversidad de respuestas. Algunos manifestaron no estar en contra de la familia, mientras que otros sí expresaron su rechazo hacia ese grupo social tradicional, por un lado, en tanto sistema patriarcal, donde existe una desigual distribución de poder por sexo y edad entre sus miembros, y por otro lado, debido a que el casamiento implica mantener contacto con el Estado, situación que se trata de evitar lo más que se pueda por parte de los punks capitalinos.

“si sos punk de veras no te vas a casar porque... querés que el Estado tenga la menor incidencia posible en tu vida, entonces vos no vas a andar dando cuenta de con quien estás viviendo ni nada. Eso no quiere decir que no puedas tener hijos ni nada, pero en general la tendencia no es a eso (...) quizá no tenga una opinión en contra de la familia, pero sí en contra de la familia que hay acá o que es más común, o sea una oposición bastante fuerte al patriarcado, a ese tipo de familia” (Entrevista 1)

“no podés negar a tu familia. Para mí el tema pasa porque casarte y eso es vincularse con el Estado y eso es caer en la burocracia y todo, el casamiento es la propiedad de la otra persona, entonces supuestamente eso sí se rechaza” (Entrevista 6)

Con referencia a la iglesia, existe un rechazo más bien generalizado. Se niega la autoridad de la iglesia y de cualquier religión, por difundir y representar una manera única y universal de ver el mundo. La iglesia es vista como una organización arcaica, totalitaria, poco tolerante e incluso corrupta, en tanto “la única iglesia que ilumina es la que arde”, como manifestaron varios entrevistados. El peso y la influencia de la religión en nuestro territorio no ha sido tan importante, en comparación con el enorme poder de la misma en España y Estados Unidos, lugares donde los punks manifestaron una fuerte oposición hacia la iglesia a través de la música y los fanzines. En nuestro país, si bien se mantiene la postura punk original de rechazo a la religión y la iglesia, ésta se halla ciertamente desvirtuada, dadas las características históricamente seculares del Uruguay.

“Para los punks españoles y norteamericanos, la iglesia y sus valores siempre fueron el símbolo por excelencia de opresión social. En una sociedad secularizada como la nuestra, ese rechazo es más bien importado” (Entrevista 15)

“[la iglesia] acá no tiene tanto poder como tenía en España, donde los grupos punks hablan todos en contra de la iglesia, entonces acá, hablar en contra de una iglesia uruguaya, que en verdad es muy modesta comparado con la poderosa iglesia española, es un poco ridículo. Igual al ser la iglesia una especie de ideología (...) marcada, y el punk,... una especie de anti-ideología, está en contra...” (Entrevista 5)

El Estado es otro elemento sumamente cuestionado por la subcultura punk de Montevideo, siendo percibido como un aparato social que tiene como propósito regular y controlar la conducta humana. El rechazo al Estado es unánimemente reconocido por la subcultura mencionada, debido a que su postura libertaria (vinculada especialmente con el anarquismo) entra en contradicción con las leyes y pautas de comportamiento que establece el Estado. La policía y los militares, en tanto actores que detentan el monopolio legítimo de la coerción física en un Estado, son también objeto de críticas.

“El Estado lo que busca es cagarte la vida y controlarte, y no dejarte pensar... es eso. Te busca controlar siempre... O te controla por las buenas... con toda la estupidez que te pasan los medios de comunicación... o te controla por las malas, porque si está por ahí... te mandan a los milicos...” (Entrevista 7)

“si vas a un recital y preguntás ‘¿qué pensás del Estado?’, ‘que hay que destruirlo, que hay que quemarlo’, esa va a ser la respuesta común. Capaz que encontrás otro que te hace un análisis más teórico... pero básicamente hay una opinión de rechazo hacia lo que son las instituciones políticas en general. Si vas a preguntar a quién votaste en un recital, yo te diría que bastante gente votó anulado” (Entrevista 8)

Los partidos políticos también son centro de rechazo por parte de los punks. Si bien existen algunos punks con tendencias socialistas, parecería primar una concepción más bien anarquista sobre el ámbito político, tendiéndose a negar tanto a los partidos de derecha como de izquierda. Esto se ve reflejado en las consultas electorales, en las cuales, generalmente, los punks capitalinos, optan por votar anulado, ya que consideran a los partidos políticos como vías inútiles de cambio, o, en el peor de los casos, como organismos corruptos y estafadores que buscan poder e influencia para beneficio propio.

"La política te quiere lavar el cerebro, entendés, el partido político te quiere meter a la fuerza una doctrinita, una serie de diez oraciones para ser feliz, no, eso no existe. La política es una corrupción también, y el Estado lo mismo" (Entrevista 2)

"no creo en los partidos políticos, todos son unos chorros de mierda, todos buscan el beneficio propio, y no me interesa votar, voto sí, pero voto anulado, mi voto no va para nadie... Son todos chorros, desde el viejo 'Sanguijuela', [Sanguinetti] a Lacalle, a Battle, al cheto de Tabaré Vázquez, que tiene unos perros cuidando su mansión y unos guardias de seguridad y se tira de izquierda" (Entrevista 7)

Con respecto al trabajo, se observa una tensión constante entre, por un lado, rechazar al trabajo por oponerse a la subordinación y explotación patrón - obrero, y por otro lado, aceptar el trabajo por una cuestión de necesidad. Por lo tanto, existen ciertos punks montevideanos que trabajan, aunque no se encuentran satisfechos con lo que hacen, y existen otros que intentan subsistir desarrollando actividades por su propia cuenta (como producir y vender artesanías, etc.), si bien siempre existe la posibilidad de "caer" en el mercado laboral convencional, en tanto la autogestión no permita alcanzar los requerimientos mínimos para llevar adelante un nivel de vida satisfactorio.

"Yo, por ejemplo, laburo nueve horas y me pagan cien pesos, y voy en contra de todos mis principios y todo, porque la explotación, no sé qué no sé cuánto, de la boca para afuera es muy fácil, pero cuando tenés que tener un plato de comida todos los días y pagarte un lugar para vivir, es así, te dejás de panfletos y de romper los huevos y te vas a laburar de lo que sea..." (Entrevista 12)

"creo que no dejás de ser punk por trabajar, porque también lo necesitás, pero conozco gente que no trabaja, que prefiere vivir en las mínimas condiciones con tal de no estar ahí en eso... Va en cada uno, es bastante personal" (Entrevista 4)

"cuando no hay más remedio, tenés que bancar, y tenés que apretar los dientes y chau, pero comúnmente la manera de subsistir es uno mismo, descubrir el trabajo uno mismo, siendo artesano, por ejemplo, y esas cosas" (Entrevista 10)

El sistema educativo es otro elemento generalmente rechazado por los punks capitalinos, por considerarlo un mecanismo de homogeneización de ideas y conocimientos, que no da lugar a la libertad y diversidad de pensamiento propia de cada uno de los individuos. El mismo es entendido, en cierta forma, como una institución que

disciplina el cuerpo y, principalmente, la mente, estandarizando los temas que deben aprenderse, sin dar cabida a que cada estudiante reflexione en cuestiones de su interés.

“el sistema educativo es visto generalmente por los punk como una especie de uniformización de la mente de la gente, o sea. no presenta realmente variantes o que apoye la diversidad entre todas las personas, o que impulse la individualidad de cada uno, que es lo que me gustaría pensar que trata de propiciar el punk” (Entrevista 5)

“el sistema educativo... es un lavado de cerebro, ya desde la escuela, cuando te lavan la cabeza y te meten en la cabeza que la patria es lo mejor y que hay que defender la patria, que la patria, que el himno, que la bandera, y que lo único que sirve es para justificar que unos pobres locos vayan a la guerra o para que estén entregando su vida por un trapo de colores que para mí no vale nada...” (Entrevista 10)

“A través del sistema educativo se va disciplinando la persona... se va disciplinando el cuerpo de la persona y se van moldeando para que la persona salga de la escuela, vaya a la familia, de la familia a la fábrica, de la fábrica al ejército (...) Todos los lugares de encierro por los que pasa el cuerpo... que los va disciplinando y los va transformando en un buen ciudadano” (Entrevista 9)

Percepción de la mirada externa

Los entrevistados, siendo interrogados acerca de cómo perciben que son observados por aquellas personas ajenas al movimiento punk, generalmente afirmaron que existe una imagen o representación negativa de los punks montevideanos. Frecuentemente, el estereotipo del punk se asocia a las drogas, la violencia, la vagancia y la falta de higiene. La causa principal de dicha imagen, errónea y prejuiciosa según los propios punks, guarda una relación directa con la estética y apariencia exterior que mantienen estos últimos, la cual es llamativa y sin duda alternativa con respecto a los modos de vestirse convencionales. La mayoría de las personas consultadas señalaron haber sido discriminados, o conocer amigos punks que fueron discriminados por su estética, principalmente en los lugares de trabajo, de estudio, así como en la calle.

“hay un mal concepto del punk en realidad, de malos conceptos siempre se armó el punk (...) llama la atención, da un poco de miedo. Es visto como algo malo, lamentablemente, como algo desprolijo, que no tiene ningún tipo de identidad (...) El

punk es como la escoria, (...) es una escoria, porque siempre te lo van a unir a chupar y a estar todo el día drogado” (Entrevista 2)

“[la gente piensa que los punks] son violentos, que son drogadictos, que quieren armar lío o que quieren romper cosas, todo eso... para mí es como cualquier persona (...) básicamente no se caracteriza por ser destructivo” (Entrevista 10)

“yo tengo amigos que tienen problemas (...) Generalmente quieren tener el pelo teñido de un color y no pueden por el trabajo (...) Hay una de las cosas más feas, que generalmente, gente hiper tranquila, amigos míos punks, que sólo por su manera de vestir, la policía los levanta (...) Eso es bastante triste...” (Entrevista 5)

“Yo, por ejemplo, en mi laburo terminé en un juicio porque andaba de cresta. Tenía cresta y el dueño no me bancaba porque andaba de cresta (...) Yo cuando andaba de crestas también, peleas por la calle por andar de cresta y porque me decían cualquiera (...) me puteaban de mala onda y me daba de golpes y les contesto. Me agarré a las piñas por andar de pelo parado varias veces...” (Entrevista 12)

MEMORIA COLECTIVA PUNK

Como ya mencionamos anteriormente, el punk apareció en nuestro país aproximadamente en la mitad de la década del ochenta. La primera generación punk uruguaya estaba compuesta principalmente por jóvenes que hacia 1985 eran menores de 18 años. Actualmente dentro del punk encontramos a la primera generación, compuesta ahora por individuos que rondan los 35 años, y a la generación siguiente, integrada por jóvenes de entre 18 y 25 años. Entre ambas generaciones hay un diálogo fluido, que se refleja en los relatos y anécdotas comunes y compartidas por las mismas, lo cual indica que existe una transmisión de conocimientos desde la generación vieja a la nueva. En este sentido, podemos hablar de la presencia de una memoria colectiva dentro del punk.

De lo expresado por los entrevistados, podemos señalar ciertos cambios o diferencias entre los punks montevideanos del ochenta y los actuales. Por un lado, la época punk de los ochenta es descripta como un periodo más oscuro, violento y autodestructivo, asociado a las condiciones políticas y sociales de la dictadura militar de aquel entonces, donde se daban frecuentes peleas y conflictos, protagonizados entre punks y heavy metals, mientras que los noventa fue un periodo más alegre y tranquilo.

"La mentalidad de los punks que eran del ochenta y cuatro, era más la mentalidad del setenta y siete en Londres, más tipo destruirse y darse con lo que venga también. Era una mentalidad más oscura o lo que sea, y vinculado con eso, pero no tanto política y filosófica, sino más bien tipo de destruir" (Entrevista 8)

"Lo que he hablado con gente más grande que yo, que, por ejemplo, la escena punk de los ochenta fue muy violenta, era como una cosa muy autodestructiva, la gente como que se hacía mierda de gusto, y también tenía que ver con la salida de la dictadura, con la situación del país (...) la de los noventa... fue como mucho más feliz... La música parece muy violenta, (...) pero dentro de esos lugares [donde se hacen los recitales] no pasaba realmente nada, o sea, era un lugar muy tranquilo" (Entrevista 5)

"...yo mucho de los primeros punks no conozco porque tengo veintitrés años... Hablando con gente que sí sabe, de treinta y cinco años, (...) dicen que se peleaban un montón con... había tipo peleas metaleros contra los punks..." (Entrevista 6)

La desinformación también fue recalcada por los entrevistados como una característica de la primera generación punk uruguaya. Debido a la dictadura militar, en nuestro país circulaban pocas noticias sobre el exterior, siendo el movimiento punk británico escasamente difundido, lo cual ocasionó que los primeros punks uruguayos no entendieran y comprendieran del todo de qué se trataba dicho movimiento.

"En aquella época, (...) había mucha falta de información, yo tenía dieciséis años y como que entendía las cosas a medias, (...) y bueno, vos andabas diciendo por ahí que eras anarquista y todo y de repente no tenías ni idea, o de repente te ponías un sombrero punk pero en realidad estabas actuando como el peor" (Entrevista 1)

"...en el comienzo del punk [uruguayo], estábamos sumamente desinformados (...) y teníamos una cantidad de prejuicios al principio... Éramos homofóbicos, éramos racistas, teníamos una opinión más fascista, si se quiere, más limitada, porque nosotros veíamos a Syd Vicious usar una esvástica y nosotros pensamos que todo bien. No entendíamos que ellos lo hacían para molestar y no porque se declararan nazis precisamente. Ahora como que entiendo de otra manera..." (Entrevista 7)

Los primeros punks uruguayos son vistos como más unidos, activos y homogéneos, en cuanto a su ideología y forma de pensar, en comparación con los existentes en la actualidad, los cuales responden a múltiples corrientes y ramificaciones.

Anteriormente los punks de nuestro país realizaban más actividades compartidas, las cuales no eran solamente de corte musical, vinculadas a los recitales, sino también de índole social, referentes a reuniones y jornadas de difusión e intercambio de ideas. Según lo expresado por las personas consultadas, en el presente, se han dejado de realizar aquellas actividades de contenido más social y político características de antaño, como consecuencia de la fragmentación y heterogeneidad existente al interior del punk.

“Ahora todo es tipo sectas de grupitos de diez personas, que capaz que hay dos que piensan lo mismo, o que tienen (...) la misma tendencia y no se conocen entre ellos y se sectarizan y se cierran porque se creen que ellos tienen la verdad (...) entonces, así estamos todos separados. Antes (...) había unidad, pero ahora no...” (Entrevista 12)

“ahora como que están pensando para atrás, están todo el tiempo acordándose de lo que pasó y no de lo que pasa ahora, acordándose de los amigos que tenían antes, de los punks de antes, muchas cosas no se hacen ahora. Antes se movían más, eran más unidos, tenían una cabeza, no se peleaban por boludeces, y ahora sí, es totalmente diferente. Yo en esa época no vivía, pero no sé, de escuchar hablar...” (Entrevista 4)

“antes [los punks] se juntaban muchos más, había más ganas o iniciativa o no sé qué, porque yo siempre digo que las modas no sólo van en las ropas, van en la cabeza. Para mí se fueron perdiendo todas esas cosas y ahora nadie se junta con nadie (...) Ahora cada uno es mucho más individualista” (Entrevista 14)

Se percibe a su vez una diferencia clara entre la primera generación punk uruguaya de los ochenta y la generación actual con respecto al impacto que produce la estética punk en la sociedad. Mientras que en el período posdictadura el choque visual generado por dicha estética era muy fuerte, en nuestros días (ya sea porque la estética punk dejó de ser una novedad o porque su comercialización masiva la puso de moda) el impacto de la estética en cuestión ya no presenta la misma magnitud y características.

“En mi generación, ir con los pelos parados y de colores era una invitación a la puteada, pero hoy posiblemente todos estén más acostumbrados (...) no creo que nadie se sienta amenazado hoy en día, como sí podían sentirse en los ochentas, por un pibe de aspecto punk” (Entrevista 15)

“...cuando yo iba al liceo (...) tenías que ser más valiente para salir con cresta a la calle... (...) ahora... hay una especie de 'vale todo' y es más fácil...” (Entrevista 1)

REFLEXIONES FINALES

En este apartado final, cabe resumir y puntualizar lo que se pudo observar en torno a la identidad de los punks montevideanos, a partir del análisis de su discurso, volviendo, de alguna manera, a la pregunta problema planteada al inicio de este trabajo.

En primer lugar, cabe señalar, como se intentó demostrar, que existe cierta dificultad de definir al punk de manera general y concisa, siendo reivindicadas las definiciones de índole personal, si bien las mismas presentaban muchos puntos de contacto entre sí. Esta dificultad encuentra su explicación principal, según los entrevistados, en la enorme diversidad existente en el punk montevideano en la actualidad, signada por la presencia de múltiples subgrupos, que a su vez, suponen identidades y características propias. No obstante, podríamos decir que el punk capitalino presenta una capacidad de 'no-identidad' como aspecto intrínseco, en tanto se opone al establecimiento de reglas y normas de manera explícita. En cierta forma, la "regla" del movimiento punk es, paradójicamente, no tener reglas, por lo cual, la configuración de una identidad sólida y clara entraría en conflicto con dicha "premisa". De esta manera, se crea una identidad difusa, cuando no una especie de 'no-identidad', la cual es característica de las tribus urbanas posmodernas, que suponen relaciones flexibles y horizontales entre sus miembros, orientadas principalmente a la recreación.

El punk, a grandes rasgos, es percibido como una actitud o como una cultura que se opone, sobre todo, a las pautas y normas socialmente establecidas, al consumismo, al fascismo y a la discriminación. Mantiene, por lo tanto, una postura libertaria a nivel social, y paralelamente reivindica la autorealización del individuo a nivel personal, mediante el principio de la autogestión, aplicada a múltiples ámbitos (música, fanzines, ropa, artesanías, etc.). El punk montevideano, si bien se caracteriza por su rechazo general hacia la sociedad, no propone una acción concreta con el fin de transformar dicha sociedad, sino que predomina el derrotismo y la ausencia de aspiraciones, mientras que se resalta el presente y la vida momentánea, sin pensar en el futuro lejano. Dichas características también son compartidas por las agrupaciones posmodernas.

La música, la autogestión y la estética, se revelan como tres elementos centrales y característicos del movimiento punk de Montevideo. La música, más concretamente el punk rock, es quizás el denominador común de los punks locales, más allá de las diversas corrientes existentes, en tanto los recitales son considerados los puntos de encuentro predilectos y más frecuentes entre mismos. La autogestión, por su parte,

cumple un papel esencial en el punk capitalino, ya que la misma permite mantener cierta postura al margen de la sociedad y de las relaciones de poder y dependencia que ella reproduce. Por otro lado, la estética, que siempre ha sido una característica distintiva del punk, es considerada en la actualidad, como una moda más, siendo desvirtuada su significación y su función original, que era la de producir rechazo.

Con respecto a la generación de “otros”, es decir, a la percepción de elementos y cuestiones ajenas al punk, se pudo observar una tendencia bastante generalizada (aunque con ciertos matices) de oposición hacia las instituciones sociales básicas de nuestra sociedad, como la familia, la iglesia, el Estado, los partidos políticos, el trabajo y el sistema educativo. A su vez, los punks capitalinos perciben que las personas ajenas al punk mantienen un prejuicio y un concepto equivocado sobre dicho movimiento, a causa de la estética profesada por aquellos, la cual genera, muchas veces, problemas entre los que son punks y los que no lo son, por ejemplo, en ciertos ámbitos laborales.

A través de los discursos, se pudo rastrear una cierta memoria colectiva punk montevideana, que distingue dos generaciones distintas: la generación original de los ochenta, la cual es considerada más unida, homogénea, y activista, así como más autodestructiva y conflictiva (abuso de drogas, peleas con heavy metals, etc.), y la generación de los noventa, la cual se fragmenta en múltiples subgrupos y divisiones, y deja de lado, en cierta medida, los aspectos más autodestructivos de la otra generación.

Este estudio, que pretendió abordar la identidad del punk en Montevideo, fue de carácter sumamente exploratorio, dados los escasos trabajos académicos existentes sobre el tema en cuestión. Por lo tanto, más que establecer conclusiones terminantes y respuestas definitivas, se intentó presentar y exponer, de alguna manera, los diversos sentidos y representaciones que presentan los punks de nuestra capital. Sin duda que la riqueza y diversidad del fenómeno punk local no queda de ninguna forma agotada a partir de este trabajo, siendo el mismo apenas un incentivo para futuras investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Adé, M., 1986**, "Aportes de la semiótica estructural al análisis de los discursos políticos", en A.A. V.V., "Introducción al análisis del discurso político", Ed. Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo.
- Alonso, L.E., 1999**, "Sujeto y discurso. El lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa", en Delgado, J.M. y Gutiérrez, J. (coords.), "Métodos y técnicas cualitativas de investigación social", Ed. Síntesis, Madrid.
- Baltar, G. y Behares, L. E., 1987**, "Rock uruguayo: lo dicho y la escuela", en Revista Relaciones N°38, julio 1987, Montevideo.
- Bassi, G., y otros, 2002**, "Hardcore punk: una construcción identitaria", en Filardo, V. (coord.), "Tribus urbanas en Montevideo", Ed. Trilce, Montevideo.
- Bayce, R., 1989**, "Cultura política uruguaya. Desde Batlle hasta 1988", Ed. Fondo de Cultura Universitaria, Montevideo.
- Beltrán, M., 1986**, "Cuestiones previas acerca de la ciencia de la realidad social", en García Ferrando, M., Ibáñez, J. y Alvira, F. (comps.), "El análisis de la realidad social", Ed. Alianza, Madrid.
- Britto, L., 1991**, "El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad", Ed. Nueva Sociedad, Caracas.
- Brunner, J.J., "Los debates sobre la modernidad y el futuro de América Latina"**, en Materiales para el Debate Contemporáneo N° 14, Ed. CLAEH, Montevideo.
- Castoriadis, C., 1989**, "La institución imaginaria de la sociedad", en Colombo, E. (comp.), "El imaginario social", Ed. Nordan- Comunidad, Montevideo.
- Cook, T.S. y Reichardt, CH. S., 1988**, "Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa", Ed. Morata, Madrid.
- Deleuze, G., 1990/1991**, "Posdata sobre las sociedades de control", en Ferrer (comp.), "El lenguaje libertario 2", Ed. Nordan, Montevideo.
- Esmoris, M. y González, M., 1988**, "Rock y cultura juvenil", en Revista Relaciones N°44/45, enero 1988, Montevideo.
- Foucault, M., 1975/ 1988**, "Vigilar y castigar", Ed. Siglo XXI, México D.F.
- Greimas, A.J., 1976**, "Semántica estructural", Ed. Gredos, Madrid
- Mardones, J.M., "Modernidad y Posmodernidad. Un debate sobre la sociedad actual"**, en Materiales para el Debate Contemporáneo N° 15, Ed. CLAEH, Montevideo.
- Picó, J. (comp.), 1988**, "Modernidad y Posmodernidad", Ed. Alianza, Madrid.

- Jameson, F., 1985**, “Posmodernismo y sociedad de consumo”, en Foster, H. (comp.). “La posmodernidad”, Ed. Kairós, Barcelona.
- Jameson, F., 1991**, “Teoría de la Posmodernidad”, Ed. Paidós, Buenos Aires.
- Lipovetsky, G., 1983**, “La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo”, Ed. Anagrama, Barcelona.
- Liotard, J.-F., 1989**, “La Condición Posmoderna”, Ed. Cátedra, Madrid.
- Muñoz, C. y Del Signore, G., 1990**, “Una generación ausente y solitaria”, en Revista Relaciones N°73, junio 1990, Montevideo.
- Ortí, A., 1986**, “La apertura y el enfoque cualitativo o estructural: la entrevista abierta semidirectiva y la discusión de grupo”, en García Ferrando, M., Ibáñez, J. y Alvira, F. (comps.), “El análisis de la realidad social”, Ed. Alianza, Madrid.
- Valles, M., 1997**, “Técnicas cualitativas de investigación social”, Ed. Síntesis, Madrid.
- Vattimo, G., 1991**, “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?”, en Vattimo y otros. “En torno a la posmodernidad”, Ed. Anthropos, Barcelona.