

Referencia para citar este artículo: López-Cabello, A. S. (2013). La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11 (1), pp. 185-197.

La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México*

ARCELIA SALOME LÓPEZ-CABELLO**

Secretaría de Educación Pública, México.

Artículo recibido en mayo 14 de 2012; artículo aceptado en octubre 9 de 2012 (Eds.)

Resumen: *En este artículo analizo, desde la perspectiva del Análisis Político de Discurso, los testimonios de dos generaciones de jóvenes punks de México, donde la música representa una configuración discursiva en la que las identidades nunca logran ser fijadas plenamente. La música punk interpela a estos sujetos desde el plano sonoro hasta la calidad de sus letras, lo que posibilita su posicionamiento frente a los otros y los dota de herramientas para reconocer su estar en el mundo, y para asumir nuevas nociones de lo político, de lo social y de la cultura. Así, para ellos, la música es sonoridad, pero además es la posibilidad de acceder a nuevas experiencias de pensamiento y de cuestionar su realidad.*

Palabras clave (Tesauro Unesco): música, juventud, identidad cultural.

Palabras clave autora: identificación, interpelación, discurso, punk.

Punk Music as a formative identity space among Mexican young people

Abstract: *This article explores, from the perspective of political analysis of discourse, the testimonies of two generations of young Mexican punks where music represents a discursive configuration in which the identities never manage to be fully fixed. Punk music challenges them from the sonority to the quality of its lyrics, which mark their position in comparison with others, and gives them tools to recognize their being in the world, and to take on new notions of political, social and culture. So for these punks, music is sound but also the possibility to access new experiences of thought and allow their reality to be questioned.*

Key words (Unesco Thesaurus): music, young people, cultural identity.

Key words author: identification, interpellation, discourse, punk.

* Este artículo de investigación científica y tecnológica inscrito en el área de Educación, subárea Tópicos específicos de la Educación (Aprendizaje y formación extra escolar), presenta resultados de la investigación de corte cualitativo denominada **Lo punk como agencia educativa y su proyección en la constitución identitaria: dos momentos, dos sujetos, dos historias**, presentada por la autora para optar por el título de Doctora en Ciencias con Especialidad en Investigaciones Educativas, financiada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología –Conacyt–, aprobada con número de becario 98263, el 26 de mayo de 2010, realizada en el Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional –DIE-Cinvestav-PN–, México del 1 de julio de 2010 al 31 de diciembre de 2012.

** Maestra en Ciencias con Especialidad en Investigaciones Educativas del Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y de Estudios Avanzados - IPN. Estudiante del Doctorado en Ciencias con Especialidad en Investigaciones Educativas del Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y de Estudios Avanzados-IPN. Adscrita como docente en la Secretaría de Educación Pública. Correo electrónico: aranel65@hotmail.com

A música punk como um espaço identitário e de formação em jovens mexicanos

· **Resumo:** Este artigo analisa, a partir da perspectiva de análise político do discurso, os testemunhos de duas gerações de jovens punks mexicanos que a música representa uma configuração discursiva em que as identidades nunca conseguem ser totalmente estabelecida. Música punk interpela do nível de sonoridade para a qualidade de suas letras, o que torna a sua posição em relação aos outros e lhes dá ferramentas para reconhecer sua existência no mundo, assumir novas noções de cultura política, social e. Então, para eles, a música é som, mas também a capacidade de acessar novas experiências de pensamento e questionar sua realidade.

Palavras chave (Tesouro Unesco): música, juventude, identidade cultural.

Palavras chave autor: identificação, interpelação, discurso, punk.

-1. Introducción. -2. Contextualización. -3. Análisis Político de Discurso (APD) como andamiaje conceptual en el análisis del proceso de identificación y constitución de sujetos. -4. La música como espacio de constitución identitaria: el tejido de una multiplicidad de planos discursivos. -5. A manera de cierre. –Lista de referencias.

1. Introducción

Cuando asistí a mi primera tocada de punk, tenía presente que no se trataba de un concierto de rock; no comprendía los tiempos, actitudes, letra de las canciones, bailes, valores, vestimenta, todo ello conviviendo en un espacio temporal. Me enfrenté a algo complejo que me llevó a plantearme interrogantes sobre el poder de convocatoria de la música, los momentos de su escucha, las actitudes que genera, los mecanismos que se engranan. Esto me condujo al análisis de las herramientas identitarias construidas por los sujetos a partir de la escucha de la música punk (que implica no solo sonido) y su participación en la tocada. Los estudios sobre estética juvenil (Borelli, 2009), las prácticas políticas y culturales alternativas (Hernández, 1994, Ruiz, 2000, Muñoz-López, 2009), y de manera particular el trabajo de Vélez (2009), donde a través de la construcción de escenarios simbólicos, los jóvenes y las jóvenes recuperan una experiencia musical como referente nodal de sentido y significación, han enriquecido tales inquietudes iniciales con miradas analíticas implícitas en este artículo.

Estructuré el artículo en cuatro secciones: en la primera planteo un breve contexto sobre las condiciones del punk en México (su “llegada” al país y la situación actual) y expongo quiénes son los sujetos informantes;

en la segunda presento el marco teórico y los aspectos metodológicos; en la tercera parte me refiero al análisis de las entrevistas en varios planos y, finalmente, en la cuarta hago un cierre parcial.

2. Contextualización

Lo punk en México se hace visible a través de jóvenes que habían viajado a Inglaterra trayendo al país “novedades musicales”; sin embargo, lo asumen como una moda pasajera y es heredado a jóvenes de las periferias. Estos otorgan un matiz particular a esa nueva ola musical e imprimen a lo punk un carácter contestatario cuyas letras ubican a un enemigo (el Otro simbólico, represor, generalmente se trata de la policía), e intentan explicar su estar en la vida, sus emociones y desacuerdos. Me refiero a la década de los ochenta y es precisamente en este espacio temporal donde viven su adolescencia los que yo denomino “otrora-jóvenes-punk”, hoy ya profesionistas¹.

¹ Para el Dr. Carles Feixa (en entrevista personal realizada en el invierno de 2011 en la Universidad de Lleida, España), este tipo de análisis no solo es interesante sino necesario; revisar en qué niveles se han movido, cómo se han desplazado o no, qué ha ocurrido con aquellos jóvenes punk cuyas actitudes en los años ochenta provocaron una rica producción investigativa desde diversas disciplinas. En el artículo aparecen como Andrés, Augusto, Karla, Imu, Azul. También entrevisté a Guillermo, aunque en este trabajo no rescato su testimonio.

Algunos de ellos viven su adolescencia en zonas de altos ingresos (en el Distrito Federal o en provincia) y sus padres y madres son profesionistas; otros más pertenecen a la “clase media”, cuya adolescencia transcurre en colonias de nueva creación.

Por otra parte, entrevisté a quienes denomino jóvenes “actuales”², cuyas edades fluctuaban entre 17 y 23 años hasta el año 2010. Con ello no solo hice una comparación entre la adopción de lo punk en dos espacios de tiempo disímiles, sino además analicé de forma particular el tipo de narrativa glosada respecto de un fenómeno común.

Inscribo entonces las interrogantes en torno al papel de lo punk como un espacio de interpelación, una superficie de inscripción en su constitución identitaria.

3. Análisis Político de Discurso (APD) como andamiaje conceptual en el análisis del proceso de identificación y constitución de sujetos

Me adhiero al *análisis político de discurso* como una herramienta de intelección desarrollada en sus supuestos básicos por Laclau y Mouffe (1987), Laclau (1994, 1995, 1996), Lacan (1990, con el tema de la identidad del sujeto desde el psicoanálisis), Buenfil (1995, como una estrategia metodológica; y 2010, 2011 como referentes teóricos en el campo educativo y la condición postmoderna, en su carácter de condición de inteligibilidad como existencial, para los sujetos). Además, participo de la lectura de Hernández (1994), Ruiz (2000), y Padierna (2008), como referentes representativos en la asunción de lo educativo en los márgenes de lo escolar; y de los trabajos de Feixa (1998, 2006), Reguillo (1998) y Urteaga (1998), como referencias contextuales.

En particular me interesa la categoría de *discurso* como referente para el análisis de la identificación de los sujetos. *Discurso* desde el Análisis Político, es un conjunto de prácticas significativas; involucra lo lingüístico y lo extralingüístico, no se opone a la realidad

sino que la construye relacionamente, y es constitutivo de toda identidad social; la construcción del discurso de sujetos inscritos en lo punk alude a la presencia de *articulaciones*, entendiéndolas como “toda práctica que establece una relación tal entre elementos, que la identidad de estos resulta modificada como resultado de esa práctica” (Laclau & Mouffe, 1987, p. 119).

En este sentido Laclau y Mouffe (1987, p. 118) parten de considerar el “carácter incompleto, abierto y políticamente negociable de toda identidad”. Es decir, es imposible hablar de una esencia sino más bien de una *articulación* en torno a puntos nodales que logran entrelazar y unificar distintas superficies discursivas en un nudo de significados.

Estos puntos nodales tienen la capacidad de articular infinitamente cadenas equivalenciales, y su complejidad radica precisamente no en la pobreza de significado sino en su carácter vacío, lo que “desarticula una estructura discursiva”. Así tenemos que las identidades nunca logran ser fijadas plenamente y son subvertidas por un “exceso de sentido”; a este exceso Laclau lo llama *campo de discursividad*. Este excedente que generan las *prácticas articulatorias* puede estar disponible para nuevas articulaciones. Lo punk -en esta lógica- como discurso involucra un sistema de significaciones materializadas en diversos soportes: música, vestimenta, tatuajes, peinado, manifiestos, actitudes, gestos, lugares de reunión, rituales, emblemas, etc.; sin embargo, ni todas las personas jóvenes se identifican con tal discurso, ni quienes sí se identifican, lo hacen con todas estas modalidades discursivas. Es un discurso disponible en un contexto (espacio/temporal) que puede interpelar exitosamente a algunos sujetos y ser indiferente a otros e incluso repulsivo a otros más.

Además de APD, me apoyo en las aportaciones de Foucault (2006) y Vila (1996), para el análisis sobre música.

Sobre la estrategia metodológica

Sostengo -al igual que Buenfil (1995)- la noción de estrategia metodológica como un proceso que involucra la ejecución, no de pasos secuenciados sino de actividades que se realizan

2 En el artículo aparecen con los nombres de Juan, Jonathan, Sofia, Mentos, Athor. También entrevisté a Edgar pero no rescato en este caso su testimonio.

de manera paralela o cuya intervención se ajusta a determinado momento de la investigación o a los hallazgos realizados en el camino. Considero y distingo la articulación, tensión y ajuste entre tres ámbitos:

Pregunta generadora, planteamiento problemático detonante de la investigación: ¿Cuáles mecanismos se construyen, deconstruyen y engranan en la constitución identitaria de los sujetos punk?

Cuerpo conceptual, Análisis Político de Discurso, estudios sobre juventud, análisis de narrativa.

Referente empírico, jóvenes, condiciones de producción, contexto social.

4. La música como espacio de constitución identitaria: el tejido de una multiplicidad de planos discursivos

Preparando el terreno

La música es un entramado complejo, desde la ejecución misma hasta los significados que se le atribuyen, los aprendizajes construidos, los diversos escenarios donde tiene lugar, la forma en que se escucha, con quién y por qué se escucha, los recursos técnicos, el contexto donde se desarrolla, en fin; así que resulta ocioso mirarla de forma separada de lo social (como un simple estado de “relax” o “gusto” desde el sentido común); es decir, existe una relación entre la constitución de lo social y la producción de, en y para la música. En lo punk esto es particularmente especial pues, como lo veremos más adelante, la música punk se configura como un momento de ruptura entre lo “regular” y la manifestación de lo “grotesco” (desde las actitudes a los ejecutantes, del empleo de los instrumentos al uso de un escenario, por ejemplo), pero también -o incluso por ello- se erige como un espacio que dota de herramientas al sujeto para posicionarse en su mundo, e incluso -podríamos adelantar- la música puede llenar (precariamente) de sentido su estar en la vida.

La música punk es una *configuración discursiva* donde se engranan movimientos sociales, gustos, cultura, economía, etcétera, y por lo tanto, es importante resaltar el valor

que para los sujetos entrevistados tiene como un espacio a través de cual se aprenden significados, como espacio de formación.

Comenzaré realizando un desmarcaje de interpretaciones que homologan a rajatabla la música con un supuesto estrato social de origen de los sujetos. No comparto explicaciones culturales estereotipadas que son insuficientes para dar cuenta de la riqueza que pueda existir en una “tocada”: los ritos, los gritos, los ambientes construidos, el sentir la letra o relacionarla con un estar en el mundo, el posicionamiento político, y todo ello independiente de un estrato social específico³.

Para Hormigos y Cabello (2004):

(...) las relaciones que establecen los individuos a partir de su gusto por la música vendrán determinadas también por el contexto social que las crea. El gusto musical queda condicionado socialmente. Y es precisamente este gusto musical el que creó grupos sociales definidos en torno a una ideología concreta transmitida a través del medio musical (Hormigos & Cabello, 2004, p. 5).

Los autores (que hablan incluso de un *zeitgeist* generacional) rescatan desde su interpretación el término *homología* del que hace uso Paul Willis cuando analiza la música y ciertos valores compartidos, sin considerarla como una configuración discursiva que participa de la dinámica social:

(...) Paul Willis en su estudio sobre los *Motor-Bikers* (1978) descubrió la existencia de una homología entre el estilo subcultural y sus valores profundos. Así, el rechazo de las drogas (sólo bebían alcohol), la motocicleta como elemento simbólico, cierta rudeza y machismo, y el uso de música «bailable», corresponden a unos valores que enfatizan la libertad y autodeterminación, los valores

3 Los sujetos entrevistados forman parte de un universo variado, que va de la edad a la formación escolar, la geografía habitada en su momento, la profesión, el género e incluso los recursos económicos de la familia. Lo importante aquí es reconocer lo punk como un nodo articulador y no un estilo musical que responde a un estrato particular de la población.

típicamente masculinos de la clase obrera (Hormigos & Cabello, 2004, p. 8).

Podría estar parcialmente de acuerdo con la interpretación que hacen; sin embargo la cuestión, al analizar la música desde esta perspectiva, es que difícilmente podrá dar cuenta de por qué individuos venidos de “estratos” sociales disímiles pueden ser convocados por lo punk, manifestación a la que Hormigos y Cabello podrían asociar casi de inmediato con ciertos valores compartidos: movimiento venido de barrios obreros, actitudes violentas, letras de canciones con lenguaje *soez*; si esto fuera así, ¿por qué algunos sujetos no se sintieron interpelados por la vestimenta “característica” de un punk, y sin embargo comparten grupos, letras, actitudes de “ser punk”?

Además, esta interpretación ignora la multiplicidad de significados construidos, los cuales, como mencionaba en párrafos anteriores, pueden ir desde la toma de una posición política, hasta la posibilidad de constituirse en una herramienta de aprendizaje. Se precisa, entonces, la observación de los sentidos construidos por los sujetos a partir de la escucha de música punk vinculados con otros discursos a través de relaciones equivalenciales, donde su naturaleza no es literal en un sentido estricto, sino plena de significados heterogéneos.

Así, para Fouce (2006, p. 208):

Entender los géneros musicales como mecanismos enunciativos nos permite no solo conectar la música con los marcos sociales en los que se desarrolla, sino también comprender cómo un género musical, al cambiar el mundo social en el que está inscrito, construye un nuevo mundo de sentido a partir de la misma experiencia sonora.

Entonces, desde autores como Hormigos y Cabello, existirían diferentes grupos sociales con distintos tipos de capital cultural que comparten diversas visiones de su devenir (incluso en esta misma lógica podrían inscribirse aquellas aportaciones sobre “tribus juveniles”), pero cada una centrada en el uso y recreación de ciertos valores y no otros; de ahí que dichos grupos se adscriban a un tipo de gusto musical dependiendo de la “clase social”

y de las subculturas a las que pertenezcan⁴. Es decir, asumen la relación uno-a-uno entre gustos musicales específicos y actores sociales determinados.

Al respecto Vila (1996), citando a Middleton (1990, p. 237), menciona:

There does appear to be a widespread recognition of semantic connections between specific musical types and techniques, and specific social groups and positions ... [in] Behavioural connections ... the performance constructs social relationships similar to those characteristic of the society, and the connotations of the latter fall on the former ... Closely related to behavioural connections are those constructed within lyric modes of address ... the lyrics of rock ‘n’ roll address a collective ... And some “subcultural” styles have ways of trying to define specific addressees in their lyrics, as a means of delineating their social position.

Esta posición acarrea problemas al momento de explicar por qué ciertos sujetos no pertenecientes a grupos en específico, adoptan gustos musicales “no naturales a su posición”, o cómo en un mismo sujeto puede generarse una variedad de equivalencias musicales sin estar adscritos a un estrato social particular. De esta forma, los estudios sobre la relación homóloga entre estrato social y gusto musical ignoran las ambigüedades, la contingencia y las diversas articulaciones antagónicas que los sujetos podrían generar cuando hablan de música.

Fouce (2006, p. 205) introduce la dimensión

4 Fouce (2006) analiza un promocional del Festival de Jazz de San Francisco 2003 (<http://www.youtube.com/watch?v=wNQwtFgLP6g>), donde da cuenta de las complejas relaciones entre los géneros musicales y los marcos sociales: al jazz le corresponde un ambiente sobrio y con aires intelectuales, y al rap un tono agresivo y amenazante. A los protagonistas del anuncio les interesa reafirmar la mirada de los otros que tiene que ver con su propia construcción identitaria pero, además —lo que nos interesa en este momento—, la evidencia de que la música se encuentra en un marco social muy complejo y desborda el propio texto musical. En palabras de Fouce (2006, p. 207): “Las relaciones de desconfianza entre las comunidades raciales [se refiere a blancos y negros], las distintas construcciones de lo que significa para cada una ser respetable, la construcción del otro antes y después del encuentro cara a cara, pertenecen al marco social dentro del cual el uso de dos géneros musicales diferentes cobra una dimensión significante profunda más allá de su construcción como objeto musical y estético”.

que adquiere el acto mismo del ejecutante y el oyente, desprendiendo ese enquistamiento entre estrato social y gusto musical, pues para el “los mundos de sentido construidos por la música no ocupan la totalidad del espacio social, sino que se relacionan con otros marcos cuya naturaleza no tiene por qué ser necesariamente textual”, ya que cuando el sujeto escucha música no solo lo hace desde un referente particular sino que asiste a un complejo escenario donde significa estilos de vestir, maquillajes y peinados, imágenes del cuerpo sexual y del cuerpo que baila; comparte fantasías y experiencias sociales, actitudes y emociones, pone en juego su posición política, su militancia y sus valores.

Plano de identificación: el poder de convocatoria de la música punk

“... punk [es] ... decir las ... cosas que nadie quiere escuchar...” (Imu: 15)
 “... el punk... te muestra lo que realmente es el mundo porque en cualquier otra música te pintan la vida color de rosa” (Sofía: 1).

La música cuenta con una capacidad de interpelación muy poderosa, pues posibilita tanto a los oyentes como a los ejecutantes, introducirse en un espacio donde se comparten experiencias, emociones, ritmos, letras intensas, quizá más que cualquier otra propuesta cultural, que incluso permite al sujeto posicionarse políticamente:

“...hay bastantes grupos que... traen un mensaje más radical, más directo en contra de la represión, hay también rolas que son... dedicadas a los movimientos sociales como el *zapatismo*, ... sí ha evolucionado y creo que hay... más tolerancia... en las letras, ... ahorita te podrás encontrar punks anarcos, punks comunistas” (Mentes: 10).

La música punk se articula con movimientos sociales; será una bandera de la rebeldía y se adscribirá a un espacio político particular.

Desde la perspectiva del sujeto informante, el éxito de la interpelación de la música punk radica en la capacidad de articulación con otros significantes (música contra lo establecido, letra asociada con aspectos militantes, actitud contra la autoridad, posicionamiento ideológico⁵), que le permite dar respuesta a una solicitud de identidad (y esta puede ser frente al Otro y a los otros⁶, como una afirmación de diferencia o para compartir). Los sujetos informantes recrean las canciones punk, sus letras y ritmos, para dar cuenta de su lugar en el mundo; para definirse, marcar su estado, posicionarse:

“... en las rolas de punk se defendía el aborto y ahora... es aborto libre y gratuito lo que cantan en la letra... ha habido una *evolución ideológica dentro de la escena punk...*” (Mentes: 9).

La música punk otorga herramientas para mirar otros espacios de la vida; logra dar sentido a una solicitud expresa donde la letra de las canciones da cuenta de los gustos pero también de una postura frente a eventos como el aborto.

En el caso de Sofía, la escucha de música punk le permitió dar cuenta de su posición en el mundo y asumirse de manera crítica ante eventos que ella considera desiguales:

“...yo siento que si no lo hubiera conocido tal vez no me hubiera dado cuenta de lo que es esto, el entorno... de cómo es que realmente vive mucha gente, yo no sabía realmente, la pobreza” (p. 2).

“... yo empecé a escuchar el ska, *La Parranda Magna*... se llama el grupo, tiene canciones sobre *el 2 de octubre*, ... qué es lo que hacen con los animales, ... cómo es que la gente vive... en la calle, [canciones sobre]... la clase alta... que dice que los ayudan con solo darles un peso o piensan que aquella gente

5 Debo remarcar que se trata de la posición de los sujetos informantes, pues yo reconozco que no es el punk el único ni el primer espacio musical que imprime una actitud crítica. Por el contrario, admito en el rock, el metal, la música de protesta y otros géneros, el carácter militante de sus adeptos.

6 El Otro es el orden simbólico (escuela, autoridad, hogar); con los otros refiero a un otro antagónico (padres y madres, profesores y profesoras, compañeras y compañeros) u otro similar (amiga o amigo, compañero o compañera, pareja).

nació para ser pepenadora, así lo dicen en las canciones. Y... yo dije pues sí, realmente así es como vive la gente. También los grupos de punk hablan de los animales y cómo es que a los niños a veces suelen venderlos” (p. 2).

La música punk opera en este caso como una pantalla que les permite atisbar y reconocer una realidad; son recursos para nombrarla e incluso distinguirla. La música se inviste de complejos significados que le permiten al sujeto dar cuenta de su estar en la vida; hay pues una negociación entre la música y los gustos o la representación que adquiere en los testimoniantes, es decir, asistimos a una articulación entre lo punk y diversos elementos que se ponen en juego en un proceso de identificación. El sujeto construye cadenas equivalenciales que logran ser recuperadas en un anudamiento específico, temporal y precario: lo punk.

Lo punk los interpela por el valor que otorgan a las letras; por el ambiente, el vestido, el cuerpo, los mensajes con los que la gente puede identificarse y construir su subjetividad, expresar rebeldía, colocarse frente al otro (novia, amigos, cantantes de otros géneros):

“... [el pop en español] nunca me vibró, ...no me proponía nada, ...no me hacía sentido ...lo otro era lo que me gustaba” (Karla: 2).

La música resulta, para otro entrevistado, una marca que lo define y distingue del resto de sus pares; se auto-atribuye características que significa como exclusivas: “no ser como los otros”, “ir en contra de todo”, gustar de música con letras combativas, buscar siempre un rasgo que sea distintivo; esto incluso en los sujetos informantes de mayor edad:

“... yo por qué tengo que salir con una chava que lo único que quiere escuchar es eso [música pop] y si no lo escucho se enoja y entonces vuelvo a lo mismo, que te sientes solo...” (Augusto: 10).

Incluso la recuperación de sentido puede ser diferente en cada caso, pues para unos es una experiencia sonora nueva y con diversas posibilidades, y a otros les proporciona herramientas para hacer de la escucha un acto crítico:

“...entonces de una situación donde eran grupos que tenían una estructura rítmica muy sencilla e incluso repetitiva como Bad Religion, se convirtió a tratar de *encontrar nuevas posibilidades sonoras* que al mismo tiempo *revolucionaban tu cabeza hacia dimensiones de vida distintas*” (Andrés: 9).

Andrés refuerza algunos rasgos interesantes en su intervención:

1. Esa “estructura rítmica muy sencilla y repetitiva” posicionaba a la música punk como un otro-diferente, respecto a lo que se producía en ese tiempo. Lograba interpelar a sectores excluidos hasta el momento.
2. Introduce un rasgo “místico”, pues para él, lo punk puede elevar el pensamiento, “revolucionar tu cabeza” al grado de alcanzar otros niveles de pensamiento o sentir. La música punk otorga elementos sonoros que logran desprender al sujeto de su estado terrenal expulsando, revolucionando sus ideas, y potenciándolas en nuevas o reconstruidas interpretaciones de su mundo.

En la siguiente cita de Andrés, extensa e interesante, podemos vislumbrar cuestiones como la articulación de espacios históricos particulares y su relación con el surgimiento de eventos musicales como lo punk, que además permite desvelar la posibilidad de expresarse contra lo que llama “sistema represor”; en este sentido, encuentro equivalencias en otros testimonios que otorgan a la música punk la posibilidad de ayudar a “rebelarse”, a manifestar sus emociones, a liberar la energía (como la cita de Augusto incluida al final):

“Sí *había una condición de represión*, igual que se mantiene, pero hay momentos... que los *acontecimientos históricos* de repente toman eventos álgidos y entonces *derivan en situaciones musicales*. Quizá lo más interesante de estas revoluciones como culturales..., es esta propuesta de que es posible *estar en contra de un sistema establecido* y sobre

todo *represor*. [Esos son] los grandes momentos que tiene *la música: cuando lo vincula con situaciones culturales, no meramente por la música*” (Andrés: 2).

“*La letra es mucho mejor, cada una de ellas son mensajes que tienen que ver con estar en contra de lo establecido en muchos sentidos. Cuando [existen]... a nivel familiar o a nivel íntimo... dificultades en tu vida, tienes que encontrar alternativas y la música ofrecía una alternativa, sobre todo las letras de esas canciones*” (Andrés: 3).

“... oír canciones que fueran diferentes y que quizás eran contestatarias, reaccionarias [sic]... para mí sí significaba *romper ataduras*” (Augusto: 2).

En el caso particular de la intervención de Andrés encontramos varias cuestiones:

1. La emergencia de la música punk como respuesta a una complejidad social que posibilita al sujeto articular su capacidad crítica (rebelarse contra el sistema represor) con un contexto mucho más amplio que el sonido, es un espacio de posicionamiento crítico frente a lo “establecido”. La música es un nodo donde se tejen varios ámbitos de formación.
2. La interpelación de las letras de la música punk como una respuesta a la solicitud del sujeto frente a una situación “íntima” que le exige la construcción de nuevas posibilidades de vida.

Pero la música punk es también la oportunidad de reconocerte con los otros, de establecer una comunión, de compartir y reaccionar frente a lo cotidiano:

“...*te identificas*, empiezas a decir ¡oye, pues están cantando cosas que me están pasando!... estoy mal con mis papás, estoy hasta la madre del mundo, tengo una novia que ya no me quiere... todavía no tengo edad para trabajar y sin embargo ya me están exigiendo que haga algo..., muchas canciones... *eran el reflejo de chavos y entonces yo estaba chavo, y decía ¡guau! ¡Alguien me está entendiendo de a de veras!* Y sobre

todo que en esa época era la maldita influencia de todo lo que era rock en español⁷: Timbiriche, Luis Miguel y toda esa mierda, entonces llega un momento en que dices, ¡aquí hay otro mundo, que no tengo que estar oyendo pendejadas!” (Augusto: 10).

En otros testimonios, esta significación es similar pues la música supone una crítica a las convenciones sociales y un posicionamiento en el mundo:

“... me gustaba mucho como la sinceridad, el lenguaje medio soez” (Imu: 10).

“... me acuerdo... de The Clash, la de “I fight with the law” [sic] “Yo peleé con la ley” y era como de ¡guau! *Te puedes rebelar contra las autoridades*” (Karla: 2).

“[La música]... sí *nos ha hecho más críticos*... [Deseamos expresar]... de alguna forma *inconformidad*..., por no estar conformes con todo esto, el entorno, el ser reprimido” (Mentes: 10).

Pero también la música se convierte en un espacio para el disfrute, para “sacar” la energía, el “desmadre”, y compartir con los otros:

“... la letra, *el mensaje* en sí... estas hablaban por lo regular casi de desmadre en general... Tenías toda la pila adentro y quieres sacarla en algún momento” (Mentes: 7).

“... esa canción... era vibrante..., era un estado de ánimo energético, constante y ¡puum! Digo ¡Esto es solo mío, esto es lo que quiero!” (Augusto: 10).

Son los sujetos quienes reconocen un aprendizaje en lo punk, un espacio de formación. Mentes describe su recorrido para conseguir una cinta (casete) de música punk; el lo considera como un proceso de investigación, como ir a la biblioteca:

“...para una [cinta]... *dificilona, [tardaban] medio año en conseguirla... [Era como] el proceso de investigación,*

⁷ Luis Miguel y Timbiriche son exponentes de música pop en México; gozaron de amplia popularidad en los ochenta. Sin embargo, difícilmente un conocedor de música podría admitirlos como intérpretes de rock; esta es una afirmación del informante.

como si estuvieras en una biblioteca y desde ir a buscar el acervo y ver todo el contenido” (p. 9).

Incluso se genera un círculo de intercambio donde se permite copiar las obras con o sin el permiso del autor:

“... había casetes que... venían en el fanzine, como paquete. Comprabas el casete y te daban el fanzine, pero de todas maneras el fanzine decía “no hay bronca, lo pueden copiar”, y ya veías a varios que... traían el disco regrabado y el fanzine fotocopiado. No había bronca por eso, lo que interesaba era que el material se difundiera y la idea” (p. 12).

Este es precisamente el sentido de “hazlo tú mismo” desde el que se invita a los sujetos a construir sus propios espacios, a compartir, a ser solidarios, donde incluso procesos aprendidos desde lo escolar como investigar, consultar fuentes, seleccionar información, son recreados en la búsqueda de una cinta.

Plano de identificación: la tocada como escenario, rituales, actitudes, formación

La música punk la construyen los propios sujetos; esto les permite hacerse de ritmos propios, mensajes, sonidos. Cualquiera tiene posibilidad de tocar batería, bajo, cantar y presentarse ante un público sin que necesariamente medie una casa discográfica, por ejemplo. La música se democratiza y es el sujeto quien la hace, la funde, la escupe, la transforma, la circula.

La tocada es un escenario construido por los sujetos asistentes quienes la viven como un espacio alternativo e incluso paralelo a lo que escuchan otros sujetos populares, o a la “música burguesa” que expresa una realidad distinta, incluso superficial. En la tocada, la música se constituye como discurso, como una práctica discursiva que logra amarrar de manera temporal los sentidos de las personas asistentes.

Lo punk como escenario es definido de esta manera:

“[La] escena... dentro... del punk es muy marcada... como dentro de la *juventud*. *Escena es radical*... o sea, como un todo, es como si fuera una

célula... como un *campo de acción*...” (Mentes: 2).

En ese *campo de acción* es donde los asistentes no solo escuchan música, sino que conviven con otros, comparten, se hermanan y aprenden:

“[La tocada es]... un *espacio de aprendizaje*... *Aprendes* con toda la... banda⁸..., aprendes a drogarte o a no drogarte, es el *laboratorio*. Conozco a... compañeros del medio que dices ¡ay esa moha se ve chida, a ver, me la voy a poner! O “le voy a preguntar qué significado tiene para él...”. Uno también empieza a adoptar actitudes y apariencias...” (Mentes: 14).

La tocada como escena es un *espacio-construyéndose-in situ*, cuyas herramientas son el sonido, los movimientos, la experiencia ritual de la comunión, pero también una posibilidad de aprendizaje estético donde se reconoce la sensibilidad y creatividad del otro a partir de su apariencia, sus actitudes, su manera de bailar y de expresarse. La tocada interpela, convoca al sujeto oyente creando un círculo discursivo de intercambio y aprendizaje entre los asistentes y las asistentes.

Por otra parte, es preciso comprender la diferencia entre una tocada como escenario y los “grandes conciertos”⁹ de punk, donde asisten grupos de renombre; el sujeto informante opina del concierto de *The Casualties* llevado a cabo en el Centro Cívico de Ecatepec, en agosto de 2010:

8 El entrevistado usa el término “banda” para referirse tanto al grupo en escena como a la audiencia.

9 Los sujetos tienen clara la diferencia entre un concierto o una fiesta frente a la tocada como escenario. Muestra de ello son los diálogos del documental “El ritual de la tocada” (2010), donde una de las protagonistas dice a la cámara: “No, nosotros no hacemos fiestas, hacemos tocadas, fiestas que las hagan los demás”. Particularmente este documental explora el significado y la riqueza de la tocada donde, entre otras cuestiones, se exalta su valor como espacio de constitución identitaria, confluyendo varios aspectos: la tocada como el lugar donde las parejas conviven y arreglan sus diferencias, el espacio donde los hijos e hijas se comunican con las madres y los padres, la tocada como un resultado de la organización y gestión, de la constitución de un nosotros frente los otros, la posibilidad de una positividad donde otros miran negatividad, la generación de discursos democráticos y la labor de administrar lugares (las canchas) para la música y convivencia de los pobladores y pobladoras del barrio.

“No fui porque... el precio es muy elevado..., hay una *cuestión digamos de ética*... [El concierto tenía]... un cartelazo y... toda la banda estaba afuera; estaban pidiendo demasiado... Esperamos a que se juntara más gente para dar el portazo... lo hacemos porque ese tipo de gente hace esos cartelazos pero con el *fin comercial de lucrar*... Hay otros toquines con *Sin Dios, Los Muertos de Cristo*... Te cobraban 10 pesos o cinco baros..., y te llevas un buen acervo” (Mentes: 16).

La intervención es sumamente interesante pues deriva en varios planos:

1. Cuando el informante habla de “una cuestión ética”, nos revela también su posicionamiento político; el hecho de que sea cierto organizador el que lleva los grupos y lo haga con fin de lucro va contra los “principios” del punk, que son comunicar, exponer un mensaje anti comercial; se erradica el sentido del punk como “hazlo tú mismo”; existe una ruptura en el círculo de intercambio de bienes musicales y el disfrute por compartir la música.
2. Refuerza el sentido de lo punk como un espacio antagónico donde confluyen lo comercial y lo *under*; este último como una manifestación contra aquello que signifique lucro.
3. La música se constituye como un discurso que se diferencia de los conciertos pop, por ejemplo, donde el objeto es obtener ganancias económicas; es decir, supone un nosotros frente a los otros, estableciendo una personalidad propia, la construcción de un polo identitario. La tocada posibilita situarse socialmente en un espacio, dibuja fronteras (aunque lábiles y porosas, claro). La tocada, en este caso, se inscribe en el sujeto como la posibilidad de resolver cuestiones identitarias, de incluir y excluir; es, pues, un espacio de poder, y su poder se establece a través de una experiencia sonora.
4. Se refuerza el sentido democrático de las tocadadas de punk, donde por una cantidad

mínima de dinero se puede tener acceso y la posibilidad de “llevarse un buen acervo”.

En la tocada se dan cita sentires, emociones, aprendizajes, disfrute y reflexión:

“... te atrae esa vivencia de cómo lo está gozando el mismo músico, el mismo público..., *el punk es en vivo, es vivir, está en la carne propia*..., tú dices, sabes qué, ¡qué buena onda, qué chido tocas!..., es como... *romper íconos* sobre la música. Cuándo, no sé, Luis Miguel se va a aventar en el auditorio” (Jonathan: 8).

En este caso, la tocada le ofrece la posibilidad de construir maneras de ser y de actuar en el mundo; además logra satisfacción psíquica y emocional, logra marcar esa diferencia entre *nosotros* y *los otros*; es decir, dota al sujeto de herramientas para constituirse como diferente, para armar su identificación valiéndose de múltiples recursos. Además, según la cita, la tocada se concibe como el espacio que da forma y voz a las emociones privadas, corporeiza sentimientos y experiencias que en otros espacios y en otros sujetos no podrían ser más que un dejo de incoherencia o pudor (de ahí la incomprensible acusación de que lo punk es sinónimo de violencia, delincuencia y otros adjetivos atribuidos, ignorándose por completo que son estos espacios los que precisamente proporcionan a los que lo viven, un ingrediente emotivo, casi poético a su cotidianeidad).

Así, mientras una industria cultural pugna por un discurso donde el supuesto es la ganancia e inclusión de todos, desconoce a la vez la posibilidad de estos espacios, aquellos donde los sujetos se inscriben políticamente hablando:

La contracultura política apunta, de un lado, a la experiencia de desborde y desubicación que tanto el discurso como la acción política atraviesan entre los jóvenes. La política se sale de sus discursos y escenarios formales para reencontrarse en los de la cultura, desde el graffiti callejero a las estridencias del rock. Entre los jóvenes no hay territorios acotados para la lucha o el debate políticos; se hacen desde el cuerpo o la escuela: erosionando la hegemonía de

discursos racionalistas que oponen goce a trabajo, inteligencia a imaginación, oralidad a escritura, modernidad a tradición (Martín-Barbero, 1998, p. 35).

Y, ¿qué hay del “baile” dentro de una tocada? Coincido con Cruces (1995) cuando menciona que es el ritmo el que somete a los asistentes y a las asistentes, regula sus movimientos en una actividad conjunta, donde

(...) al que colabora, la experiencia de este tipo peculiar de constricción actuando sobre él, le provoca, al plegarse a ella, el placer del autoabandono (self-surrender). La peculiaridad de la fuerza en cuestión es que actúa sobre el individuo tanto desde fuera (como una ejecución colectiva) como desde dentro (puesto que el impulso a rendirse procede de su propio organismo) (Cruces, 1995, p. 2)

Y es precisamente ese “rendirse” el que nos interesa para mirar la siguiente cita, donde se cuenta una de las tantas prácticas manifiestas en una tocada:

“Sí, juntos pero no revueltos, que es dentro del slam porque ves unos codazos por aquí, por allá pero no van con el sentido de agredir o lastimar físicamente..., a ritmo de o sin ritmo, arítmicamente. Había compañeros que... se aventaban al suelo a girar y todavía querían que los pisaras... ya en los siguientes toquines veías a más que hacían lo mismo..., como en todo rito...” (Mentes: 16).

Es en la tocada, como en pocos espacios musicales (un concierto pop, por ejemplo, incluso un rave), donde es posible recibir patadas, escupitajos, empujones, e incluso alguien que salte desde el escenario y donde se puede hacer literal la idea del “placer de rendirse”; asimismo constituye un catalizador para el “éxito” de la tocada y un móvil de interpelación para los otros.

5. A manera de cierre

La música, como una configuración discursiva, da cuenta de los anhelos, del deleite, de los sueños, de las representaciones,

de la visión del mundo, de la posibilidad de nuevas experiencias sonoras, del aprendizaje, del compromiso, de la responsabilidad civil, del amor, de la mirada a los otros, de la crítica social, del posicionamiento frente a la autoridad, del asumir una postura ideológica, de la asistencia a nuevas sensaciones corporales. Y una representación vívida es precisamente la tocada, como un escenario articulador desde el cual puede mirarse el mundo.

La música punk genera un discurso interpelatorio en tanto logra convocar a distintos sujetos (de diversos estratos sociales, gustos estéticos, edades, género) que se agrupan construyendo sentidos que van desde su posicionamiento frente al Otro y los otros, ensayan posibilidades sonoras, corporales y plásticas, calculan la posibilidad de distintos tipos de relaciones y de acceso a una realidad.

La música se convierte en un acto educativo cuando el sujeto interpelado, a su vez, logra interpelar a otros sujetos, diseminando el sentir de la música y detonando su significación en las actitudes, valores y relaciones con los familiares, y en lugares como la escuela, el trabajo, etcétera.

La música es también un referente de identidad en tanto que a través de ella podemos interpretar sentimientos y valores que confieren un sentido de pertenencia a los sujetos. Estos sentimientos y valores han sido expresados como actitudes políticas y críticas, o como en el caso particular de los otrora sujetos adolescentes, la música representaba una actitud vital, un poder posicionarse frente al Otro y frente a los otros, un espacio de interpelación, un espacio identitario para los jóvenes y las jóvenes punk de México.

Lista de Referencias

- Borelli, S. H. S., Rocha, R. de M., Alves, R. de C. & Rodríguez, M. (2009). Jóvenes urbanos: acciones estético-culturales y nuevas prácticas políticas. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7 (1), pp. 375–392.
- Buenfil, R. (1995). *Reflexiones Metodológicas de Investigación en Análisis Político de Discurso: Relato de una Experiencia*

- sobre el Discurso Educativo en la Historia de México. Presentación al Diplomado de Ciencias de la Comunicación, DIE/Cinvestav, México.
- Buenfil, R. (2010). Dimensiones ético políticas en educación desde análisis político de discurso. *Sinéctica*, (35).
- Buenfil, R. (2011). Espacios educativos y territorios globales. En R. N. Buenfil-Burgos & Z. Navarrete (comps.) *Discursos Educativos, Identidades y Formación Profesional*, (pp. 35-52). México, D. F.: Plaza y Valdés/Papdi.
- Cruces, F. (1999). Con mucha marcha: el concierto pop-rock como contexto de participación. *Trans. Revista transcultural de música*, (4). Recuperado el 15 de abril de 2011, de: <http://www.sibetrans.com/trans/a253/con-mucha-marcha-el-concierto-pop-rock-como-contexto-de-participacion>
- Feixa, C. (1998). *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. México, D. F.: Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, Causa Joven.
- Feixa, C. (2006). *De jóvenes, bandas y tribus urbanas*. Barcelona: Ariel.
- Fouce, H. (2006). Géneros musicales, experiencia social y mundos de sentido. *ECO-PÓS-Publicação da pós-graduação em comunicação e cultura*, 9 (1), pp. 199-209.
- Hernández, G. (1994). *Implicaciones educativas del consumo cultural en adolescentes de Neza. ¿Más turbados que nunca?* Tesis para optar al título de Maestro en Ciencias con Especialidad en Investigaciones Educativas, Departamento de Investigaciones Educativas del Cinvestav, México.
- Hormigos, J. & Cabello, A. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista Española de Psicología*, (4), pp. 259-270.
- Lacan, J. (1990). El estadio del espejo como conformador de la función del "Yo", tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En J. Lacan, *Escritos 1*, (pp. 86-93). México, D. F.: Siglo XXI.
- Laclau, E. (1994). *Nuevas reflexiones sobre las revoluciones de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Laclau, E. (1996). *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel.
- Laclau, E. & Mouffe, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista, hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Martín-Barbero, J. (1998). Jóvenes: desorden cultural y palimpsestos de identidad. En M. Margulis (coord.) *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, (pp. 22-37). Bogotá, D. C.: Siglo del Hombre Editores-Universidad Central.
- Muñoz-López, S. M. & Alvarado, S. V. (2011). Autonomía en movimiento: una reflexión desde las prácticas políticas alternativas de jóvenes en Colombia. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 9 (1), pp. 105-128.
- Padierna, P. (2008). *Procesos educativos en el ejercicio ciudadano de los sujetos participantes en los movimientos sociales*. Tesis doctoral con Mención honorífica para obtener el grado de Doctor en Pedagogía. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Reguillo, R. (1998). El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano. En C. Cubides, M. C. Laverda & C. Valderrama (3ds.) *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá, D. C.: Siglo del Hombre Editores y Universidad Central.
- Ruiz, M. (2000). *Imbricación de lo político y lo pedagógico en los procesos de educación de adultos: dos estudios en caso*. Tesis para optar al título de Doctor en Ciencias con Especialidad en Investigaciones Educativas, Departamento de Investigaciones Educativas del Cinvestav, México.
- Urteaga, M. (1998). *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*. México, D. F.: Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud.

- Vélez, A. (2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7 (1), pp. 289-320.
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista Transcultural de Música*. Recuperado el 15 de abril de 2011, de: <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm>