

Observaciones preliminares para el estudio de los estilos de vida y las culturas juveniles en Buenos Aires: del festival a los barrios.

Alejandro José Capriati.

Cita:

Alejandro José Capriati (2007). *Observaciones preliminares para el estudio de los estilos de vida y las culturas juveniles en Buenos Aires: del festival a los barrios. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-066/1732>

Título:

Observaciones preliminares para el estudio de los estilos de vida y las culturas juveniles en Buenos Aires: del festival a los barrios.

Índice de contenidos:

1. Introducción
2. Presentación del proyecto
 - 2.1. Tema y problema de investigación
 - 2.2. Marco conceptual
 - 2.3. Metodología
 - 2.4. Desafíos de la teoría
3. La experiencia de campo
 - 3.1. Los festivales
 - 3.2 Recitales tras recitales
 - 3.3 La cuestión del mercado
 - 3.4 Juegos sociales en la cultura joven
 - 3.5 Límites
4. Argumentos y desarrollo.
5. Conclusiones
6. Bibliografía
7. Anexo Metodológico

1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo central reflexionar sobre la construcción del objeto de estudio y el diseño del trabajo de campo teniendo en cuenta los desafíos teóricos que han emergido en los últimos años en los estudios de juventud. Dicha reflexión constituye una condición indispensable para abordar en toda su complejidad los estilos de vida, las prácticas recreativas y las culturas juveniles emergentes en la región metropolitana de Buenos Aires.

Rescatamos de la tradición sociológica la premisa de construir el objeto de estudio evitando tanto los abordajes sustancialistas como las problemáticas impuestas. Pensar en términos relacionales e históricos constituye, sin duda, herramientas básicas para impedir reificar la realidad social en las investigaciones y para cuestionar la urgencia de determinadas temáticas sociales que se imponen al analista social.

La perspectiva propone distanciarse tanto de las miradas condenatorias como también de aquellas otras celebratorias. Se propone evitar los abordajes que refuerzan los estereotipos que pesan sobre las conductas de riesgo, las situaciones de violencia y el consumo de drogas.

De este modo, se ha trabajado en la construcción reflexiva del objeto de estudio, su referencia empírica y el diseño del trabajo de campo. Esta tarea exige la convergencia de diversos elementos: los objetivos y el problema de la investigación, el marco conceptual y la estrategia metodológica. Si bien la metodología aporta pistas sobre el modo de abordar una temática, tanto la selección de los lugares en los cuales realizar observación como la conformación de la muestra, no remiten exclusivamente a decisiones mecánicas que el investigador toma en un plano estrictamente técnico. Por el contrario, tal construcción desafía la invención, incentiva la imaginación y demanda una precisa articulación entre los diferentes componentes de una investigación.

"*Del festival a los barrios*" señala los contornos de un sendero que conjuga aportes teóricos y análisis del material empírico del trabajo de campo. Tres apartados señalan el camino realizado. Un breve apartado presenta el proyecto en cuestión e identifica los desafíos teóricos. El segundo, reflexiona sobre la experiencia de campo y los límites de uno de los caminos emprendidos. El tercero define reflexivamente el trabajo de campo utilizando aportes provenientes de la antropología sobre las nociones de barrio y territorio.

2. Presentación del proyecto

2.1 Tema y problema de investigación

El área temática del proyecto es la sociología de la cultura y el campo problemático está limitado por los estudios sobre culturas juveniles y prácticas de riesgo.

El objetivo general es indagar en las subjetividades, capacidades y competencias que los jóvenes actualizan en las culturas juveniles emergentes teniendo en cuenta sus grupos de pares y sus estilos de vida. El problema de la investigación es: *¿Cómo perciben y experimentan los jóvenes urbanos la autonomía, el cuidado, los peligros y riesgos en la vida cotidiana y las prácticas recreativas?*

Específicamente, el proyecto se propone: 1) identificar las trayectorias sociales de los jóvenes, sus códigos de sociabilidad y los espacios colectivos de socialización, 2) analizar las experiencias culturales de los jóvenes, especialmente aquella relacionada con la música y 3) describir las actividades recreativas de los jóvenes.

Se limita el estudio a jóvenes varones y jóvenes mujeres entre dieciocho y veinticuatro años que residan en la región metropolitana de Buenos Aires (RMBA).

2.2 Marco conceptual

La noción de juventud es una categoría histórica que ha emergido a principios del siglo pasado. Su significado lejos está de permanecer idéntico a través de los años. En determinadas situaciones históricas, los conflictos sobre el significado del término "juventud" son evidentes y es posible señalar con cierta claridad los actores que entablan las disputas: escuela, iglesia, partidos políticos, etcétera. En otras coyunturas históricas lo evidente es la noción de juventud y los conflictos parecen superados como si todos los actores estuvieran de acuerdo sobre quiénes son y qué pueden hacer los sujetos jóvenes.

En los últimos años han irrumpido productivos debates sobre si el hecho de compartir un rango de edad es criterio suficiente para hablar de los jóvenes como categoría analítica (Bourdieu, 1990; Margulis 2002; Margulis y Urresti 2000; Urresti 2002, 2000; Wortman, 2001)¹. Consecuentemente, están siendo revisados críticamente los clásicos conceptos de moratoria social y moratoria vital².

El debilitamiento de los mecanismos de integración tradicional como la escuela y el trabajo, el descrédito de las instituciones políticas, el fortalecimiento del mercado y las industrias culturales, han desafiado los modos de pensar a los jóvenes, sus subjetividades y culturas.

Frente a la crisis económica, cultural y política de los últimos años, otras instancias de participación y encuentro emergen y se yuxtaponen con las trayectorias familiares, educativas y laborales. Por ello, el objeto de estudio se sitúa en las actividades recreativas y los grupos de pares.

"*Rockeros*", "*caretas*", "*reventados*", "*cumbieros*", "*chabones*", "*punks*", "*chetos*", "*grasas*", "*electrónicos*" son algunas de las etiquetas como se denominan y estereotipan los jóvenes

¹ Tales debates se han asentado en una larga tradición de estudios sobre culturas juveniles: los trabajos de la Escuela de Chicago sobre las pandillas juveniles, las reflexiones de Parsons sobre la transición a la adultez, los estudios sobre movimientos contraculturales de los sesenta y las investigaciones de la Escuela de Birmingham.

² Por un lado, el concepto de *moratoria social* designaba la posibilidad de acceder de manera diferencial a un tiempo excedente que postergaba el inicio de las responsabilidades de la vida adulta, permitiendo la continuación de los estudios superiores y el disfrute del tiempo libre (Margulis y Urresti 2000). Esta definición está asociada al sector social al que pertenece el joven. Por otro lado, la *moratoria vital* se refiere a la base material vinculada con la edad. La distancia con los mayores representa un excedente temporal en los jóvenes que genera una sensación de invulnerabilidad y de seguridad ante la lejanía de la muerte. Dicha sensación de inmortalidad propia de los jóvenes se asocia con conductas gratuitamente peligrosas que juegan con la vida, la salud y el cuerpo.

varones y las jóvenes mujeres en las ciudades de la Argentina. Cuestiones de clase, género, cultura, salidas y consumo de drogas se entrelazan y tejen los cimientos de tales definiciones. Los conflictos en torno a los modos legítimos de ser joven parecen dirimirse a través de las culturas juveniles. Siguiendo la definición de Feixa (1998), las culturas juveniles se entienden como estilos de vida que expresan colectivamente las experiencias sociales en los tiempos no regulados formalmente: los tiempos libres y los espacios intersticiales en las instituciones³. Como señala Urresti (2002) en las culturas contemporáneas, nutridas del cambio y orientadas hacia el futuro, las culturas juveniles adquieren una visibilidad social creciente. Ahora bien, el autor aclara que tal visibilidad no implica necesariamente un protagonismo real de los propios jóvenes. En efecto, llama a repensar cómo se comprenden desde las ciencias sociales las categorías de trasgresión, resistencia y alternatividad utilizadas frecuentemente para definir las expresiones de los jóvenes y su cultura⁴.

La literatura sociológica y antropológica utiliza la expresión culturas juveniles también en un sentido restringido para abordar el estudio de expresiones particulares y localizadas. En este sentido, los grupos de pares, la comunicación cara a cara, la producción y circulación de saberes, y su traducción en prácticas son los elementos fundamentales de su constitución.

2.3 Metodología

El modo de abordar la cuestión de los jóvenes, los estilos de vida y las culturas emergentes exige una metodología cualitativa. La percepción y las experiencias de los jóvenes adquieren

³ La emergencia de las culturas juveniles está relacionada con la aparición del rock and roll como la primera música generacional. Los primeros estudios realizados en Estados Unidos e Inglaterra en los años sesenta resaltaban los aspectos contraculturales y tendieron a investigar aquellos eventos que revestían cierta espectacularidad y desenfreno adolescente. Actualmente, Simon Frith (1987) afirma que si bien la música rock contiene elementos adolescentes, contraculturales y artísticos, no son éstos los que definen su esencia. La música rock es, primordialmente, un fenómeno popular de la cultura de masas.

⁴ En uno de los primeros estudios sociológicos sobre música joven en Argentina, Alabarces y Varela (1988) señalan que, entre las razones sobre la eficacia del rock como articulador de la identidad, juvenil figura la oposición de lo nuevo a lo viejo, por la que los jóvenes buscan respuestas en todos lados, salvo en el mundo de los adultos.

significado dentro del entramado cultural. En efecto, sólo una aproximación integral a su mundo y vivencias, a sus grupos de pares y estilos de vida permite comprender tales percepciones y experiencias.

La aproximación cualitativa permite recuperar el discurso y la experiencia de las jóvenes mujeres y los jóvenes varones a partir de múltiples técnicas. De este modo, se propone una perspectiva interpretativa y de carácter constructivista que reconozca la capacidad activa de los jóvenes. Como señalan Guba y Lincoln (1994) el paradigma constructivista tiene un carácter transaccional y subjetivista. El investigador no se encuentra separado ni aislado del sujeto investigado. Por el contrario, sus resultados son construcciones que se realizan a medida que la investigación aumenta en compromiso e interacción entre las partes involucradas.

Dentro del enfoque cualitativo, se ha privilegiado triangular diversas técnicas: entrevistas en profundidad, grupos focales y observación participante (Denzin, 1989; Turner, 1990). A través de tales técnicas, se detecta los modos en que los jóvenes viven, cuentan y debaten sus propias prácticas.

La técnica de observación participante constituye una entrada directa a los grupos y ámbitos juveniles a partir de la cual es posible preguntar e interactuar con los grupos. Las narraciones de los entrevistados permiten identificar la conformación de los grupos de pares, los modos de diferenciarse de otros jóvenes y las fronteras con el mundo adulto. Por último, los grupos focales son herramientas óptimas para comprender las negociaciones, conflictos y acuerdos que se establecen entre los propios jóvenes acerca de los límites y los excesos en los espacios de encuentro y recreación.

La selección propiamente de las unidades de análisis no está pautada de antemano. A partir de la participación y observación en diversos ámbitos recreativos se irá confeccionado la muestra teórica, también conocido como muestra por propósitos (Maxwell, 1996). No obstante ello, la conformación de la muestra presenta cinco criterios que recortan el universo:

1. *Gustos musicales*: escuchar preferentemente música rock y género afines⁵.

⁵ En un reciente artículo Josep Martí i Pérez (1995), subraya que la idea de "*relevancia social*" aplicada a la música no debe entenderse como un argumento populista ni como un juicio de valor que iguala relevancia con importancia (juzgando el cumplimiento de determinados valores estéticos). El concepto relevancia social es una perspectiva analítica que permite estudiar la articulación de una música en un contexto social determinado y sus efectos sociales. De este modo, la música rock en la sociedad argentina es un recorte socio cultural con relevancia

2. *Socioeconómico*: sectores sociales medios y populares.
3. *Etario*: personas entre dieciocho y veinticuatro años
4. *Género*: varones y mujeres.
5. *Zona*: se limita a la región metropolitana de Buenos Aires. La RMBA incluye a la Ciudad de Buenos Aires y veintiséis partidos del Conurbano Bonaerense.

2.4 Desafíos de la teoría

La producción reciente de Rossana Reguillo Cruz constituye una puerta de entrada a los desafíos generados en los últimos años sobre los modos de estudiar a los jóvenes en México y América Latina (2005, 2000, 1991). El interrogante principal gira en torno a la dificultad de captar la diversidad de experiencias y la heterogeneidad de valores de los jóvenes. Se focaliza este interrogante en tres direcciones:

1. *La heterogeneidad con relación al sistema*: los estudios de los años sesenta y setenta tendieron a investigar a los jóvenes rebeldes y alternativos sobre aquellos otros catalogados como integrados. Así, proliferaron estudios sobre subculturas que retrataban vidas marginales al sistema. Este esquema binario, integrados – alternativos, evita problematizar: a) las zonas grises y las relaciones ambiguas con el mercado y las instituciones, b) las trayectorias que alternan acercamiento y distanciamiento con las instituciones y c) el contexto de desafiliación social que enfrentan vastos sectores juveniles en Argentina y en América Latina.
2. *La diversidad de escenarios sociales*: Un primer criterio establece una división entre los *espacios formales* -la escuela y el trabajo- como casos paradigmáticos y los *espacios informales*. Entre éstos últimos, el uso del tiempo libre ha cobrado en las últimas décadas una notoria centralidad en los análisis culturales. Las experiencias culturales juveniles remiten a una diversidad de actividades: eventos masivos, pequeños recitales, circuitos de discos, bares de moda y recorridos exclusivos. Estas alternativas trazan un abanico de opciones en constante cambio y actualización. Ahora bien, los escenarios sociales por los cuales transitan los sujetos jóvenes no sólo hablan

social pues es una música vivida socialmente y significativa en los jóvenes urbanos de sectores populares y medios.

de eventos extraordinarios o exclusivos. También se detallan otros escenarios, pequeños, minúsculos y cotidianos en lugares familiares como la calle y el barrio.

3. *Los cruces entre las experiencias juveniles y los procesos de juvenilización:* la sociedad contemporánea está asistiendo a un proceso de juvenilización que afecta tanto a los adultos como a los jóvenes. Estos procesos erigen la imagen de lo joven en objeto de deseo y consumo. Sitúan lo joven en el centro de la publicidad e imponen pautas, principalmente estéticas, pero también sociales. Lo joven se asocia se convierte en un imperativo del mercado a través de la ropa, los accesorios, la música y los patrones de salidas. La imagen de lo joven se ajusta a las necesidades de un mercado que premia la innovación, el cambio y la flexibilidad.

El mercado, a diferencia de las tradicionales instituciones sociales como por ejemplo la escuela, ha captado con mayor atención los cambios societales del último cuarto de siglo. La juventud ya no es exclusivamente una etapa de formación para las exigencias del mundo laboral. La juventud, como categoría etaria que define un tránsito, se ha fragmentado para dar lugar a destinos tan diversos y consumos tan diferenciados que la misma categoría exige su revisión. A diferencia de los estudios sobre jóvenes de los años ochenta, actualmente se ha valorizado cierto papel activo en los jóvenes y se han problematizado las experiencias culturales y las actividades recreativas.

3 La experiencia de campo

En esta primera etapa del trabajo de campo se ha avanzado en dos direcciones. Por un lado, se ha realizado observación participante en festivales de música joven. Por otro lado, se han realizado entrevistas en profundidad a jóvenes sobre los festivales y también sobre sus prácticas recreativas y consumos en general. A partir de estas experiencias se ha reflexionado sobre los límites de la observación en los festivales y se evidenció la necesidad de seleccionar los entrevistados con otro tipo de estrategia que de cuenta tanto del objeto de estudio como de los desafíos teóricos actuales.

3.1 Los festivales:

En la Argentina se está asistiendo a un fenómeno que puede denominarse "*la primacía de los festivales*". Como pocas veces en la historia del rock y de la música joven en Argentina se

sucedan, prácticamente durante todo el año, festivales en casi todo el país. Más de una decena de festivales compiten por el mercado de la música joven⁶.

Un festival es un evento en el cual varios grupos musicales tocan en el mismo día en un único lugar. A diferencia de los recitales tradicionales donde un grupo musical y su público son los únicos actores de la escena, el festival convoca a grupos con estilos musicales diversos. Algunas veces, los organizadores tienden a respetar cierta homogeneidad de estilo entre aquellos grupos que comparten un día a fin de evitar posibles problemas entre los músicos o los seguidores (discusiones, enfrentamientos, peleas). La primacía de los festivales no es exclusiva del rock. En algunos festivales se mezclan géneros y en otros se tiende al predominio de un estilo particular. Actualmente, la música electrónica, el reggae, el rock y el pop se reparten el mercado joven.

Los festivales en general permiten observar cómo públicos diferentes expresan su relación con la música y cómo se diferencian entre ellos durante los sucesivos recitales. Se ha asistido⁷ a dos festivales masivos con formato comercial en los cuales la música rock es parte del evento: *El Pepsi Music* y *El Personal Fest*. Las observaciones en el presente trabajo obedecen principalmente al Festival Pepsi Music. Mientras en el primero, la música rock dominó la escena, en el segundo festival compartió cartel con la música pop y la electrónica.

3.2 Recitales tras recitales

Cuerpos que bailan y se muestran. El cuerpo, en sus expresiones y exposiciones, es un elemento que diferencia a los jóvenes durante los recitales. Los diversos estilos musicales que se suceden en los días del festival marcan sensibilidades corporales particulares en el modo de sentir la música.

Durante los recitales de música rock la apreciación estética de los cuerpos se desdibuja. Los *cuerpos imperfectos* según la moda dominante encuentran un espacio social que no los condena al ostracismo. En el centro del recital se invierten los valores que dominan una pista de baile en una discoteca. No se requieren destrezas físicas para hacer pogo ni credenciales de

⁶ La historia reciente de este fenómeno y su relación con el contexto social y la industria del rock constituye un tema de sumo interés que será objeto de estudio posteriormente.

⁷ Para mayor precisión sobre el trabajo de campo se ha adjuntado un Anexo Metodológico.

belleza. La única condición es sentir la música y expresarla a través del movimiento del cuerpo.

Frente a los músicos y ubicándose en el centro del público se encuentran los jóvenes que participan de modo activo durante el desarrollo del recital. La distribución del público se asemeja a una imagen invertida de la distribución de los músicos en el escenario. Así, músico dominante (cantante) y público dominante se aproximan lo máximo posible (solo unas vallas y personal de "Prevención" los separan).

El observador puede describir las prácticas de los sujetos jóvenes y trazar un abanico desde aquellos modos más activos hasta los más pasivos⁸. La experiencia de la música y su manifestación a través del cuerpo es marcadamente desigual según el estilo de música. Pero también presenta diferencias en grupos que comparten un estilo, por ejemplo rock: rock clásico, rock electrónico, rock rioplatense, etcétera. Aún durante el recital de un mismo grupo las prácticas no son uniformes. Ahora bien, más allá de dichas diferencias, en los recitales hay un conjunto de prácticas que describen el modo dominante de expresión corporal. El uso del espacio delinea una práctica dominante en el *centro* y otras prácticas subordinadas en la *periferia*⁹.

⁸ Sobre la escena del rock, la música y las identidades juveniles se han presentado recientemente diversos trabajos. Se sugiere consultar: Molinari, 2003 Salerno, D. 2005; Silba, M. 2005.

⁹ En los recitales de música rock la división entre centro y periferia es más tajante. En el *centro* los jóvenes bailan, saltan, se abrazan, chocan y siguen bailando. Estos movimientos expresan el vínculo de cada chico y chica con la música. Saltar y moverse al mismo ritmo que todos aquellos que les rodean es vital para no estar fuera del ritmo grupal. Las distancias entre los asistentes se reducen a su mínima expresión. Individualmente uno puede disfrutar la música, pero la experiencia de la música rock en vivo parece requerir de otros que participen de manera activa. En efecto, esta forma de bailar tipo pogo⁹ (saltar, chocarse y empujarse con el otro) es un hacer en el centro, es un hacer grupal, es "adelante".

En el *resto del espacio*, que se ha denominado como *periferia*, las distancias entre el público asistente son mayores y permiten el tránsito. Cuerpos que bailan sin chocarse, cuerpos individualizados y diferenciados. Otros cuerpos permanecen casi quietos, mudos como si estuvieran absorbidos por la música. Es importante señalar que cada estilo musical presenta un uso dominante del espacio.

El recital es el evento privilegiado en la música rock. A medida que uno se aleja del centro del público, donde el baile es intenso y casi permanente, se observan otros jóvenes¹⁰ que parecen cada vez más tranquilos por su quietud corporal.

Ahora bien, según los relatos de los propios protagonistas¹¹, no están necesariamente menos emocionados con la música. Estos relatos hablan no sólo de un entretenimiento, sino de un ser a través de la música, de un estar en la música. Este vínculo excede lo recreativo. Es un lazo afectivo en el cual también el dolor y el sufrimiento toman la palabra y los cuerpos. La música es un territorio que permite navegar en los modos de ser joven, en las maneras de pensarse a uno mismo y a los otros.

De este modo, se propone utilizar el término de *homología afectiva*¹² para definir el vínculo que se establece entre un grupo musical y sus seguidores. Esta homología da cuenta de a) una correspondencia entre los valores del grupo musical y los seguidores, b) y una afinidad entre las experiencias narradas en las letras y a través de la música y lo vivido por los seguidores.

Los sentimientos de encuentro con un otro y con uno mismo no parecen tener una sola ubicación espacial (centro o periferia) y tampoco un único modo de expresarse corporalmente (de modo más activo o más pasivo). Ahora bien, las disputas para definir cuál es el modo

¹⁰ Si bien en una primera mirada sobre las cuestiones de género, el observador puede estar tentado a asociar el centro dominante (lo activo) con lo masculino, y la periferia (lo pasivo) con lo femenino; diferentes escenas del festival cuestionan tal relación. La participación de jóvenes mujeres en el centro de la escena puede ser observada en recitales de grupos punk, rock y pop. Asimismo, tal presencia es percibida con naturalidad por otros asistentes varones. Las jóvenes mujeres pueden participar en el centro de la escena y ser parte del baile dominante del público.

¹¹ De modo complementario a la observación participante se recolectó información en Foros de Internet en los cuales los asistentes comentaban los espectáculos. Ver Anexo Metodológico.

¹² Se utiliza el término "homología afectiva" para aproximarnos a una relación compleja entre música e identidad. Dicho vínculo ha sido trabajado en la música popular por diferentes escuelas en los últimos cuarenta años. Como señala en un reciente trabajo Pablo Vila (1995), la actual reflexión sobre relación entre las identidades narrativas y la música tiene como punto de partida las críticas de los postestructuralistas ingleses a la escuela subculturalista y la utilización rígida de argumentos homólogos. Es decir, dicha escuela señalaba la existencia de una relación necesaria entre ciertos estilos de música y determinados actores sociales debido a una resonancia estructural entre posición social y preferencia musical. En dicho artículo Pablo Vila analiza retrospectivamente sus primeros trabajos a la luz de las nuevas teorías sobre identidades y los aportes recientes de estudiosos de la música popular como Middleton y Simon Frith.

legítimo de expresión corporal y el uso correcto del espacio señalan competencias entre los criterios de apreciación. Para unos, falta algo, falta rock. Para otros, en cambio, todo está en su justa medida. Unos expresan su sentimiento a través de la práctica colectiva y del movimiento corporal junto a los otros. Otros lo expresan con prácticas individuales.

3.3 La cuestión del mercado

Durante la ausencia de recitales convocantes, el festival parece un parque de diversiones que hace explícita la relación entre la música, las discográficas y las empresas patrocinantes del evento (marcas de telefonía celular, gaseosas, cerveza, cigarrillos, entre las principales). La música -principalmente el rock y el punk- tiene a lo largo de su historia una relación cambiante, ambigua y particular con el mercado y la lógica comercial. Grupos contraculturales, producciones musicales independientes, bandas de culto y masividad son algunos de los términos a través de los cuales se debate sobre la "*autenticidad del rock*". Periodistas, músicos y público discuten sobre la coherencia de un grupo musical o la traición de "*haberse vendido*" al mercado, es decir, haber negociado la producción artística frente a las exigencias del mismo.

En los recitales de rock, aún aquellos realizados en festivales masivos y comerciales, la expresión de sentimientos de rebeldía y disconformidad hacia la realidad social constituyen un soporte de la unión con el grupo musical. La evaluación que realiza el público sobre la autenticidad de los grupos musicales no elimina los juicios estéticos sobre la música. Sin embargo, estos juicios estéticos se entrelazan con apreciaciones éticas.

A partir del trabajo de campo realizado es posible señalar que durante los recitales de los grupos con mensajes críticos del sistema social se sucedieron gestos simbólicos que logran "suspender momentáneamente" la presencia del mercado. Frases cortas entre canciones que reprochan la organización del festival por su parecido a una gran tienda y advierten al público lo más importante del evento: la música. De este modo, el mensaje de los grupos con un compromiso social o político queda "salvado" a partir de tales frases ¹³

¹³ A modo de ejemplo, se cita la frase publicada por el diario Página/12: "La mejor frase de lo que va del Pepsi la pronunció Marcelo Zeoli, cantante de Los Latigos: "<Chicos, recuerden que el rock es cultura y esto es un shopping>". En Página/12 (04/10/2006) Suplemento No, Sección Pastillas y Caramelos.

Ahora bien, no sólo las letras de las canciones y la ideología del grupo musical quedan "salvadas"; la propia adscripción identitaria de los sujetos jóvenes está puesta en juego. Por eso, esos guiños de los músicos son necesarios para "poder estar en un festival comercial" sin sentir la propia identidad deteriorada y poder sostener la rebeldía y el mensaje contestatario.

3.4 Juegos sociales en la cultura joven

En tiempos de identidades fragmentadas como los contemporáneos, la música brinda una experiencia de unidad. Las experiencias juveniles encuentran en el consumo de la música elementos de identificación. El consumo musical constituye una producción cultural a partir de la cual los sujetos jóvenes construyen relatos, otorgan sentidos a sus propias prácticas y evalúan el entorno bajo otras reglas.

De este modo, es posible afirmar la vigencia del término *cultura joven* para comprender las fronteras que delimitan lo joven de lo adulto. En la cultura joven el sujeto joven se reconoce a sí mismo y a los otros a través de la música y las prácticas recreativas.

Ahora bien, en ninguno de los festivales estudiados es posible advertir un patrón cultural excluyente que dictamine cuáles son los principios regulatorios y las reglas que habilitan algunas acciones y prohíban otras. Los diversos criterios de apreciación sobre las prácticas recreativas expresan múltiples conflictos sobre cuál es el estilo de vida legítimo.

Los modos de vincularse con la música, las prácticas de escucha y baile, las técnicas corporales, la indumentaria, el consumo y el mercado son dimensiones analíticas que permiten señalar la existencia de *juegos sociales en la cultura joven*.

Lejos está el festival de ser un espacio de encuentro y diversión totalmente democrático donde las diferencias sociales y de género desaparecen por completo. Pero, sin duda, constituye una instancia donde tales diferencias se re-significan bajo otras condiciones, por lo menos durante su transcurso.

La noción de juegos sociales permite indagar en las diferentes reglas que definen las apuestas consideradas legítimas. Juegos donde la cultura rock conserva un lugar privilegiado como repertorio de adscripción identitaria pero no brinda todos los elementos para comprender la sociabilidad y los estilos de vida de los sujetos jóvenes.

Las preferencias musicales y las formas de vestir constituyen marcas identitarias y sus sentidos son múltiples, cambiantes, dinámicos e incluso fugaces. Es imprescindible

desentrañar los relatos de los jóvenes en toda su complejidad a fin de evitar la reificación de los estereotipos y la asociación directa entre posición social, preferencia musical, y determinados estilos de vida (con sus actitudes y prácticas).

3.5 Límites

La *cultura joven* emerge en aquellos ámbitos como los festivales donde las prácticas son entendidas bajo otras reglas. Si bien dichos ámbitos constituyen instancias donde las diferencias socio culturales parecen diluirse y re-significarse, los relatos de los entrevistados también señalan las diferencias y brechas con otros grupos de jóvenes. Estos relatos señalan prácticas y valores diversos que manifiestan la fragilidad que acompaña la intensidad vivida en el recital.

Una vez que el recital finaliza, el mercado y las desigualdades vuelven. Aunque el vínculo entre un grupo musical y sus seguidores expone una correspondencia de valores y afinidad de experiencias, no es posible suponer la misma intensidad en el vínculo entre los seguidores. En este caso para que se establezcan lazos es necesario compartir una cotidianeidad y una trayectoria similar. Cuando la música concluye el acercamiento alcanzado entre los jóvenes asistentes pende de un fino hilo imaginario en los casos que no se compartan trayectorias, realidades y proyectos. Cada uno vuelve con sus amigos y amigas para su barrio.

Cuestiones relevantes como el uso de drogas y las experiencias de situaciones de violencia y peligro señalan indicios de diferentes sociabilidades. Si bien, el festival ha posibilitado el encuentro de miles de jóvenes de diferentes sectores sociales y regiones que comparten -con grados diversos- determinadas preferencias musicales, es perentorio problematizar su alcance teniendo en cuenta los objetivos y los desafíos teóricos actuales. Las trayectorias sociales, la vida cotidiana y las proyecciones futuras delimitan fisuras en la supuesta homogeneidad de valores e intereses entre los jóvenes.

No obstante ello, la experiencia de la música y las actividades recreativas delinean pistas para avanzar en el estudio de la sociabilidad y las culturas juveniles. Para avanzar en la comprensión de los juegos sociales en la cultura joven es necesario *transitar los barrios y los territorios de los propios jóvenes*.

4. Argumentos y desarrollo.

La *sociología clásica* parece dirimirse entre la indiferencia hacia los mundos simbólicos que se despliegan en los barrios y la frialdad de recortar las zonas según trazos municipales que, si bien sirven para los impuestos, rara vez desnudan los conflictos sociales.

Para contar con perspectivas teóricas y herramientas conceptuales pertinentes a los objetivos se debe volver la mirada hacia los trabajos de la Escuela de Chicago de los años treinta y diversos trabajos de antropólogos que han abordado la dimensión cultural del barrio. Estos han evitado la naturalización del barrio y analizan las realidades barriales teniendo en cuenta el contexto social.

Una de las excepciones desde el campo de la sociología fue la Escuela de Chicago. Ante el desconcierto y la incertidumbre que los conflictos sociales despertaron en la sociedad norteamericana de los años treinta, las investigaciones de la Escuela de Chicago situaron sus estudios sobre los procesos de segregación urbana y los estilos de vida de grupos marginales. La comunidad parecía haberse perdido en el caos de la ciudad y con ella los ideales de seguridad, integración y equilibrio parecían derrumbarse. Como señala Gravano en su obra titulada *El Barrio en la Teoría social* (2005) estas primeras investigaciones tendieron a naturalizar los procesos de segregación espacial y abonaron los prejuicios y estereotipos sobre los barrios problemáticos y sus habitantes.

Por otro lado, entre las investigaciones empíricas de los antropólogos cabe señalar tres trabajos recientes. El trabajo de campo de Philippe Bourgois (1998), realizado en el barrio de Harlem en la ciudad de Nueva York, le permitió comprender las estrategias y las racionalidades de los jóvenes que consumen y comercializan crack. El estudio de Gary McDonough (1992) examina las aspiraciones de quienes viven en barrios considerados marginales como el barrio chino en la ciudad de Barcelona y las confronta con las miradas externas sobre el barrio. En Argentina, las investigaciones de Ariel Gravano sobre los valores dominantes en las barritas juveniles de Lugano indaga los puntos de contacto y ruptura entre *el barrio de los adultos y el de los jóvenes* (2003)¹⁴.

¹⁴ Según el autor existe una tendencia a que los barrios más populares estén vinculados con las luchas sociales y los problemas de violencia, drogadicción y las necesidades de cada barrio. En cambio, en los barrios medios los límites son más difusos y sus propiedades más heterogéneas (2003: p. 233)

Asimismo, también son sugerentes las reflexiones teóricas de Jesús Martín Barbero sobre los tipos específicos de sociabilidad que se dan en las calles del barrio y sobre la relación entre cultura urbana y cultura popular (1991).

A partir de estas investigaciones se ha procedido a diseñar reflexivamente el trabajo de campo y sus referencias empíricas. El diseño propuesto se puede sintetizar como una *combinación de escenarios urbanos*. Siguiendo los aportes de Silva A (1992), los *escenarios urbanos* son aquellos lugares de constitución de lo simbólico y puesta en escena de la ritualidad ciudadana, producción y recreación, de una cultura en la que participan los grupos y los individuos como actores mediante su actividad de selección y reconocimiento. Los festivales, el barrio y los circuitos juveniles en la ciudad son escenarios urbanos que invitan a ser transitados.

Si los mapas y las referencias físicas representan equivalencias con lo representado como señala Armando Silva, estos son útiles solo para el turista que tiene un interés y un tiempo limitado. En cambio, comprender la vida social implica adentrarse en los territorios con sus representaciones discontinuas y poéticas impregnadas de valores y conflictos.

La combinación de eventos masivos, como los festivales, con pequeñas escenas cotidianas que se suceden en la calle y el barrio abre el campo de análisis. De este modo, se sortea la posible limitación de quedar atrapado en la lógica comercial del festival y de la tentación de homogeneizar a jóvenes asistentes por el único hecho de compartir un evento masivo de unas horas. De este modo, se articula la investigación en curso en dos etapas.

Un primer lugar, se asiste a diversos festivales masivos¹⁵. En estos eventos grupos de jóvenes de barrios lejanos se encuentran. En festivales celebrados en el barrio de Núñez de la Ciudad de Buenos Aires jóvenes que están a más de dos horas de viaje (combinan diferentes medios de transporte: colectivo, tren y subte) saltan y disfrutan de la música con otros que viven a sólo una veintena de cuadras. Los festivales son escenarios en los cuales se multiplican las estrategias de presentación de los jóvenes. Como señala Gravano, a lo largo de la experiencia juvenil los grandes centros de atracción -colegios, facultades y clubes- "sacan" a los jóvenes del barrio. (2003, p-76). Esta primera actividad se sitúa en espacios públicos re-significados por la lógica del evento.

¹⁵ En Argentina estos festivales duran entre uno y seis días, participan varios grupos de música de diferentes géneros y asisten miles de jóvenes. Se destacan entre los más importantes: El Pepsi Music (mes: octubre, lugar: Obras, Buenos Aires) y El Cosquín Rock (mes: enero, lugar: Cosquín, Córdoba).

En segundo lugar, se participa e interactúa con diferentes grupos de jóvenes que residen en barrios de la zona sur del Gran Buenos Aires. Se comparte su cotidianeidad y sus actividades recreativas, especialmente el circuito de la música. Así, se establece contacto con recitales de grupos con baja convocatoria que tocan en clubes de barrio, centros culturales comunitarios o pequeños teatros. Los contactos informales, las entrevistas individuales en profundidad y las entrevistas grupales son las técnicas que se despliegan en esta instancia. La interacción cara a cara y la participación en los lugares característicos abren la posibilidad de comprender las estrategias que jóvenes, varones y mujeres, llevan adelante día a día.

Así, se explora los territorios urbanos que marcan la ciudad en los cuales las referencias físicas son abordadas a partir de los significados simbólicos. Siguiendo a Amor Rapoport (1984) los territorios con sus senderos y bordes ejemplifican los usos del espacio urbano entre lo oficial y lo alternativo. Esta actividad tiende a escuchar los relatos en los cuales lo barrial atraviesa lugares puntuales y delinea formas novedosas. Los territorios, siguiendo la definición de Silva (1992), son aquellos espacios de autorrealización de sujetos identificados por prácticas similares. Los territorios juveniles escenifican los imaginarios y marcan los usos del espacio.

5. Conclusiones

En el presente trabajo se ha pretendido evitar la fuerza y gravitación del objeto impuesto por la televisión y la mitología de la juventud y el rock. Ese camino señalaría recorrer un único camino: el de la contracultura, la noche y el descontrol. La imagen de los jóvenes rockeros, rebeldes y trasgresores, deslumbra y nubla la producción de una sociología de la juventud.

Otro camino, más largo, menos espectacular pero no por ellos menos interesante, nos invita a transitar por las salidas y los festivales pero también por las actividades cotidianas de los chicos y chicas que producen la cultura joven y reproducen la inmensa industria de la música rock¹⁶.

Como se ha señalado a lo largo del trabajo es imprescindible desentrañar los relatos de los jóvenes en toda su complejidad para no reducir las experiencias juveniles y evitar la asociación directa entre posición social, preferencia musical, y determinados estilos de vida.

¹⁶ Un reciente estudio del sociólogo Waquant (2006) analiza el mundo de los jóvenes y el boxeo evitando los lugares comunes y el encandilamiento de las estrellas con ascensos increíbles y caídas espectaculares. En algún sentido, las operaciones metodológicas que el autor realiza son similares a los desafíos del presente trabajo.

Se propone desplegar el análisis hacia las culturas juveniles locales. De este modo, el pasaje de *festival hacia los barrios* viene acompañado de una serie de implicancias:

- De los contextos masivos a los alternativos y populares.
- De los escenarios comerciales a las prácticas grupales en territorios naturales.
- De las instancias de presentación y exhibición a los espacios de formación.
- Del evento extra- ordinario a lo ordinario y cotidiano.
- De la ilusión de la comunión grupal al reino de las desigualdades y los desencuentros.

Los desafíos teóricos sobre el modo de pensar a los sujetos jóvenes en la actualidad convergen con las dificultades del trabajo de campo. En efecto, construir reflexivamente el objeto de estudio y diseñar el trabajo de campo y someterlo a constante crítica permiten evaluar y advertir los límites y las potencialidades de la investigación.

6. Bibliografía

- Alabarces, P. (1993), *Entre gatos y violadores*. Ediciones Colihue, Buenos Aires.
- Alabarces, P. y Varela, M. (1988), *Revolución, mi amor. El rock nacional [1965-1976]*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (1990), *La juventud no es más que una palabra*. En Sociología y Cultura. Grijalbo, México.
- Bourgois, P. (2002), *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*. Cambridge University Press, London.
- Denzin (1989), *Interpretive Biograph*. Newbury Park, Sage.
- Douglas, M. (1982) *Risk and Culture*. University of California Press, Berkeley.
- Douglas, M. (1994) *Risk and Blame*. Essays in Cultural Studies, Routledge, London.
- Feixa, C. (1998), *De jóvenes, bandas y tribus*. Antropología de la juventud. Ariel, Barcelona.
- Frith, S. (1996), *Música e identidad*. En Hall, A.; du Gay. Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu editores. Buenos Aires –Madrid
- Frith, S. (1987), *Towards an aesthetic of popular music*. En Richard Leepert y Susan McClary (eds) The politics of composition, performance and reception. Cambridge: Cambridge University Press.
- Glaser, B. y Strauss, A. (1967), *The discovery of grounded theory*, Aldine Publishing Company, Nueva York.
- Guba, E.G. y Lincoln, Y.S (1994), *Competing Paradigms in qualitative research*. En Denzin, N.K. y Lincoln, Y.S (Eds), Handbook of Qualitative Research, California, Sage Publications.
- Gravano, A. (2005) *El barrio en la teoría social*. Espacio Editorial, Buenos Aires.
- Gravano, A. (2003), *Antropología de lo barrial, estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*. Espacio Editorial, Buenos Aires.
- Guber, R. (1994), *El salvaje metropolitano. A la vuelta de la antropología postmoderna. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Legasa, Buenos Aires.
- Harvey, D. (1977), *Urbanismo y desigualdad social*. Siglo XXI, Madrid.
- Lincoln, Y.S., Denzin, N.K. (1994), *Fifth moment*. En Denzin, N.K. y Lincoln, Y.S (eds), Handbook of Qualitative Research, California, Sage Publications.

- Kornblit, A.L. -coord.- (2004), *Metodologías cualitativas en ciencias sociales. Modelos y procedimientos de análisis*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Kornblit, A.L. coord.- (2004b), *Nuevos estudios sobre drogadicción. Consumo e identidad*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- McDonough, G. (1987), *The geography of evil: Barcelona's Barrio Chino*. Anthropological Quarterly, October, Volume 60, Number 4, Baltimore.
- McDonough, G. (1992), *Bars, gender and virtue: Myth and practice in Barcelona's Barrio Chino*. Anthropological Quarterly, October, Volume 65, Number 1, Baltimore.
- Maffesoli, M. (1990), *El tiempo de las tribus*. Editorial Icaria, Barcelona.
- Margulis, M. (2002), *Jinetes en la tormenta: ser adolescente en la Argentina*. En Encrucijadas, Revista de la Universidad de Bs. As. Año 2; N° 16.
- Margulis, M. y Urresti, M (2000), *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre Cultura y Juventud*. Editorial Biblos.
- Margulis, M. et al (1997) *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Biblos, Buenos Aires.
- Martín Barbero, J. (1991), *Dinámicas urbanas de la Cultura*. En Gaceta de la Colcultura N°12, Diciembre, Instituto de Colombiano de Cultura, Medellín.
- Martín Barbero, J. (1987), *De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ed. Gustavo Gilli. México.
- Maxwell, J.A. (1996), *Qualitative research design. An interactive approach*. Sage Publications.
- Mendes Diz, A. M. (2001), *El riesgo en los jóvenes. Una alternativa de vida*. Editorial Corregidor, Buenos Aires.
- Molinari, V. (2003), *Identidades juveniles, una mirada sobre el rock nacional de fin de siglo...Cuerpos, música y discursos*, en Wortman, A. Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbana en la Argentina de los noventa, Buenos Aires, La crujía ediciones.
- Pérez, J. M. (1995) La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical. En Revista Transcultural de Música, N° 1, junio, www.sibetrans.com/trans.
- Pujol, S. (2005), *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976 - 1983)*. Editorial Emecé, Memoria Argentina, Buenos Aires.

- Quirós, I.M. y San Julián E.R. (2000), *La identidad juvenil desde las afinidades musicales*. Madrid, Fundación de ayuda contra la drogadicción, Madrid.
- Rapoport, A. (1984), *La cultura y el orden urbano*. En: Agnew, J.; Mercer, J. & Sopher, D.: The city in Cultural Context. Allen, Boston; 50-75 (trad. J. Laucirica).
- Reguillo Cruz, R. (2005), *La Mara: contingencia y afiliación con el exceso*. Nueva Sociedad 200 | Noviembre / Diciembre 2005, Buenos Aires.
- Reguillo Cruz, R. (2000), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del Desencanto*. Grupo Editorial Norma. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Argentina.
- Reguillo Cruz, R (1991), *En la calle otra vez. Las bandas juveniles. Identidad urbana y usos de la comunicación*. Iteso, Guadalajara.
- Salerno, D. (2005), *Cuarenta dibujos ahí en el piso: músicos y público en los conciertos de rock*. Presentado en las III Jornadas de Jóvenes Investigadores. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- Silba, M. (2005), *Identidades juveniles populares: entre el rock chabón y la cumbia villera*. Presentado en las III Jornadas de Jóvenes Investigadores. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- Silva, Armando (1992). *Imaginario urbanos. Bogotá y São Paulo, cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Turner, B. S. (1990), *The interdisciplinary curriculum: from social medicine to post modernism*. *Sociology of health and illness*, N°12.
- Urresti, M. (2002), *Culturas juveniles*. En Beatriz Sarlo [et. al] compilado por Carlos Altamirano, Términos críticos de sociología de la cultura. Paidós, Buenos Aires.
- Urresti, M. (2000), *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*. Colección Grupos de Trabajo de CLACSO- juventud.
- Vila, P. (1999), *A Social History of Thirty Years of Rock Nacional*. En The Universe of music: A History. Editado por Kuss, M. Schirmer Books/Macmillan, New York.
- Vila, P. (1995), *Identidad narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. En Sibetrans. Revista Transcultural de Música, N° 2. (<http://www2.uji.es/trans>).

Vila, P.; Semán, P. (1999), *Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal*. En Filmus, D. -comp.- Los noventa: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo. FLACSO, Eudeba, Buenos Aires.

Wacquant, L. (2006), *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Siglo XXI, Buenos Aires.

Wortman, A. (2001), *Aproximaciones conceptuales y empíricas para abordar identidades sociales juveniles y consumos culturales en la sociedad Argentina del ajuste*. Documentos de trabajo N° 24. Instituto Gino Germani, Buenos Aires.

7. Anexo metodológico

En los dos festivales mencionados se ha utilizado la técnica de observación participante. La utilización de esta técnica cualitativa permite recuperar el discurso y la experiencia de los actores sociales. De este modo, nos ubicamos en el paradigma de la comprensión que tiene como punto de partida recrear aquello que los individuos hacen y piensan en un contexto particular.

Como señala Guber (1991), la *perspectiva del actor* es una construcción que está direccionada por el investigador teóricamente con un objetivo: dar cuenta de la realidad empírica según las vivencias y experiencias de los sujetos participantes.

En este sentido, la estrategia empleada presenta claros límites debido a las decisiones del investigador. Para nuestros objetivos, los actores principales no son los músicos, sino el público; el escenario principal no es arriba de las tablas, sino abajo. Si bien los recitales presentan una estructura donde interactúan varios elementos (la música propiamente -las melodías-, las letras y sus mensajes, la actitud de los músicos -fundamentalmente el cantante-, la escenografía y el comportamiento del público), el presente análisis asume como punto de partida la perspectiva del actor: interesa aquello que el público joven asistente hace y dice.

En el trabajo del campo del primer festival (PEPSI MUSIC) se han utilizado tres estrategias complementarias: 1) se ha asistido al festival; 2) se ha seguido la transmisión del festival de las dos emisoras que tenían la exclusividad del evento (FM Mega 98.3, y FM Rock & Pop 95.9), 3) se han rastreado los comentarios en los foros de Internet que emergían durante los días del festival

En el diseño del trabajo de campo original no se había previsto utilizar los foros de Internet como una herramienta de recolección de datos. Pero la dificultad de preguntar una vez finalizado los recitales sobre las apreciaciones del mismo y el interés de mantener la interacción en su curso corriente, generaron la búsqueda de alternativas. Esta estrategia se mostró muy productiva debido a la valiosa información recogida a través de dicho medio.

Las páginas de Internet seleccionadas han sido fundamentalmente tres: el blog de la emisora radial *Rock & Pop* (<http://blog.fmrockandpop.com>), el sitio de rock *El Acople* (<http://www.elacople.com>) y la página de la revista de música *Rolling Stone* (www.larollingstone.com). Si bien los tres sitios son emprendimientos comerciales es importante señalar la diversidad de opiniones y comentarios registrados. Salvo el sitio de "El Acople", los otros dos casos corresponden a empresas que han participado directamente de la organización del evento. A pesar de ello, en los foros circulaban críticas a la organización (por la ausencia de grupos musicales, la organización de la grilla de cada fecha, los precios dentro del predio, etcétera) y cruces de opiniones entre los asistentes con preferencias musicales diferentes.

El segundo festival (PERSONAL FEST) se realizó en el mes de noviembre y duró sólo dos días. En esta oportunidad se asistió en una sola oportunidad. Al igual que en el festival anterior se recogieron los debates en los Foros de Internet.

En ambos festivales se han realizado observaciones directas, contactos y charlas informales. En la mayoría de los días que participé del festival concurrí sólo. En otras oportunidades asistí acompañado de amigos y amigas que conocían mis intereses. En todas las oportunidades conversé con gente del público y de la organización.

A continuación está el mapa del club Ciudad de Buenos Aires en el cual se desarrollaron ambos eventos. No obstante, el diseño y la utilización del espacio fueron diferentes en dichos festivales. El Mapa en cuestión obedece al Pepsi Music.

