

Culturas Juveniles Apología, reflejo, industria, identidad.*Luis Straccia*

"Ese pibe está de la cabeza / todos los días le vibran los dientes / antes era un pibe resano / ahora está más loco que un marciano / su mamá está más preocupada / y él más duro que una porcelana / y como quien no quiere la cosa / meta palo y a la bolsa...(1)

Ajá!!! con que sos un pibito chorro? / tus antecedentes no te ayudan? te acordás cuando cantabas en los chudas? / Adónde están los fumancheros / levanten las manos / el que no es un cheto / esta noche hay que festejar / a un cheto vamo' a matar / La locura es un placer que sólo el loco conoce / eso un cheto lo desconoce / me siento morir, estoy mareado / yo quiero vivir anestesiado!!!"(2)

Ante la aparición de lo que se ha dado en conocer como "cumbia villera", innumerables voces de alerta se levantan: "apología de la violencia, del consumo de drogas, del sexismo"... ¿Qué consumen los jóvenes cuando escuchan estas letras? ¿Cuál es el mensaje que se esconde en estas canciones?

Acotar el campo de la vinculación de los jóvenes con la cultura de la que forman parte, con la apropiación que realizan de los bienes culturales que consumen a partir de la música que escuchan, puede resultar cuando menos peligroso si no se hace la salvedad de decir que se trata tan sólo de un aspecto de un entramado cultural mucho más diverso y variado, utilizado sólo a modo de hipótesis de hechos aun más complejos.

Esta hipótesis nos puede conducir, al menos en parte, a evitar las simplificaciones redundantes de achacar a la juventud sobre fenómenos a los que pertenecen más que definirlos como sus hacedores.

La música, como expresión artística y por propia definición de qué es el arte, se constituye en una obra que refleja su tiempo. El artista realiza un recorte de la realidad que vive y lo proyecta en la obra que realiza.

Cabe preguntarse cuál es el papel que le corresponde a los jóvenes (si es posible realizar tal generalización) en la apropiación y generación de determinados significantes o, mejor dicho, de los bienes culturales que se manifiestan en la música que escuchan.

Una visión, que podríamos definir de tinte románico, nos dirá que la juventud genera esa música como un claro reflejo de sus vivencias o experiencias cotidianas.

Otra, de carácter conspirativo, nos estará hablando de productos armados por una industria cultural todopoderosa, para fomentar el consumo desde las masas juveniles, donde los ídolos venden determinados valores y modos de vida que, a partir de la carencia de otros productos dentro de la oferta, el público se ve obligado a consumir, sin conciencia de esta obligación.

Es este sentido, lo más apropiado sería adoptar el concepto del sociólogo francés Pierre Bourdieu de estructuras –estructurantes– estructuradas, en las que la cultura actúa formando a los individuos y, a su vez, éstos modifican esa cultura a partir de su praxis cotidiana, rompiendo con los determinismos que propugnan que los sujetos son manipulados por estructuras superiores o aquellos que pregonan que los individuos son lo suficientemente autónomos para decidir libremente.

Lo cierto es que el mercado influye y que la música es reflejo. Esta relación es de carácter dialéctica. El reflejo al que hacemos referencia implica tanto a la cotidianeidad de las experiencias juveniles como a la acción del mercado que produce los bienes que consumen y, en definitiva, es el reflejo de las pautas culturales macro en donde este juego se inserta.

La música, la cumbia, las drogas, el mercado

La vinculación entre consumo de sustancias psicoactivas y la música no es algo que en nuestro país se presente como un fenómeno nuevo: desde el tango "los muchachos de antes no conocían coca ni morfina" a un sinnúmero de ejemplos en el rock, los Abuelos de la Nada y "Chalaman", pasando por Los Piojos y "Verano del 92" hasta la Bersuit y "Devolvé la Bolsa".

En Escenas de la vida posmoderna, Beatriz Sarlo afirma: "El rock fue más que una música y se movió desde el principio con el impulso de una contracultura que desbordó la vida cotidiana. El rock identificó de modo extramusical: sostenida por la música, la cultura rock definió los límites de un territorio donde hubo movilización, resistencia y experimentación. La droga, que había sido un hábito privado de burgueses curiosos, poetas decadentes, dandies y explotadores de la subjetividad, fue parte de la cultura del rock y en ella adquirió un carácter de reivindicación pública y de frontera transitable".(3)

En todo caso, lo nuevo que presenta la cumbia villera tiene que ver con lo explícito y directo de su decir. Un decir que se encuentra tanto en las letras como en los nombres de los grupos: Corre Guachin, El Arrebato, El Punga, Flashito Tumbero, La Base, La Gira, La Piña, La Rama, La Tisa, Pibes Chorros, Supermerka2, Tapuesto, Yerba Brava.

"Como toda especie de gusto, une y separa; al ser productos de unos condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia, une a todos los que son producto de condiciones semejantes pero distinguiéndolos de todos los demás (...) ya que el gusto es el principio de todo lo que se tiene, personas y cosas, y de todo lo que se es para los otros, de aquello por lo que uno se clasifica y por lo que lo clasifican".(4)

La villa es marginal, y es la marginalidad lo que define la identidad de los grupos. Al perderse las posibilidades de movilización social, ya no se reniega de la villa, se la enarbola como estandarte de un sentido de pertenencia. Esto soy yo.

Dentro del imaginario artístico se asocia el consumo de drogas a la diversión, a la posibilidad de "transitar otros estados de inspiración, a la conexión con otros espacios". Sería bueno preguntarse si el joven villero posee esa "visión trascendente" o si es el acto del consumo en sí mismo y sus consecuencias lo que se glorifica, sin dejar nada librado a la imaginación, mostrando todo de la manera más directa posible.

Estos tiempos

La cumbia villera se baila en discos donde los villeros no son admitidos. El rock suena también en las villas. El mercado de consumo fagocita lo que de contracultural poseía el rock, e integra en tanto exótico a la cumbia. La vestimenta del estereotipo del músico villero se asemeja en muchos casos a la de los raperos estadounidenses, la clase me-día adopta el piercing del rockero... estos casos ilustran la puesta en marcha de la industria cultural, producto de un desarrollo tecnológico que posibilita la transnacionalización de los bienes culturales y la apropiación y resignificación de los mismos por grupos que no son los que los generaron.

En tiempos donde prima lo efímero, lo fugaz, es necesario inventar y reinventarse permanentemente. ¿Cuál es la identidad si todo muta?

Como un ejemplo de este aceleramiento, se puede citar un fenómeno que acompaña actualmente a la música como es el videoclip: relatos de tres minutos, sucesión de imágenes, en muchos casos inconexas, que pueden tener o no relación directa con el tema musical que reproducen. "Los videoclips son la metáfora perfecta de la posmodernidad, el centro de la cultura audiovisual que domina nuestro presente, la crisis de todos los relatos, la síntesis de lo efímero..."(5)

Todo lo sólido se desvanece en el aire

Se podría afirmar que tanto en las letras de la cumbia como del rock es posible observar la carencia de la poesía, la carencia de los ideales políticos de transformación –que superen el típico

"está todo mal"- que podría ser definida, en una primera aproximación, justamente como eso, como ausencia.

Sin embargo algo hay. Por ende debe entenderse que lo que ha ocurrido es que la forma de componer ha mutado. Han cambiado los referentes a los que aluden los temas. El escenario en el que se inscribe quien compone ha cambiado. Qué grado de elaboración poética se le puede pedir a quien se siente excluido y cuál es el universo simbólico que maneja, pregunta que podría traducirse en cuál es la cantidad de palabras que utilizan los jóvenes en la actualidad.

El "empobrecimiento" del lenguaje es un claro ejemplo del empobrecimiento de todo tipo al que han sido sometidas las nuevas generaciones. ¿Se puede pedir, entonces, que la música sea algo más que mera catarsis, vana estimulación de los sentidos y se reitere hasta el hartazgo en melodías y letras?

Según un informe elaborado por la Fundación Odiseo y la consultora Ipsos-Mora y Araujo, que involucró a 1.200 jóvenes de los principales centros urbanos de la Argentina, la principal preocupación que tienen es la desocupación (82%), seguida por la inseguridad (49%) y la educación (36%). Dentro de este universo, el 65% no simpatiza ni simpatizará con ningún partido político y el 60% asegura que no desea acercarse a ninguna organización política ni solidaria.

Si entendemos al trabajo como la posibilidad de (tanto sea como posibilidad de realización personal o de obtener un ingreso que posibilite la subsistencia) y se advierte que tanto la precarización laboral como la imposibilidad de alcanzar puestos laborales son la principal preocupación de 8 de cada 10 jóvenes, cómo pueden éstos plantearse cuestiones que, hasta hace algunos años atrás, parecían ser básicas. ¿Cómo hace alguien que no sabe de qué o cómo va a vivir, para preocuparse por temas tales como transformar a través de la praxis política la realidad que lo rodea o pensar siquiera en formar una familia? La canción citada lo hace explícito: "quiero vivir anestesiado".

No se trata, entonces, de caer en una crítica de tinte moralista, sino de entender al otro, los procesos que lo atraviesan y que nos atraviesan. No son las nuevas generaciones las responsables de las modificaciones que como comunidad experimentamos. En definitiva, debemos trascender el extrañamiento, reconocernos en el otro y adoptar la superación de una única forma de entender el mundo y la coexistencia de múltiples subculturas en el ámbito de una misma sociedad.

1. Extracto de la canción "Más Loco que un Marciano", de Damas Gratis
2. Extracto de la canción "El Vago Fumanchú", de Damas Gratis
3. Beatriz Sarlo, Escenas de la vida postmoderna.
4. Pierre Bourdieu, La Distinción. Criterio y Bases Sociales del Gusto.
5. Oscar Landi, Devórame Otra Vez, Edit. Planeta, 1992.