

Por ella, por la escena:

La construcción de la identidad juvenil de los (chiki) punks de Lima

GERARDO DANIEL SILVA VALENCIA



Desde la segunda mitad del siglo XX está claro que, debido a su mayor disposición de tiempo libre, a diferencia de los adultos trabajadores, los jóvenes están mucho más sujetos a presiones directas en su elección de ocio. Quién eres se responde a través de qué haces en tu tiempo libre. Esta premisa sirvió para explicar a las juventudes de la posguerra que encontraron en el rock & roll la constitución de sus identidades. Y si bien la Escuela de Birmingham nos anticipaba desde los 70 sobre la desconfianza de los jóvenes a que ni siquiera su propia cultura juvenil sea una verdadera muestra de originalidad, el inmenso acceso a información gracias al Internet hizo que esta profunda reflexividad se haga mucho más individualizada en el siglo XXI.

Si está claro que hoy en día los jóvenes disponen de una inmensa cantidad de materiales culturales a través de los cuales definir sus identidades en constante construcción, ¿se puede todavía hablar de subculturas, escenas o tribus urbanas? ¿Cómo abordar los fenómenos sociales del siglo XXI en los que coinciden jóvenes, música y estilo? El presente trabajo titulado *Por ella, por la escena: la construcción de la identidad juvenil de los (chiki) punks en Lima* pretende entender los momentos y espacios apropiados por miles de jóvenes de la ciudad, en los cuales encuentran su identidad colectiva e individual.

En el Perú del nuevo milenio, hemos sido testigos de un importante crecimiento en la industria de conciertos y en los festivales de rock nacional. A ritmo de un nuevo punk y un nuevo metal, estos festivales hicieron posible el surgimiento de una escena masiva sin precedentes en la historia del rock peruano. Se trató de festivales que tuvieron un primer chispazo con el *Agustirock* de 1995 y el *Festival Niño Malo* del 1998, pero que no fue hasta el 2001 con el *Rock en el Parque* que tuvo su verdadero estallido. De pronto, todos los fines de semana teníamos conciertos con cifras que superaban los tres o cuatro mil asistentes, una cantidad inimaginable para el rock no comercial de los 80 y 90.

Aquellos festivales estaban encabezados por el punk de 6 Voltios, Dalevuelta, Leuzemia, Inyectores, Diazepunk, Terreviento y el metal de D'mente Común, Ni Voz Ni Voto, Serial Asesino, Contracorriente, entre otros. Sin embargo, los viejos bastiones del rock subterráneo condenaron a esta nueva generación y la catalogaron como infantil y poco consecuente con el discurso del rock no comercial. Si el rock subterráneo, la reinterpretación del punk en el Perú, no se puede desligar del contexto de la Guerra Fría y un país dividido entre el terrorismo y la violencia de Estado, este nuevo punk surge en la paz del regreso a la democracia y la estabilidad política y económica. Sin embargo,

Revista Argumentos, Edición N° 1, Año 12, 2018. 89-93
 Instituto de Estudios Peruanos
 ISSN 2076-7722



Imagen: Christian Pantoja

para los subterráneos este no era un verdadero punk. Se trataba de un punk superficial e inofensivo. Por eso lo bautizaron como chikipunk, es decir, punk para chiquitos.

El prefijo chiki no es gratuito. Si bien su ritmo y su velocidad siguen siendo el pulso perfecto para el pogo —el ritual punk por excelencia— las letras de estos nuevos punks están bastante lejos del nihilismo antitodo de los primeros subtes y del activismo político anarcopunk de los segundos subtes. Se trató de nuevos discursos y prácticas que expresaron a las juventudes subordinadas de un país posterior al autogolpe de Fujimori, la captura de Abimael Guzmán y la economía de mercado impuesta desde el fujishock. A diferencia de los discursos de lucha de clase de los subterráneos, este nuevo punk describe una rebeldía generacional y no de clase social. De ahí que las letras del chikipunk empezarán a hablar sobre meterte en problemas en el colegio, que tus padres te castiguen, montar skate y amor adolescente.

A partir de lo anterior, resultó necesaria otra mirada para entender este fenómeno. Desde del concepto de neo-tribu (Maffesoli, 1990) nos alejamos de las categorías modernas que designan entidades orientadas y finalizadas. A diferencia de conceptos como proletariado y burguesía, que hacen referencia a sujetos históricos definidos por su función y/o su fin desde el paradigma político-económico de producción, Maffesoli parte de la multiplicidad del yo y el ambiente comunitario para proponer un nuevo paradigma desde el cual reflexionar sobre las identidades actuales: el paradigma estético. Estas comunidades agotan su energía en su propia creación y sus rituales no están orientados hacia una meta; por el contrario, son repetitivos y, por ello mismo, tranquilizadores (Maffesoli, 1990).

Solo de esta manera podemos entender a los chikipunks sin desmerecer su rebeldía y resistencia frente a la hegemonía. A diferencia de la década del 60 y las contraculturas juveniles, como

el hipismo y las revueltas estudiantiles, Maffesoli explica que hoy en día no se trata de ser parte de una banda, sino de revolotear de un grupo a otro. En su connotación clásica, el tribalismo está cargado de estabilidad, mientras que el neotribalismo se caracteriza por su fluidez, las convocatorias puntuales y la dispersión, lo que no implica la ausencia de sentimiento de pertenencia.

De ahí se entiende que la presente investigación tenga un especial énfasis en los conciertos, la noche y el fin de semana como los lugares y momentos donde la identidad se hace observable desde el método etnográfico. Pero no todo queda en lo efímero del pogo y su embriaguez. Luego de las críticas desde las teorías de postsubculturas (Redhead, 1999; Muggleton, 2000; Bennet, 2011) y el neotribalismo (Maffesoli, 1990), debemos regresar a las dicotomías clásicas para ordenar el pensamiento y la metodología. Por eso, la identidad de los chikipunks se analizó desde el concepto de prácticas estéticas, que se refiere a la articulación entre los ideales objetivos en las narrativas y la interpretación subjetiva a través de la actividad musical (Frith, 1996).

Frith explica que la cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia, una experiencia musical, una experiencia estética, que solo podemos entender si asumimos una identidad tanto subjetiva como colectiva (Frith, 1996). No es que un grupo social tenga creencias articuladas luego en su música, sino que esa música, como práctica estética, articula en sí misma una comprensión tanto de las relaciones grupales como individuales sobre las cuales se entienden los códigos éticos y las ideologías sociales.

El acento en las prácticas y no en la obra musical que plantea Frith, por un lado, junto a la fluidez, solidaridad y la estética de las tribus urbanas de Maffesoli, por otro, fueron los anteojos con los que, entre julio y septiembre del 2016, me interné en el submundo juvenil de los festivales de rock no comercial. A través de la comparación entre la generación de cambio de milenio que vivió el nacimiento del chikipunk y la generación de la

década del 10 que vive los megafestivales como Vivo X El Rock, se pudo observar los cambios y las permanencias de lo que significa ser un punk en el Perú de hoy en día. Esta fue la parte etnográfica de la tesis; sin embargo, para llegar a ella y comprender su contexto, fue necesario narrar la historia del rock nacional del siglo XXI que aún no ha sido contada desde los libros de historia. Para esto fue importante el aporte de informantes claves como periodistas musicales, organizadores de conciertos y actores fundamentales en la historia reciente del rock peruano.

Los resultados de la investigación se dividen en dos partes: un capítulo sobre narrativas y otros sobre prácticas. Desde las narrativas se analizó la división entre el rock comercial y el no comercial, donde se evidencia que si bien este chikipunk tuvo fuerte influencia de la apología a los perdedores que impuso el rock alternativo y el pop punk de los 90, su discurso aún lleva subordinación y resistencia punk. Esta subordinación se entiende en relación con la hegemonía del mundo adulto, dado que estos jóvenes se reconocen como una élite que resiste a la vorágine del *mainstream* y la hegemonía del mundo adulto.

La música rock o punk (no comercial) se diferencia del pop (comercial) porque nos da un verdadero retrato de lo que es la realidad. Los distintos géneros que se pueden englobar en la categoría del pop van más allá de un sonido o una narrativa. Al decir pop se refieren al conjunto de músicas apropiados por el *mainstream*, es decir, por la sociedad y sus estructuras dominantes. Estas varían según las modas y tendencias del mercado, pero a modo general se podrían considerarse entre ellas el reggaetón, la cumbia, la salsa, la electrónica y la música romántica. Todos estos géneros parecen tener en común, según los jóvenes chikipunks, que recurren a una sola temática: el amor. Según se cree, estos son los discursos propios de la industria de la música y la sociedad *mainstream*. Alguien que solo se dedica a escuchar canciones de amor termina distrayéndose de otros temas importantes en la sociedad.

Entonces, si Chuck D de Public Enemy dijo que el hip hop es el CNN de los negros norteamerica-

nos, el chikipunk vendría a ser el canal a través del cual los jóvenes subordinados entienden las injusticias de su sociedad. Esto puede ser visto desde un plano macro, es decir, criticar los grandes temas nacionales y globales como al gobierno y la sociedad de consumo, pero también puede ser desde un plano más micro, es decir, desde la cotidianidad de los jóvenes como su centro de estudio, su barrio o su vida familiar.

Por su parte, en el capítulo sobre prácticas se analizó los espacios juveniles de los conciertos y otros espacios físicos como parques y galerías que son apropiadas por estos jóvenes, además de espacios virtuales en Internet. Desde lo liminoide de los conciertos y sus rituales, se pudo observar cómo los jóvenes se «epifanizan» en un yo colectivo que no se limita a lo estético, sino que estos momentos de sensaciones intensas son en los cuales los discursos éticos del rock no comercial cobran arraigo en las identidades de estos jóvenes. Es en este torbellino de afectos donde los chikipunks entienden quiénes son y cómo es el mundo en el que viven, un mundo injusto que merece su resistencia.

Esta resistencia y subordinación se expresa en su elitismo, que los lleva a apropiarse de distintos espacios en la ciudad para encontrar su autonomía. En este sentido, el Internet jugó un rol fundamental en trazar redes para encontrar otros

jóvenes con quienes compartir estas éticas y estéticas. Esto explica el surgimiento de las komunas, durante el cambio de milenio, y los grupos de WhatsApp y Facebook, ya en esta década, donde los jóvenes encuentran la comunidad emocional que no pudieron en sus barrios, colegios o centros de estudio.

De esta manera, se llegó a la conclusión que existe una identidad chikipunk, ya que estos jóvenes comparten discursos y prácticas; sin embargo, esta identidad tiene una profunda reflexividad que complica la tarea de clasificarlos bajo una sola categoría satisfactoria. La segunda conclusión se refiere a que la identidad es siempre un proceso y que se construye a través de su relación con múltiples otros constitutivos. La tercera conclusión es que el concierto es el momento y el espacio en que los ideales del rock pueden ser vividos de forma concreta por estos jóvenes, que buscan espacios de autonomía frente al mundo adulto. Sin embargo, en la última década, estas narrativas se encuentran en proceso de transformación, debido a la irrupción de megafestivales donde las escenas una vez antagónicas, la comercial y la no comercial, conviven ante un nuevo público cada vez más grande. El presente trabajo es una pequeña fotografía de este momento en donde la narrativa que divide el rock comercial del no comercial se hace cada vez más difusa.

TU TESIS EN 2000 PALABRAS

FORMATO DE ENVÍO

Nombre: : Gerardo Daniel Silva Valencia
Título original de la tesis: Por ella, por la escena: la construcción de la identidad juvenil de los (chiki) punks de Lima
Carrera: Antropología
Nombre del asesor: Juan Carlos Callirgos Patroni
Universidad: Pontificia Universidad Católica del Perú
Fecha de sustentación: Junio, 2017
Calificación: Sobresaliente
¿La tesis ha sido publicad o está disponible en internet? Está disponible en internet: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/8941

BIBLIOGRAFÍA

BENNETT, Andy . The post-subcultural turn: some reflections 10 years on. *Journal of Youth Studies*. Vol. 14, No. 5, August 2011, 493-506. 2011.

FRITH, Simon. *Música e identidad, Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. 1996.

MAFFESOLI, Michel. *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masas*. Barcelona : Icaria. 1990.

MUGGLETON, David. *Inside subculture: the posmodern meaning of style*. Oxford: Berg. 2000.

REDHEAD, Steve. *The end-of-the-century party: youth and pop towards 2000*. Manchester: Manchester University Press. 1990.
