

Sentidos políticos del estar juntos: jóvenes, grupalidades, politicidad

GT 22 Sociología de la infancia y juventud

Avance de investigación en curso

Autores:

Bonvillani, Andrea

Lezcano, Paola

Monsó, Mauricio

Resumen:

Se presentan algunas conjeturas, en un proceso de investigación en marcha, en el cual interrogamos los sentidos políticos de algunas formas emergentes en las que los jóvenes populares cordobeses están juntos en el territorio barrial, desarrollando experiencias de carácter recreativo, cultural y artístico. Para ello, optamos por metodologías cualitativas (observación, entrevistas, registros de talleres, etc.). El desarrollo de las prácticas que indagamos, supone el encuentro cara a cara en pequeños grupos, lo cual se constituye en una dimensión analítica de interés, porque invita a pensar el soporte vincular de las acciones políticas. De esta manera, lo grupal aparece como una forma de encuentro con el otro y con lo otro (la diferencia) que atraviesa distintas experiencias microsociales en orden a la satisfacción de necesidades materiales y simbólicas diversas, configurando distintas sociabilidades que cotidianamente enmarcan conflictos y tensiones, pero también prácticas placenteras y contrahegemónicas.

Palabras claves: jóvenes, grupalidades, politicidad, expresiones artísticas

1-Introducción

El objetivo de este estudio fue explorar algunas experiencias expresivo-recreativas de colectivos juveniles de nuestra ciudad, estableciendo articulaciones, discontinuidades y mixturas que permitieran dar cuenta de las relaciones entre grupalidades juveniles y politicidad popular, en el escenario cordobés actual. Recuperando una tradición en el campo de estudios sobre juventud(es), cultura(s) y política(s) (Bonvillani, 2010), se parte del supuesto que en las prácticas vinculadas con lo cultural¹ que realizan los jóvenes, anidan sentidos políticos.

Desde la perspectiva aquí asumida, se define la política no sólo como el conjunto de estructuras estatales o gubernamentales, características del sistema representativo liberal, sino como una cualidad que atraviesa todas las relaciones sociales, en tanto éstas son formas de tramitar el poder. La cuestión del poder aparece en el trasfondo de los sentidos y prácticas políticas, en múltiples y heterogéneas relaciones interconectadas en clivajes locales, inmediatos, en las interacciones cotidianas, pero que requieren ser pensados en su tensión constitutiva con las estructuras sociales, económicas y políticas. Esta diferenciación que planteamos se acerca a la que propone Mouffe (2005: 16): *“concibo “lo político” como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a “la política” como el conjunto de prácticas e instituciones a través de las*

¹Designa un amplio y complejo campo, en el que reconocemos la presencia de múltiples dimensiones. En una primera aproximación, identificamos tres grandes esferas que la integran, en forma articulada: a) lenguajes y prácticas de expresividad (musicales, gráficos, audiovisuales), b) consumos culturales (revistas, música, etc.) y c) *“imágenes culturales”* (Feixa, 1998), que configuran un determinado estilo de vida que se expresa en elecciones estéticas, expresivas, recreativas. Todas ellas tienen como denominador común el constituirse en formas de representar una cierta pertenencia grupal.

cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de conflictividad derivada de lo político”.

Sin embargo, preferimos acudir a conceptos que aluden a cualidades o procesos, más que a sustantivos que implican esencias e invisibilizan esta condición no localizable topológicamente a priori de la política.

La politicidad, entonces, será entendida como una cualidad potencial que puede alojar cualquier vínculo social: aquello que puede tener un sentido político no resulta de su propia naturaleza, sino que es producto de unas relaciones de poder inscriptas en el vínculo que lo vuelven “politizable”.

En consecuencia, no hay sentidos subjetivos que sean por sí mismos políticos, sino que es su contexto de significación -en los posicionamientos en tensión con el poder que muestran- que permite distinguir su condición de politicidad.

Cuando hablamos de politicidad, consideramos la tensión central que existe entre reproducción y transformación del orden social, que remite a una dimensión conflictual señalada por varios autores de tradición postmarxista, como constitutiva de lo político. Para Rancière (2007), por ejemplo, no es el bien común o la búsqueda de consenso la que funda una comunidad política, sino la voluntad de desacuerdo que desafía la igualdad como un mito natural, instituyendo una relación diferente con el orden social. Entonces, no se puede definir a priori un locus para los sentidos políticos o las politicidades: pueden encontrarse tanto en “la política” o como “lo político”, según la distinción retomada de Mouffe (op. cit.).

Por ello, consideramos oportuno designar la tarea de indagación propuesta en términos de “cartografía”: antes que representar un mundo que esté ya dado, cartografiar supone la identificación de nuevos componentes, la creación de nuevas relaciones y territorios sobre lo que se estudia.

2-Algunos antecedentes hacia la construcción de los ejes de indagación

Las formas emergentes de politización popular que cursan por canales alejados del eje Estado-partidos políticos, suscitaban creciente interés en el campo de la investigación social, sobre todo al calor de los procesos socio-políticos de los últimos años en la Argentina. Distintas investigaciones abordan la cuestión en el marco de las respuestas organizativas que desde los sectores populares se procesaron a partir del retiro del Estado en la llamada década neoliberal, ya sea en clave de protesta social (Manzano, 2004), ya sea bajo las formas de gestión de las necesidades básicas a nivel comunitario (Merklen, 2004; Calvo, 2006) o desde las estrategias socio-políticas renovadoras que se ensayaron especialmente desde 2001, tales como asambleas barriales (Grimberg *et. al.*, 2004). De algún modo, todas ellas remiten al proceso de territorialización que caracteriza a las transformaciones recientes en las formas organizativas que se dan los sectores populares en nuestro país (Svampa, 2005).

A su vez, en los últimos años, sobre todo en nuestra región, se configuran estudios que prestan atención a las formas de militancia juvenil en enclaves particulares como movimientos sociales, poniendo de manifiesto modalidades de compromiso de los jóvenes con lo público en cruce con la expresión de demandas de su sector social (Domínguez, 2006; Castro, 2007; Derene, 2007; Vázquez y Vommaro, 2008).

A partir de la segunda mitad de los 80’, encontramos una vasta producción referida a la cuestión juvenil desde el prisma de la cultura. Esta vertiente ha buscado romper con los imperativos territoriales y las identidades esenciales a través de la construcción de categorías como “modalidades de subjetivación”, “adscripción identitaria”, “imaginarios juveniles”, intentando centrar la mirada en el sujeto juvenil a partir de sus múltiples “papeles” e interacciones sociales (Reguillo, 2003).

Siguiendo a Bonvillani (inédito), al interior de una perspectiva de abordaje cultural de la juventud, identificamos ciertos cruces y recurrencias:

-Se habla más de “cultura juvenil” que de jóvenes, rescatando la diversidad de formas de expresión de lo juvenil (Feixa, 1998).

-El consumo cultural se entiende como un lugar de identificación/diferenciación identitaria.

-La búsqueda de adscripciones identitarias propias se tramita mediante apuestas estéticas, en cruce con formas de sociabilidad específicas que despliegan los jóvenes.

El cruce entre culturas juveniles y política se evidencia en el pensamiento de Feixa, para quien el primer concepto funciona como un operador epistémico para pensar los procesos que relacionan a los jóvenes con la hegemonía, concepto que recupera de Gramsci: *“La noción de culturas juveniles remite a la noción de culturas subalternas. En la tradición gramsciana de la antropología italiana, éstas son consideradas como las culturas de los sectores dominados, y se caracterizan por su precaria integración a la cultura hegemónica, más que por su voluntad de oposición explícita”* (Feixa, *op. cit.*: 85). En esta línea, diversos trabajos abordan las acciones juveniles mostrando aspectos desafiantes y de carácter político en la multiplicidad de estéticas y prácticas de los jóvenes (Ponte de Souza, 2005; Stoppa y Carvalho, 2009; Castro Valles, 2005).

Coincidimos con Reguillo cuando señala que *“las articulaciones entre culturas juveniles y política, están lejos de haber sido finamente trabajadas y que en términos generales esto se ha construido desde una relación de negatividad, es decir, desde la negación o desconocimiento de los constitutivos políticos en las representaciones y acciones juveniles”* (Op. Cit.: 113).

En esta línea, se observa cierto vacío respecto del estudio de las modalidades de sociabilidad y las emocionalidades que dan sostén a las dinámicas y acciones concretas de los jóvenes en las que se alojan estas experiencias expresivo-recreativas.

Este breve recorrido por los antecedentes que configuran un campo de estudio particular, a partir de la interfase política-juventud-cultura, nos permite delimitar dos grandes ejes de indagación:

1) La relación entre las experiencias expresivo-recreativas y lo político. Concretamente, se trata de poner en interrogación el sentido político de aquellas prácticas clasificadas en primera instancia como de carácter cultural y estético-artístico (consumo-expresión), para preguntar: ¿cómo se vinculan con el poder?, ¿de qué modo se posicionan frente al Estado?, ¿cuál es su proyección política en orden a incidir en el espacio público?

2) Las **“grupalidades juveniles”**², como *“conjunto de formas empíricas que adopta el estar juntos de las/os jóvenes. La más evidente al ojo del analista externo es la organización, que se caracteriza por una estructuración de sus prácticas (rutinas, códigos, liderazgos). Sin embargo, existen otro conjunto de expresiones de grupalidades juveniles en que las prácticas no se encuentran demasiado estructuradas (redes simbólicas, adscripciones identitarias)”* (Aguilera Ruiz, *op. cit.*: 95). De este modo, hablar de grupalidades juveniles permite eludir una visión un tanto esencialista por la cual se tiende a hablar de “grupo” para designar formas altamente cohesionadas y sistemáticas de sociabilidad cara a cara, para admitir la posibilidad de pensar distintos niveles de organicidad en diversas modalidades de agregación juvenil. Identificamos en este eje las siguientes dimensiones analíticas:

a) *“Universo motivacional”* (Bonvillani, 2011) que articula a los jóvenes con los colectivos: ¿Qué los convoca?, ¿Quién/es los convoca/n?

b) *Historia*, entendida como los devenires que transita el colectivo y que suponen la articulación/tensión del registro biográfico de sus miembros con las coyunturas y acontecimientos socio-políticos que los atraviesan.

c) *Modalidades de adscripción y organización de las prácticas*: rutinas, códigos compartidos, roles que configuran distintos niveles de organicidad de las grupalidades.

d) *“Campo afectivo”* (Bonvillani, 2010): registro de sentimientos, emociones, pasiones que a la vez que permite construir un “nosotros”, lo caracteriza en tanto tal. Cabe preguntarse, superando cierta

² Con fines meramente descriptivos, aludimos aquí a acciones barriales coordinadas por ONGs y movimientos sociales, agrupamientos espontáneos de carácter cultural, colectivos autogestionados, etc.

visión reduccionista, de qué modo dialogan estas emociones con las capacidades de reflexividad que movilizan los colectivos juveniles sobre sus propias prácticas.

e) “*Modalidades simbólicas y performativas*”³ (Aguilera Ruiz, *op. cit.*). Refiere tanto al núcleo de las reivindicaciones que movilizan a los colectivos (impugnación de una mirada social dominante que los estigmatiza) como a los recursos expresivos utilizados por los colectivos para poner en visibilidad pública sus demandas (escenificaciones, apuestas lúdicas, puestas en acto donde el cuerpo es el instrumento de visibilización del conflicto, usos de estéticas, etc.).

3-Decisiones metodológicas

El diseño de investigación a partir del cual se desarrolló el estudio que origina este trabajo, fue de tipo cualitativo; se orientó a reconstruir los sentidos que los sujetos jóvenes le otorgan a sus experiencias en las dinámicas colectivas de anclaje territorial⁴. En el marco de una estrategia metodológica encuadrada en el estudio de casos (Stake, 2000) y atendiendo al criterio de triangulación (Vallés, 2005), propio de un diseño cualitativo, el trabajo de campo se desarrolló en los espacios que se detallan en el siguiente apartado y consistió en la toma de entrevistas en profundidad⁵ de carácter individual y grupal a los jóvenes participantes de las distintas experiencias, así como a los referentes de los colectivos que las coordinan. También se realizaron observaciones de las actividades grupales en talleres, y en un recital de uno de los grupos de rock, siguiendo la perspectiva de “etnografía de eventos” propuesta por (Borges, 2009).

El corpus quedó conformado por textos de distintas procedencias y características y fue analizado utilizando el programa Atlas Ti. Se procedió inicialmente a realizar una codificación abierta, segmentando dicho corpus en unidades que dieran cuenta de un aspecto específico susceptible de ser comparado con otros. Estos segmentos se asociaron posteriormente a “etiquetas” o categorías, es decir nombres conceptuales, los cuales “*pueden ser extraídas de una teoría existente, otras son desarrolladas por el investigador durante el análisis y todavía otras, que son usualmente llamadas categorías “emic”, se extraen de la estructura conceptual de la gente estudiada*” (Maxwell, 1996: 13).

4-Espacios y experiencias

-Taller de Rap y Taller de Producción en Fotografía y Medios Audiovisuales: espacios coordinados por una Fundación local que trabaja “con personas desfavorecidas en el ejercicio de sus derechos y acceso a los sistemas de educación, trabajo, cultura y salud”, en particular niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad y exclusión social”. Funciona desde 2007 y prioriza el uso de herramientas audiovisuales “*como un potente medio para promover la comunicación; la participación y re - creación cultural (...) (creando) contextos de experiencias para la expresión de la maravillosa diversidad de cuerpos, de rostros; movimientos, emociones e ideas*”⁶. Los talleres se encuentran coordinados por un psicólogo con orientación comunitaria y un músico.

³ Se alude aquí a la dimensión performativa indicada por Blázquez (2007), “*según la cual aquello que se dice (por algunos sujetos y bajo determinadas circunstancias) se hace*” (pág. 9). Siguiendo al autor, adscribimos a la tradición teórica de Austin, para referir que los enunciados además de constatar una realidad, también son capaces de producirla.

⁴ Se trabajó con un tipo de muestra denominada “según propósitos” (Maxwell, 1996), seleccionando casos de acuerdo al problema de investigación planteado.

⁵ La determinación del número de entrevistas realizadas corresponderá al criterio de saturación, es decir a la emergencia de redundancia en las respuestas (Strauss y Corbin, 2002).

⁶ Información obtenida en la página web de la Fundación.

El Taller de Rap se conforma por jóvenes de distintos barrios populares de la ciudad de Córdoba que comparten el género del rap como modo de expresarse y confluyen en la sede de la Fundación, sita en zona céntrica de la capital cordobesa.

El Taller de Fotografía, en cambio, funciona en un barrio en condiciones altamente vulnerables y nuclea a los jóvenes vecinos, bajo un dispositivo socio-pedagógico con una coordinación técnica que los introduce en el mundo de la producción audiovisual. El Taller de Rap, aparece atravesado por una lógica distinta: la de la experimentación libre de los integrantes, algunos de los cuales ya han conformado su propia banda.

-Taller de Bandas: es una experiencia de encuentro de bandas juveniles que cultivan distintos ritmos musicales (rock, cumbia, ska, reggae, punk rock). Funciona en el Centro Cultural y Biblioteca Popular Carlos Sablani, de un barrio de la ciudad de Córdoba. Se entrevistó a dos integrantes de las bandas, una de fusión “cumbia, ska, reggae” y otra de punk rock.

5-Universo motivacional y objetivos

¿Por qué venís al taller?, le preguntamos a los jóvenes para reconstruir el universo subjetivo de preferencias y necesidades (Bonvillani, 2011) que explicaría aquello que los vincula inicialmente y que los hace seguir participando de estos espacios colectivos. En muchos casos, la relación entre la respuesta a aquella pregunta y su carácter de motivación para participar de ese espacio, es una construcción emergente del proceso de investigación, ya que en líneas generales las causas por las que se llega o permanece en estos grupos no aparecen como objeto de reflexión para quienes las habitan: se está, se lo vive, se hace aquello que produce deleite: el “goce por el vínculo” (Guerrero, 2012: 87).

Emergente capaz de inspirar distintas conjeturas, una de las cuales remite a lo que puede inscribirse en el encuentro de dos lógicas: la del hacer y la de reflexionar sobre el hacer. La segunda surge a partir de la invitación de los investigadores a los jóvenes protagonistas de la acción y que ellos ponen en crisis cuando se quedan en silencio o se sorprenden frente a la pregunta sobre el sentido de lo que hacen: *“Uh... mira que buena pregunta, nunca me la hicieron (risas)”* (Edgardo, banda fusión).

Sin duda no se atribuye aquí un carácter espontaneista o irreflexivo a las prácticas de los jóvenes. Más bien, se trata de alojar la presencia de otras lógicas de articulación de los colectivos juveniles, no atada a un proyecto prefigurado y externo a la propia experiencia, sino que responde a cierta inmanencia de la situación compartida: allí donde *“el deseo se define como proceso de producción, sin referencia a ninguna instancia externa”* (Deleuze y Guattari, 2004)

Las formas de llegar a los grupos son variadas. Los jóvenes que componen el taller de bandas musicales ingresan a través de la Biblioteca popular, conociendo y participando de las distintas actividades que este espacio ofrece y, sobre todo, compartiendo ciertos marcos de interpretación del sentido de las acciones culturales en el espacio popular:

“Antes de venir a tocar, lo que habíamos hecho es armar la murga. Yo venía por ejemplo a tomar mate los sábados... nos gustó mucho y conocimos a más gente que laburaba en el espacio, de a poquito nos fuimos metiendo, por ejemplo yo en el apoyo escolar”. (Edgardo, banda fusión).

En el espacio destinado al rap, la convocatoria partió de los técnicos que luego lo coordinarían, desde el conocimiento previo de niños y jóvenes de la comunidad y de la consiguiente movilización de redes que ellos fueron construyendo en su propia trayectoria de trabajo con estos sectores poblacionales:

“A los chicos que ahora están en el taller, yo los conozco porque yo trabajaba con niños en organizaciones comunitarias, festejos del Día del niño.” (Pablo, coordinador taller de rap).

De este modo, los marcos institucionales inscriben sus lógicas en las formas de desarrollar la grupalidad, es decir, imprimen modos de funcionamiento, códigos de interpretación de las acciones que se comparten.

El “hacerse amigos” aparece como una motivación recurrente para estar juntos, compartir, sentirse acompañados, deseo de cultivar la amistad, experimentando una sociabilidad entre pares, aprovechando el espacio material y simbólico que el taller ofrece:

“Son compañeros, amigos, y somos todos del mismo barrio” (Bruno, taller de foto).

“la banda se forma de un grupo de amigos que nos juntábamos y dijimos: bueno armemosló, sin saber tocar... así, de cero empezamos” (Edgardo, banda fusión).

La vivencia de compartir una historia barrial, participando de una identidad colectiva, se plasma claramente en la experiencia de uno de los recitales en los que tocó la banda fusión, en el corazón de su barrio en la capital cordobesa. En las palabras finales, el cantante expresa: *“gracias por venir a esta fiesta, loco... que es la fiesta del barrio, de la buena gente, de las bandas independientes, que sueñan con llegar algún día a que sus temas se escuchen en todos lados. Todo ese sueño lo hacen realidad ustedes”* (video de recital de la banda. Disponible en You Tube).

En la experiencia que aquí observamos aparecen algunas líneas de sentido que remiten a estas dinámicas colectivas que se anclan en el territorio como la pertenencia barrial, (atravesado por memorias, símbolos y rituales).

“Distraerse de los problemas” es también un motivo de articulación, porque la compañía y contención que estos grupos ofrecen se constituye en una oportunidad para atravesar situaciones problemáticas de su vida cotidiana, muchas de ellas ligadas a lo familiar.

“A mí me está ayudando venir al taller, hace poco perdí a mi mamá y hasta la actualidad yo estoy mal” (Juana, taller de fotos)

Como en un trabajo anterior (Bonvillani, 2010: 38), sostenemos que *“aparece en primer plano el puro placer de estar con otros y de encontrarse para hacer, habilitando un ejercicio de sociabilidad atravesado por la búsqueda de la diversión”*.

En el espacio ritual del recital esta sociabilidad intragrupal se amplía con otras bandas y con el público, mostrando la construcción de lazos de compañerismo, de encuentro:

“Al finalizar cada tema, pidieron varias veces que se acerquen al escenario. En una canción a uno de los guitarristas se le rompió una cuerda (...) y un integrante de otra banda prestó su guitarra hasta que le alcanzaran una cuerda nueva, a su vez invitaron a un integrante de otra banda a cantar con ellos” (Registro de campo del “Festivalazo en La Biblio”).

El aprendizaje de cuestiones técnicas, asociadas al tipo de actividad expresiva desarrollada en cada espacio, es un aspecto positivo que los jóvenes objetivan como resultado de su experiencia de participación:

“También aprender a grabar, hacer tus grabaciones caseras...” (Camilo, banda punk rock)

“Aprendimos a cómo manejar una máquina de esas (señala la videocámara), la filmadora” (Bruno, taller de fotos).

En los espacios que ofrece la Fundación, esto se hace especialmente evidente: la experiencia se encuentra atravesada por un dispositivo socio-pedagógico plasmado en el diseño de “talleres” y supone la figura de un coordinador responsable de llevar adelante ciertas pautas organizativas, disponiendo un conjunto de condiciones materiales y simbólicas para que el encuentro con los otros posibilite el logro de aprendizajes específicos y también la expresión artística de los jóvenes:

“brindar algunas herramientas... facilitar los instrumentos, un espacio, un lugar, o un encuentro...”
(Pablo, coordinador taller de rap)

Desde las formas de encarnar la autoridad en la relación pedagógica que el taller supone, sobresalen los posicionamientos de los coordinadores de la Fundación:

“nosotros estamos laburando en un plantear desde nuestras experiencias y vinculándonos desde otro lugar. No desde un rol docente que viene e imparte el saber digamos, no” (Juan, coordinador taller de rap).

Sugerente toma de posición, si pensamos que tal vez venga a instalar un estilo de relación adulto-joven que tienda a una co-construcción democrática y no tanto a una imposición externa de saberes. También se observan aprendizajes políticos no previstos en el encuadre y que no derivan de objetivos explicitados en tanto tal, sino que son productos indirectos del modo cómo se tramita la cuestión de la autoridad que la figura de coordinación supone, desde un lugar democrático que tensiona el modelo conocido por los jóvenes desde su experiencia escolar:

Lo que ocurre con los grupos de jóvenes de la Biblioteca es diferente. Se trata de bandas musicales que adscriben al proyecto institucional, funcionan en ese espacio, convocan a jóvenes del barrio, pero son autogestionadas; no encontramos aquí la figura de una coordinación técnica dispuesta institucionalmente, sino que los objetivos, la organización y los roles se autoadscriben y distribuyen de manera autónoma entre los miembros de los conjuntos musicales:

“en los recitales también es para hacer sociales, conocer a las otras bandas, entonces hay muchos papeles que con el tiempo se van distribuyendo solos” (Edgardo, banda fusión)

“Por ejemplo Ignacio sí tiene un rol de... no de líder digamos, no tenemos un líder, pero si es probable de que ponga un poco de orden” (Camilo, banda punk rock)

Encontramos que aquello que sirvió de motor para empezar a participar, va transformándose con el tiempo. Es posible que algunos frutos del mismo proceso de participación en los espacios, haya sido impensado al momento del ingreso, y aún así sirva de motor para permanecer en ellos, tal vez porque *“el agruparse produce algo más de lo que se tenía previsto”* (Cubides y Guerrero, 2008: 182).

6- Sentidos políticos

Al menos en un momento inicial de la interrogación formulada a los jóvenes, observamos posiciones discursivas que toman distancia respecto de considerar lo que hacen como político. A manera de hipótesis puede pensarse que esto se debe a que se asocia la política con la actividad institucionalizada en el Estado y los partidos, y entonces es objeto de rechazo por parte de los jóvenes:

“yo no milito ningún partido político, pero...” (Camilo, banda punk rock).

Esta cualidad política aparece asumida por los mismos jóvenes, por ejemplo en la toma de decisión consensuada de rechazar invitaciones para tocar, provenientes de partidos o candidatos, en tanto forma de evitar un compromiso como banda frente a un signo partidario determinado:

“nos han invitado a tocar en lugares donde organizaba determinada organización política y no, no estábamos de acuerdo, y no fuimos, porque está la cuestión de cómo separarte de es” (Edgardo, banda fusión).

Sentidos políticos también emergen cuando los jóvenes reflexionan sobre los modos de organizarse para concretar la experiencia de tocar. Es necesario enmarcar dicha experiencia en el interjuego tensionado de dos lógicas: la vinculada a las expectativas expresivas y artísticas de los músicos (el *“deseo de tocar”*) y las propias de lo comercial. En efecto, aunque no son profesionales, las “bandas” están obligadas a lidiar con cuestiones de mercado si quieren difundir su propuesta:

“para ver donde toca uno y donde no: si hay una organización previa que amerite, sí. Si es todo medio al tuntun, no. Ya nos ha pasado, y nunca más...” (Camilo, banda punk rock).

Dentro de estas reglas del juego, atravesadas por cierto sentido mercantilizado de la expresión cultural que los jóvenes inscriben en una forma propia del capitalismo, los modos organizativos que intentan darse para lograr tocar en un recital, muestran un cierto despliegue de policiticidad:

“como banda creo que sí hay como una política de fondo, es una cuestión de que todos le pongamos un poco del hombro, (...) que haya distribución de trabajo, porque alguien va a hacer sonido, alguien va a limpiar, alguien va a preparar, alguien se subirá acá a toda esta estructura de hierro para poner una lona (risas) y también -no es que vamos a romper el sistema desde acá-, pero si está como un modo de operar diferente de lo típico del sistema, yo sí creo que hay una cuestión política” (Camilo, banda punk rock).

Lo político se expresa en una toma de posición de las bandas en un campo que es a la vez artístico y comercial y, en tanto tal, está atravesado por lógicas propias del intercambio capitalista donde dominan el individualismo y la búsqueda de lucro. Entonces, se trata de *“un modo de operar diferente de lo típico del sistema”*, *“una forma de hacer”*, *“una reacción y un ingeniarse”* para tocar, que apela a la solidaridad y a la cooperación entre bandas y a una construcción colectiva del espacio público entendido como lo común, lo que debe estar disponible como bien cultural para todos y que, en definitiva, *“simboliza lo contrario al capitalismo”*.

“lo bueno sería conseguir un lugar, ponele... un lugar como este (la biblio), tomar un lugar y hacer una sala de ensayo pública! Para todo el mundo: mortal! (sonriendo)” (Edgardo, banda fusión).

Podría decirse que el sentido político de la práctica expresivo-recreativa que los jóvenes desarrollan en las bandas no es un a priori, sino una construcción permanente que se actualiza y se concreta en cada decisión que asumen, en especial como una toma de posición en el campo en que juegan. En esta dirección, parece paradigmático lo que refieren respecto del nombre de una de las bandas, que alude a cierta condición que se mantiene oculta por temor a la ley:

“surge por una cuestión más que ideológica, creatividad de uno de los chicos, sinceramente (ríe), pero creo que nos ayudó la ideología de la banda (risas) no es que la ideología nos dio el nombre, al revés: el nombre nos dio la ideología (...) no, no... la banda no nace de una ideología, la banda se da nada más, por eso no nace de una ideología el nombre, surge el nombre y un montón de cosas que surgieron como estas fueron forjando un estilo de pensamiento” (Edgardo, banda fusión).

Casi como si la denominación con la que se autodesignan hubiera tenido un efecto performativo: un nombre que produce un efecto político.

En la experiencia del Taller de Rap, insiste la presencia de sentidos políticos alejados de lo partidario, que se vinculan con un hacer de construcción colectiva y de expresión:

“la música permite expresarte... expresar un montón de cosas que sentimos, que creemos, que tenemos ganas de decir, y que en otro lado no es fácil que se escuchen” (Pablo, coordinador taller de rap).

La producción musical pasa a ser un canal para testimoniar una forma de vivir, una experiencia cotidiana propia de los jóvenes de estos sectores poblacionales.

Dar testimonio se constituye en una práctica política en la medida en que permite que se muestren y construyan nuevos sentidos acerca de la vida de los jóvenes de estos sectores, impugnando aquellos que circulan sobre ellos desde visiones hegemónicas:

“yo me quedé pensando en el contexto donde viven los chicos ¿no? Un contexto de vulnerabilidad muy grande: pobres, villeros, con todas las cargas digamos, que vienen de la sociedad. Y sí, son los choros, los vagos, los delincuentes, los que no pueden... (...). Tienen todos los defectos... (lo dice citando la palabra del sentido común)” (Pablo, coordinador TR, Fundación La Morera).

En la experiencia actual que los jóvenes tienen de vivir en la pobreza, se multiplican las dificultades materiales y simbólicas (discriminación) para sostener la propia existencia:

“cuando te ponés, cara a cara con ellos te baten una historia muy sufrida de demostrarte cosas que, que, que se yo, que fueron adversas, salir de la villa para ellos es un trastorno. Los chicos salen (y entonces a robar). Entonces, ya salir de la villa es un quilombo, poder ir a, sostener la escuela también es un quilombo, he... trabajar también. Mucha discriminación” (Pablo, coordinador TR, Fundación La Morera).

Desde la perspectiva de los jóvenes del Taller de Fotografía que funciona en Villa Bustos, el taller oficia como instrumento de puesta de límite frente a la mirada negativa de la gente: permite ocupar el tiempo en algo productivo para no estar al vicio, significativo con el que designan también *“la merca, el faso”*, que los *“arruina”*, porque *“se drogan, terminan en cana”*.

“Al principio veníamos porque antes de que esto se abriera estábamos todos los días al vicio en la esquina y éramos mala influencia para la gente que nos veía así...” (Bruno, TF, Villa Bustos, Fundación La Morera).

7-Conclusiones

Podría decirse que, por definición, el sentido alude a un para qué, una direccionalidad que aparecería desde la pregunta de investigación como precursora de la acción. En este estudio hemos interrogado los sentidos políticos de las experiencias expresivo-recreativas de los jóvenes, para sugerir que el que no se definan de antemano unas intencionalidades políticas, no implica que lo político desaparezca de la lógica de la acción: *“se analizan los objetivos depende la situación”*, nos dice unos de los jóvenes. Ineludiblemente estas formas de construcción subjetiva del sentido anidado en una práctica, nos invitan a pensar en términos de inmanencia: ya que no habría un a priori que definiera una lógica de acción juntos, ni un proyecto anticipatorio que pudiera prefigurar lo que habrá de hacerse.

A partir de esta investigación, hemos avanzado en algunas conjeturas que nos orientan en la delimitación de un campo de problemas que muestra la interfase juventud/política/cultura.

-En los colectivos estudiados se observa una suerte de oscilación entre objetivos vinculados al desarrollo de recreación, expresión y sociabilidad que el soporte vincular permite y otros en los cuales la búsqueda de un sentido político parece articular sus prácticas, objetivando demandas y conflictos que de algún modo movilizan a la acción colectiva. Respecto de esta cuestión, nuestra hipótesis es que ambas dimensiones prevalecen en distintos momentos en los grupos estudiados, ocurriendo alternativamente la potenciación mutua de una y otra en algunas instancias y permaneciendo sin objetivar la politicidad que anida en las propias prácticas, en otras.

-El sentido político que atraviesa algunas de las prácticas culturales y artísticas de los jóvenes, se particulariza en la disputa por el manejo de poder simbólico (Bourdieu, 2001), que se expresa en la producción colectiva y democrática de representaciones sociales que supongan formas instituyentes de pensar, significar y sentir el *ser un joven de sector popular en Córdoba*. Esto implica un trabajo político de impugnación de las imágenes y creencias que circulan hegemónicamente sobre ellos,

cargadas de valoraciones altamente negativas que se expresan en cadenas significantes del tipo joven-pobre-vago-ladrón-drogadicto⁷.

En este sentido, la adscripción identitaria de estos jóvenes se ubica en el núcleo de un conflicto social, que expresa de forma combinada injusticias por distribución de recursos materiales, y serios déficit en el reconocimiento (Fraser, 1997).

Para estos jóvenes, el cruce entre cultura y política, depara tanto la producción -desde la mirada dominante- de matrices de sentido estigmatizantes, como la oportunidad de rechazarlas, creando colectivamente significaciones contraculturales, fisurando el monopolio de la voz legítima y haciendo “evidente las debilidades de un pacto social excluyente” (Reguillo, 2005:67).

-El desarrollo de estas experiencias supone el encuentro cara a cara en pequeños grupos, lo cual se constituye en una dimensión analítica de interés, porque invita a pensar el soporte vincular de las acciones políticas. Así, lo grupal aparece como una forma de encuentro con el otro y con lo otro (la diferencia) que atraviesa distintas experiencias microsociales en orden a la satisfacción de necesidades materiales y simbólicas diversas, configurando distintas sociabilidades que cotidianamente enmarcan conflictos y tensiones, pero también prácticas placenteras y contrahegemónicas. En este registro, la movilización de sensibilidades y afectaciones corporales aparece como central en la construcción de un “nosotros”: sentimientos de amistad, de solidaridad, del disfrute de lo compartido, le dan materialidad a la experiencia del encuentro. Y también son la clave desde la cual se hace evidente una “politización de lo afectivo” (Bonvillani, 2010), en tanto soporte vivencial que es el motor de las nuevas formas de ejercicio de lo político que los jóvenes practican, en contra de los estados anímicos apáticos, disconformes, distantes con los cuales se suele caracterizar la relación de las jóvenes generaciones con la política tradicional.

-En síntesis, las prácticas artísticas y culturales son un instrumento político de expresión y posicionamiento en el espacio público (tanto en el propio territorio, como en la ciudad), caracterizadas por poner en primer plano formas grupales y afectivizadas de ejercer la práctica política.

Bibliografía

-Arditi, B. (1995). “Rastreado lo político”. *Revista de Estudios Políticos (Nueva época)*, N° 87. Pp. 333-351.

-Blázquez, G. (2007): "La joda y la alegría. Performances y relaciones de género entre los sectores populares en la Argentina contemporánea". [en línea]. *e-misférica. Performance and Politics in the Americas*, Vol. 4.1. Disponible en : <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-41/blasquez>. Accedido: 20.01.2012

-Bonvillani, A. (2010): “Jóvenes cordobeses: una cartografía de su emocionalidad política”. *Nómadas* N° 32, Universidad Central. Colombia. Pp. 27-45.

----- (2011): *Travesías grupales. Algunas coordenadas para trabajar/pensar con grupos*. Córdoba: Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.

-Bourdieu, P. (1985): *De la regla a las estrategias*. Entrevista con P. Lamaison, publicada en *Terrains*, n° 4, marzo de 1985.[67].

-Borges, A. (2009): “Explorando a noção de etnografia popular: comparações e transformações a partirdos casos das cidades-satélites brasileiras edas townships sul-africanas” en Cuadernos de

⁷ Sobre la producción discursiva mediática local de modelos identitarios estigmatizantes de los jóvenes pobres, véase Da Porta, 2008.

Antropología Social N° 29, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Pp. 23–42. Disponible: <http://es.scribd.com/doc/48912067/antonadia-borges-etnografia-popular#archive>

-Cubides, H. y Guerrero, P. (2008): “Modos de agrupación y prácticas políticas de jóvenes contemporáneos en la ciudad de Bogotá”. *Punto-e-vírgula*, 4: 178 – 196.

-Da Porta, E. (2008): “Jóvenes, exclusión y narrativas mediáticas, el rostro del delito”, en *Más allá de víctimas y culpables (relatos de experiencias en seguridad ciudadana y comunicación - América Latina)*. Germán Rey y Omar Rincón Editores

-Fraser, N. (1997): *Iustitia interrupta. Reflexiones críticas desde la posición postsocialista*. Bogotá: Siglo del Hombre editores.

-Mouffe, Ch. (2005): *En torno a lo político*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

-Ranciere, J. (2007). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Argentina: Nueva Visión.