

Eje 8: Prácticas culturales, estilos, consumos y estéticas

Coordinadoras: Viviana Molinari y Mariela Chervin

Acerca del Eje de trabajo.

Para la III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes Argentina (ReNIJA), “De las construcciones discursivas sobre lo juvenil hacia los discursos de las/los jóvenes”, realizadas en Viedma 2012, este espacio de trabajo convocó a presentar ponencias que analizaran y reflexionaran, desde puntos de vista críticos, las relaciones diversas entre los y las jóvenes y sus consumos, producciones y prácticas culturales, así como los estilos y estéticas a través de los cuales ciertos sujetos devienen jóvenes.

El objetivo del Grupo de Trabajo fue reunir investigaciones que abordaran dichas relaciones en ámbitos específicos - urbano, rural, barrial, espacio público, la calle, espacios institucionales, boliches, hogares, etc.- y problematizaran las significaciones, identidades, relaciones de poder, sentidos que las y los sujetos otorgan a los consumos, las producciones, los estilos, las prácticas y las estéticas a través de las cuales (re)configuran y (re)construyen su participación en la vida colectiva y construyen sus subjetividades. En síntesis, se esperaba poder discutir las poéticas y políticas del hacerse joven a través de “la cultura” en las sociedades contemporáneas.

Haciendo un breve recorrido por las reuniones anteriores

Esta mesa de trabajo abrió su primera convocatoria en el año 2007, en ocasión de la I Reunión Nacional de Investigadores en Juventudes “Hacia la elaboración de un estado del arte de las investigaciones en juventudes en Argentina” realizada en la ciudad de La Plata. En ese momento se presentaron veintiséis ponencias que discurrieron en torno de los y las jóvenes y su relación con la producción, el consumo de distintos géneros musicales: performances, fiestas, bailes, de rock, cumbia, electrónica, cuarteto y tango, analizando los procesos de construcción de identidades y subjetividades así como los modos de relacionarse en la realización de dichas prácticas. Además se analizó la vinculación de los jóvenes con el poder en la disputa del espacio público, con prácticas de consumo de sustancias psicoactivas, con las instituciones educativas. Por otra parte se abordó la construcción de representaciones sociales en torno a los jóvenes desde los estudios de marketing.

La cuestión que atravesó la mayoría de los trabajos se centró fundamentalmente en la puesta en juego de la corporalidad, las sensaciones y las percepciones de las y los jóvenes en relación a las prácticas anteriormente señaladas. De aquí se desprendieron los siguientes interrogantes: cómo dar cuenta e indagar sobre esos otros lenguajes a través de los cuales se expresan los sujetos jóvenes, y en función de ello, pensar nuevas conceptualizaciones, y qué usos se realizan del concepto de subjetividad, ampliamente citado y poco clarificado en las ponencias.

En el encuentro siguiente realizado en Salta en el año 2010, II Reunión Nacional de Investigadores en Juventudes “Líneas prioritarias de investigación en el área jóvenes/juventud. La importancia del

conocimiento situado”, este eje realizó una nueva convocatoria, a la que se presentaron once trabajos. Las cuestiones que se discutieron en el intercambio de ponencias se refirieron por un lado, a circuitos de producción cultural donde se advirtió el escaso desarrollo analítico en torno de la relación entre industrias culturales y juventudes. Asimismo, se problematizó la noción de “experiencia”, retomando la discusión de la reunión anterior en relación a la dificultad de dar cuenta de lo experiencial. Por otro lado, se dialogó respecto de los “lazos sociales fragmentados”, y finalmente, de la “estetización” de lo social en relación a la “ética de lo estético”, de las políticas de la identidad y las políticas de lo sensible. Otro nudo de debate fue la discusión acerca de la posibilidad de construir ciudadanía cultural.

III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes Argentina (ReNIJA), “De las construcciones discursivas sobre lo juvenil hacia los discursos de las/los jóvenes”. Viedma, 2012.

Sobre las investigaciones compartidas

Habiendo compartido dos jornadas de trabajo, la mesa “Prácticas culturales, estilos, consumos y estéticas” procuró generar un espacio de diálogo tanto en relación a cada una de las ponencias presentadas como así también en relación a los puntos de contacto que fueron emergiendo entre ellas durante los encuentros. Esta relatoría se propone dar cuenta de las discusiones y temáticas que fueron abordadas en dicha reunión.

Un conjunto representativo de trabajos introdujeron cuestiones vinculadas a discursos mediáticos, representaciones, consumos, y uso de las TICS en relación al tiempo libre en contextos específicos, (Bustos y Bolis, La Plata; Fornasari, San Luis, y Eterovich, Amoroso y Svetlik, desde Viedma); una ponencia analizó prácticas de divertimento nocturno en sitios de sociabilidad homosexual en la Ciudad de Córdoba (Liarte Tiloca); otra, se enfocó a mapear la persistencia de supersticiones entre jóvenes oriundos de Hernandarias, Entre Ríos (Carrá y Moreno); otros trabajos trajeron a la discusión prácticas vinculadas a intervenciones gráficas en el espacio público en las ciudades de Bahía Blanca (Parga, Casazza, Rosetti) y Comodoro Rivadavia (Escudero); y, finalmente, otras dos ponencias abordaron temáticas vinculadas a expresiones musicales y literarias del circuito “independiente”, en colectivos artísticos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Seccia), iniciativas individuales y grupales de la ciudad de La Plata en el contexto “post-Cromañón” (Cingolani).

En dicha oportunidad no fueron presentados trabajos que abordaran de modo específico la relación entre prácticas, expresiones culturales y artísticas, y política (Ej: ONG, Movimientos sociales, agrupaciones, partidos políticos).

Metodológicamente, la mayor parte de las ponencias trabajaron con metodologías cualitativas de construcción de datos, mientras que tres de ellas fueron realizadas a partir de indagaciones cuanti-cualitativas. En referencia a un corte de clase, los trabajos hicieron foco en sectores medios y populares.

Algunas reflexiones de las sesiones de trabajo

En los intercambios que se mantuvieron durante los encuentros, se plantearon varias cuestiones generales. Se discutió en torno a la utilidad de pensar en las problemáticas actuales vinculadas a los mundos juveniles a partir de categorías propias de la modernidad. Dando cuenta con esta discusión - que se mantuvo a lo largo de las tres reuniones- que éste es un debate a profundizar, en tanto sólo se han llegado a delinear algunas posibles respuestas. Al mismo tiempo fue reconocido el problema que se presenta cuando en las investigaciones se confunden categorías teóricas y categorías que circulan socialmente. Se reflexionó sobre el concepto de clase y en particular, de clase media. También hubo debate sobre la necesidad de nuevas conceptualizaciones témporo-espaciales, en íntima relación con el planteo anterior.

Uno de los ejes que atravesó un conjunto importante de los trabajos presentados, y por ende, de las discusiones mantenidas durante las sesiones, fue la presencia del mercado interviniendo las prácticas y consumos juveniles. En menor medida se mencionó la intervención del Estado en estas prácticas, aunque algunos trabajos lo abordaban tangencialmente.

Otro motivo de reflexión estuvo vinculado a lo que se denominó como “cambio de época”. Todos los trabajos dieron cuenta de ciertas características “particulares” de la contemporaneidad que atraviesan las prácticas juveniles, y hubo acuerdo en la necesidad de no plantear esto en términos de “lo nuevo”, sino desde una mirada que visualice procesos. En este sentido, se conversó sobre la pertinencia de pensar en términos del entrecruzamiento de los conceptos: arcaico/residual-dominante y emergente (Williams, 1997).

Hubo diversidad en los trabajos presentados, sin embargo la producción continúa siendo escasa respecto de algunas cuestiones. Tal es el caso de temáticas vinculadas a prácticas y consumos culturales, y estilos y estéticas de jóvenes que habitan en áreas rurales (pequeños pueblos, parajes, etc.); abordajes vinculados a jóvenes pertenecientes a sectores de clase alta.

Bibliografía

Bolis, Josefina y Ezequiel Bustos. “Relatos sobre el futuro y el riesgo: discursos mediáticos y representaciones juveniles en torno a las prácticas de consumo”. En Actas electrónicas III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes. Viedma, Red de Investigadores en Juventudes Argentina, 2012. ISSN – 1851 – 4871

Carrá, Melina y José Eduardo Moreno. “Vigencia de las supersticiones y de sus rituales en jóvenes Entrerrianos”. En Actas electrónicas III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes. Viedma, Red de Investigadores en Juventudes Argentina, 2012. . ISSN – 1851 – 4871

Cingolani, Josefina. "La escena del rock post-Cromañón. Una aproximación a la reconfiguración del circuito del rock platense". En Actas electrónicas III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes. Viedma, Red de Investigadores en Juventudes Argentina, 2012. . ISSN – 1851 – 4871

Eterovich, Alba, Andrés Amoroso y Marcela Svetlik. "Afuera de la escuela: jóvenes y tiempo libre". En Actas electrónicas III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes. Viedma, Red de Investigadores en Juventudes Argentina, 2012. . ISSN – 1851 – 4871

Fornasari, María Elisa. "Juventudes rurales en la provincia de San Luis. Tensiones y configuraciones a partir de la incorporación de TIC". En Actas electrónicas III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes. Viedma, Red de Investigadores en Juventudes Argentina, 2012. . ISSN – 1851 – 4871

Liarde Tiloca, Agustín. "Ése es un boliche para pendejos". El consumo de la noche y el estigma de la juventud en las fiestas de "osos" de Córdoba. En Actas electrónicas III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes. Viedma, Red de Investigadores en Juventudes Argentina, 2012. . ISSN – 1851 – 4871

Parga, Rocío, Máximo Casazza y Sandra Rosetti. "La calle late: manifestaciones estéticas en el espacio público". En Actas electrónicas III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes. Viedma, Red de Investigadores en Juventudes Argentina, 2012. . ISSN – 1851 – 4871

Seccia, Oriana. "Producción de identidad y sentido en jóvenes de clases medias desde prácticas artísticas independientes contemporáneas: los casos de Poesía estéreo y el colectivo MARDER". En Actas electrónicas III Reunión Nacional de Investigadoras/es en Juventudes. Viedma, Red de Investigadores en Juventudes Argentina, 2012. . ISSN – 1851 – 4871

Producción de identidad y sentido en jóvenes de clases medias desde prácticas artísticas independientes contemporáneas: los casos de Poesía estéreo y el colectivo MARDER

Oriana Seccia

Introducción

El objetivo del presente trabajo es intentar comprender los procesos contemporáneos de producción identitaria en jóvenes de clases medias en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a partir del análisis de algunas prácticas culturales independientes. En el presente análisis hemos de tomar como objeto de reflexión dos casos: el colectivo de “poesía oral” denominado Poesía Estéreo y el colectivo de artistas llamado MARDER, haciendo especial énfasis en tres de las bandas musicales que forman parte de él: La cosa mostra, El tronador y Operadora.

Mediante el análisis de estos casos se intentará abordar la constitución identitaria en los jóvenes de clases medias desde la mirada de la sociología de la cultura, que asimismo nos permite una aproximación a las políticas de la vida cotidiana, que generalmente son invisibilizadas desde una aproximación política clásica, que se focaliza en la relación entre los colectivos sociales y su respuesta o indiferencia hacia las interpelaciones desde los partidos políticos instituidos, sin reparar en la trama afectivo-ideológica que las prácticas cotidianas construyen, y sobre las cuales los discursos directamente políticos se proyectan en su eficacia o ajenidad.

En vista a tales objetivos, resulta necesario explicitar que la hipótesis subyacente a nuestro abordaje de estas producciones estéticas es que la clase (media en este caso) es algo que se realiza en las prácticas que la actualizan; es decir, que la clase es un diferir constante respecto a sí misma, o dicho en otras palabras, que consideramos que su existencia es performativa. Dada esta premisa, cabría

preguntarse por qué consideramos a estas producciones estéticas como productoras de identidad de clase media, y no como productoras de identidad a secas. Si es verdad que nos encontramos en un contexto en el cual el mundo del trabajo ha dejado de ser el centro ordenador de las identidades de los sujetos en el mundo social, dando en cambio lugar a otras formas positivas de dispositivos de subjetivación, como lo pueden ser los consumos culturales, hemos de sostener que en los casos analizados en el presente trabajo consideramos pertinente hablar de clase media por los siguientes motivos:

- 1) La constitución de las clases, en tanto realidad efectiva, en tanto efecto de interpelación exitosa, se realiza en el plano del discurso¹. Ello implica que su identidad en tanto efecto logrado es contingente, y sólo existe en la continuidad de sus efectos de realidad exitosos y reiterados. En el caso argentino, dado el éxito de la interpelación de clase media que lleva a los sujetos a asumirse como tales - efectividad que ha sido persistente en Argentina por lo menos desde el primer peronismo en adelante (Adamovsky, 2012) –, consideramos que esta clase posee un *ethos* pre-discursivo que se actualizará (difiriendo) en los casos a analizar.
- 2) En relación al punto anterior, consideramos a la clase media como una posición de enunciación que presenta rasgos relativamente estables a través del tiempo. En este sentido, puede considerársela como un tipo de “comunidad discursiva”, según la acepción de Beacco (Charaudeau y Maingueneau, 2005) ya que es un grupo social o red de grupos que se construye por el modo en que produce discursos, los pone en circulación y los interpreta. La clase así concebida está *en* el texto que ella es y produce en cada emisión. Por otra parte, se hace evidente que en esta problematización de la clase media como comunidad discursiva adherimos a la hipótesis subyacente de que los modos de organización de los hombres y sus discursos son indisociables.
- 3) Esta comunidad discursiva presenta ciertos rasgos estables. Entre ellos, destacaremos tres. Primero, consideramos que ella puede ser reconocida por una posición de enunciación paternalista cuyo objeto privilegiado son los sectores populares. Esta posición de enunciación paternalista respecto a los sectores populares posee dos vertientes: la veta que denominaremos “racista/fascistoide/clasista”, donde sólo aquellos sectores se presentan como objetos pasibles de “cooptación”, siendo los causantes de la “barbarie” del país debido – según esta posición – casi a lo que pareciera ser un rechazo innato al trabajo por parte de este colectivo, apostrofado como “los negros”². Por otra parte, también nos encontramos con

¹ Para evitar malentendidos, o por lo menos intentar circunscribir las implicancias que puede tener la afirmación precedente, consideramos necesarias las siguientes palabras aclaratorias de Laclau y Mouffe: “El hecho de que todo objeto se constituya como objeto de discurso no tiene *nada que ver* con la cuestión acerca de un mundo exterior al pensamiento, ni con la alternativa realismo/idealismo ... Lo que se niega no es la existencia, externa al pensamiento de dichos objetos, sino la afirmación de que ellos puedan constituirse como objetos al margen de toda condición discursiva de emergencia.” en Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*, Buenos Aires, FCE, 2006, pp. 146-147 (cursivas en el original)

² Como lo señalara célebremente Bourdieu (1998), toda clasificación sobre otro, también habla de aquel quien realiza la categorización: al apostrofar a los sectores populares como “negros”, el sector de la clase media que emite tal juicio inmediatamente queda del lado de los “blancos”, perpetuando de este modo el particular racismo implicado en la conformación histórica de los Estados latinoamericanos. Por otra parte, como modo de

la declinación de tal matriz enunciativa que llamaremos “progresista”. De todos modos en esta vertiente también persiste la tónica de la cooptación de la cual el propio sujeto de enunciación nunca puede ser parte; casi como si tal rasgo fuese el invisible necesario producido por el campo de visión o la “problemática” (Althusser, 1983)³. El segundo rasgo que nos gustaría señalar de tal comunidad discursiva es el cronotopo desde el cual narra su identidad: su origen es europeo, asentado en el país recién desde principios del siglo pasado. Por último, nos centraremos en la escala axiológica que la caracteriza y cómo asimismo ella se concibe a sí misma. En esa escala, los valores jerarquizados son los de la educación, la moderación y el individualismo o la búsqueda del mérito individual (en contraposición a un pensamiento de ascenso social por medios colectivos en los sectores populares)⁴.

Por otra parte, otro de los supuestos de nuestro abordaje que ha de ser justificado antes de adentrarnos al análisis concreto es aquel que considera que las producciones culturales pueden ser tomadas como dispositivos de subjetivación. Ello se debe a que nos encontramos ante una época signada por un nuevo tipo de individualismo. Según Abdo Ferez, éste “se sustenta en la exigencia, para el sujeto, de experimentarse como auténtico, capaz de sustentar y mantener a las vez opciones plurales de vida y que esas opciones (que se pretende que sean el exclusivo fruto de su decisión) queden por siempre abiertas, disponibles para ser reformuladas de plano, cuando ese individuo (y su inserción en el mercado) así lo requieran” (Abdo Ferez, 2011). En este marco, las elecciones estéticas, bajo la forma de consumos musicales o literarios, adquieren un nuevo valor para componer al yo, y así afirmar un sentido de pertenencia, junto con un horizonte de sentido social. Ellas conllevan y producen una matriz simbólica de percepción. Esta matriz, como toda perspectiva, dibuja objetos como visibles y – en una misma operación – excluye a otros como tales. Así, ya que consideramos crucial la dimensión cultural y simbólica en el proceso social, hemos de abordar a las obras artísticas como discurso, lo cual implica pensarlas dentro de la lucha simbólica inmanente a toda sociedad.

Por último, nos detendremos en otra posible objeción: cabría preguntarse por qué los objetos musicales elegidos son aquí considerados como soportes de producción identitaria de una clase en particular, cuando en ninguno de ellos la dimensión social es tematizada, a nivel de las letras, por ejemplo. Sin embargo, aunque en la música no se haga una circunscripción (temática) de las fronteras sociales (que como tales son diferenciaciones axiológicas y emotivas respecto a un otro), creemos que podemos encontrarlas implícitas en una forma de la emotividad, y también en los

exploración del imaginario de esta vertiente de las clases medias véanse, por ejemplo, Guano (2004) y Tevik (2009).

³ Según Althusser (1983: 29-33), toda problemática teórica (o campo de visión, si usamos una metáfora tónica) construye una serie de objetos visibles sobre la base de un punto ciego, que es el punto invisible *necesario* de esa problemática sobre el que, por otra parte, se erigen los objetos que sí son visibles para esa misma problemática. Así, según el autor, Marx, al situarse en otra problemática diferente a la de Smith y Ricardo, pudo ver el objeto prohibido de la problemática anterior: la plusvalía, de la mano de una definición del valor de la mercancía fuerza de trabajo.

⁴ Esta caracterización de la identidad de clase media, de su escala axiológica, puede rastrearse en las conceptualizaciones tanto de Svampa como de Adamovsky en el documental *Clase Media* de Domínguez (2011), como así también en *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva* de Semán (2006).

propios recursos formales de composición, ya que ellos implican competencias implícitas, que hemos de explicitar en los análisis concretos a continuación.

Escena cultural independiente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires hoy: breve introducción

Este tipo de producciones artísticas, en algún punto, se articulan a partir de la crisis de la autonomía del campo en el cual se inscriben. Es decir, resulta muy difícil hablar en la contemporaneidad de algo así como un campo artístico con fronteras claramente delimitadas, y con un funcionamiento que ordena jerárquicamente a sus productos sobre la base de un canon⁵. Por supuesto, siempre es posible leer los procesos contemporáneos a la luz del pasado y – en nuestro caso – pensar a la música y literatura independiente como estrategias de subversión (Bourdieu, 1998) dentro del campo. Sin embargo, creemos que los cambios ocurridos al interior de la esfera del arte a partir de la democratización de la técnica (Benjamin, 1989; Harvey, 2008; Brea, 2007) han producido nuevas formas de recepción, producción y circulación de los capitales que ponen en crisis la propia idea de un campo artístico (Bourdieu, 1998) relativamente autónomo, cuyo afuera claramente sería “industria cultural” (Adorno y Horkheimer, 2001). Lo que algunos han llamado posmodernidad para referirse a nuestro presente histórico (Harvey, 2008; Lyotard 1991) ha traído modificaciones a las expresiones estéticas y a las teorías que las consideran. En este sentido, empieza a hablarse de pos-vanguardia (Huysen, 2002; Burger, 1987) y de desdibujamiento entre las distintas disciplinas artísticas, e incluso la propia frontera de lo que se considera arte (Danto, 1999).

Aún así, cabría preguntarse qué es lo “independiente” que varias de las producciones que presentaremos se atribuyen a sí mismas para definirse. Por un lado, ninguna de las producciones musicales y/o literarias de las que trataremos forma parte del mercado musical y editorial *mainstream*. En este sentido, a pesar de estar obviamente inscriptas en la economía de mercado, en general los recursos con los que cuentan son infinitamente menores, dando ello origen a distintas prácticas que autosustentan las producciones; prácticas que son tan amplias como el espectro de las producciones que se engloban bajo “lo independiente”: ediciones autogestionadas, difusión de los eventos realizadas por los mismos artistas vía redes sociales, recaudación de fondos mediante fiestas o gorras durante las presentaciones en vivo, superposición en el mismo artista de la categoría de productor e intérprete, etc. En este sentido, cabe señalar a la Feria del Libro Independiente y Alternativa (F.L.I.A.)⁶ como caso iluminador de esta forma de producción y circulación de las producciones artísticas.

⁵ Por ejemplo: si efectivamente pueden leerse los debates entre Florida y Boedo a principios del siglo pasado como luchas por establecer el canon literario en la conformación del incipiente campo literario autónomo en Argentina, resulta en cambio hoy en día mucho más difícil trazar dichas fronteras

⁶ La Feria del Libro Independiente (F.L.I.A.) es un festival donde participan editoriales independientes e individuos presentando sus libros y fanzines, diseñadores ofreciendo sus productos, y donde en vivo se realizan *performances* musicales, lecturas, y declamaciones políticas (generalmente de denuncia). Este festival se autodefine en su página de internet como “un espacio alternativo, un encuentro importante para mucha gente que impulsa y genera otra forma de hacer, vivir y consumir cultura. Un espacio de libre participación, sin sponsors, ni marcas.” (<http://feriadellibroindependiente.blogspot.com.ar/>. sitio consultado en agosto de 2013) Esta suerte de pluralismo confrontativo propio de la Feria puede verse en la diversidad de disciplinas que ofrecen sus productos allí (literatura y música, pero también diseño e historietas), y también en la indefinición o definición flotante que los propios organizadores liberan de las siglas que la nombran: FLIA; Feria del Libro Independiente y

Por otro lado, resulta necesario detenerse en la notoria hibridación de los géneros, ya sea en la creación de (no tan) nuevos géneros como los VJ's⁷ o como la "poesía oral"⁸, o también en la presencia de unos dentro de otros, por ejemplo, de la música en la literatura. Esta hibridación da cuenta tanto de una búsqueda de experimentación formal para contar experiencias que antes no eran visibles en el caso de las producciones literarias, como así también forma parte de la desintegración de un campo que lograra unificar y regular las expresiones estéticas, convirtiendo así en válidas, o por lo menos posibles, a producciones que hasta llegan a olvidar, declaradamente, viejos y claros parámetros de lo estético (por ejemplo, ello se hace patente en la pérdida de una exigencia respecto de la extensión de las producciones literarias: un libro compuesto por cinco páginas puede tranquilamente circular como tal). Asimismo, también el abanico de las producciones musicales independientes es amplísimo. Más allá del formato usual de banda de rock - entre los que destacaremos a La Cosa Mostra y a El Tronador - puede vislumbrarse un surgimiento de numerosos cantautores, como Lucio Mantel o Ignacia, pero también es posible agrupar toda otra serie de producciones que abandonan el formato canción más clásico, para volcarse a la improvisación y hacia la música electrónica, donde el *set*⁹ desplaza a aquel formato. En este sentido, cabe destacar el trabajo de Villa Diamante y, como representante de la hibridación genérica de la que venimos hablando, resulta notorio el trabajo de Chancha Vía Circuito¹⁰. Así, sería posible hablar de dos series

A: alternativa, autogestiva, anarquista... (dentro del sentido común, identitario, que abre estos posibles, asimismo se excluye el adjetivo que tal vez sería el primero en aparecer en otros nombres de organizaciones: argentina). En la actualidad, la FLIA festejó su 24° edición en la Capital Federal en el mes de agosto del año corriente, y se ha extendido a diversos puntos del país como La Plata, Rosario, Córdoba, e inclusive a países latinoamericanos como Uruguay, Perú y Colombia. Como sostuvimos, la Feria se produce autogestivamente, realizándose con una frecuencia variable que no supera los 6 meses de intervalo. Inicialmente, la Feria surgió como una contra-feria de la oficial en La Rural. Sin embargo, con el correr del tiempo y como correlato de lo decidido colectivamente en las asambleas de organización, la Feria fue tomando su propio perfil, excediendo aquel carácter inicial que sólo la concebía en su oposición a la Feria oficial.

⁷ Las siglas "V.J." responden al término en inglés "*video jockey*", que refiere a quien se ocupa de proyectar imágenes (*video clips* musicales o cortos en general) en una pantalla en contextos festivos y de recreación. En la actualidad, la actividad del V.J. suele superponerse a una *performance* musical en vivo, acompañando la música con imágenes. En la escena juvenil independiente contemporánea de la C.A.B.A., el trabajo de Ernesto Baca – cineasta – es muy reconocido y, por ejemplo, recientemente se ha desempeñado como VJ del dúo de música experimental electrónica Stereo No

⁸ La poesía oral es un subgénero dentro de la poesía que refiere a una producción textual pensada para ser escuchada más que leída. Debido a ello, en general las poesías orales hacen un especial énfasis en los aspectos rítmicos y de rima de la composición (en ese sentido, a veces estas composiciones recuerdan a una canción de rap). Por otra parte, desde principios del 2011 se llevan adelante en la C.A.B.A. los "*Slams* de poesía oral" (véase la nota n° 11).

⁹ Un "*set*" es el formato musical propio de las composiciones de la música electrónica, similar a las canciones en los géneros como el rock y el pop. En general los sets son por primera vez tocados en vivo, y después se graban y pueden aparecer en discos musicales, o directamente estar disponibles para ser descargados vía internet. A diferencia de las canciones, es bastante usual que su duración sobrepase la hora (y que incluso llegue a durar dos o tres) y que no tengan una estructura esquematizada como lo pueden ser la de las canciones (por ejemplo, estrofa-estribillo-estrofa...)

¹⁰ Este artista mezcla en sus performances en vivo y en su disco Río arriba (ZZK Records, 2010) influencias del folklore, la cumbia e incluso el reggaetón en formato electrónico.

en la escena independiente musical: una más “narrativa”, donde persiste el formato banda y las figuras de los cantautores, y otra donde el formato canción se rompe para dar lugar a la improvisación y a una experimentación menos clasificable en términos de género. Sin embargo, tal aproximación resulta esquemática frente a una actitud generalizada en la escena independiente de abrazar la contaminación de las fronteras entre los géneros, como sucede en el caso de Operadora, que analizaremos con posterioridad. De hecho, este pluralismo también puede verse expresado en la conformación de colectivos de artistas, como el caso de MARDER, donde conviven bandas musicales de distintos géneros e incluso variadas disciplinas que exceden lo estrictamente musical, como lo pueden ser el diseño y la fotografía. Esta valoración por el cruce de disciplinas se expresa en el objetivo del colectivo: “crear acontecimientos estéticos interdisciplinarios” (<http://www.mmaarrddeerr.com.ar>, sitio consultado en agosto de 2013). Esta valoración de la instancia acontecimental - del en vivo - y de la superposición disciplinar se hace notoria en varios eventos en los que se presentan efectivamente este tipo de producciones independientes juveniles: en ciclos tales como “Más poesía, menos policía”, donde conviven la música y la literatura, o en experiencias más novedosas como los “*Slams* de poesía oral”¹¹, de los cuales participan asiduamente ambos integrantes de Poesía Estéreo.

Esta marcada valoración de la instancia performática cabría ser leída como una estrategia de visibilización por parte de este tipo de producciones; visibilización que se vuelve tanto más necesaria a medida que - con la pérdida de autonomía o límites definidos del campo anteriormente mencionada- los productos estéticos han dejado de consumirse o se consumen menos de manera autónoma. Es decir, en lo concerniente a este tipo de producciones ha caído en desuso la escucha, en soledad, atenta, del disco como una unidad. En cambio, proliferan nuevas formas de difusión de esta música, muchas de ellas de acceso gratuito vía internet, como lo pueden ser los *MySpace*, *SoundCloud* o *BandCamp*, donde en general lo que se escucha son temas sueltos¹².

Análisis de los casos

Desde 2008 el colectivo MARDER agrupa a artistas jóvenes de diversas disciplinas y artes, originarios de Mar del Plata y la Ciudad de Buenos Aires. Las tres bandas musicales seleccionadas exploran distintos estilos, todos ellos eclécticos, y se presentan con bastante asiduidad en la escena independiente porteña, tanto en fiestas como en centros culturales o recitales propios.

¹¹ Este formato, originado en Estados Unidos en 1985, resignifica a la poesía en tanto dispositivo estrictamente textual-literario, ya que consiste en una competencia donde los poetas se desafían entre sí, utilizando en su ayuda disciplinas como la música y la actuación, para lograr ganar el aplauso del público, quien es el encargado de seleccionar al campeón. Para más información al respecto, véase la página web oficial del evento: <http://www.slam-argentina.com/> (sitio consultado en agosto de 2013)

¹² Cada uno de estos sitios web ofrece distintos servicios a quien quiera subir su producción musical a ellos, sobre todo venta y promoción online de la música de manera gratuita. Para más detalles, pueden visitarse los sitios web de cada una de estas plataformas: www.myspace.com, www.bandcamp.com, y www.soundcloud.com. Por otra parte, cabe resaltar que la tendencia actual es que las bandas de música utilicen predominantemente *BandCamp*.

Comencemos por el caso de El tronador. En esta banda que explora el formato canción se puede apreciar una preeminencia de lo vocal por sobre lo instrumental. Es decir, cada vez que la voz, entre anfiada y desafinada, de Marina Fages entra en escena, el acompañamiento musical parece quedar en segundo plano. Por otra parte, cabe destacar que los temas no están acompañados de percusión, y se exploran distintos sonidos (por ejemplo, se utiliza un cepillo frotado en "Hola", y se producen sonidos con cucharas y latas con chapitas en "La Montaña"). Asimismo, se incluyen efectos con sintetizadores y varían los instrumentos de cuerda usados, que van de guitarras de 12 cuerdas y banjos, hasta las guitarras más clásicas.

Es posible vislumbrar en esta banda una valoración de lo infantil y lo lúdico tanto a nivel musical (en la experimentación, simple) como así también a nivel temático en las letras. Esta composición de un universo valorativo en el disco, que efectivamente logra crear un espacio cerrado en sí mismo, envolvente, no presenta el imperativo social de "madurar" como un valor. Esto se muestra positivamente en la música, que compone un imaginario axiológico, ideológico y sentimental que asimismo, si lo leemos como un campo problemático (Althusser, 1983) también construye su propio invisible: una negación del mundo del trabajo como algo que ancle una subjetividad afectivamente, y por otra parte una cierta interiorización del lugar social ocupado, donde la necesidad económica no se inscribe, y en contraposición el juego se exalta como una forma de hacer mundo (por ejemplo, en el tema "La ballena"). Esta naturalización de los bagajes propios de un lugar determinado dentro del campo social también puede verse en el tema "Australia", íntegramente cantado en inglés, estando precisamente el uso no-marcado de este idioma puesto al servicio de la necesidad formal del tema. Por otra parte, también encontramos en el tema "Provincia", que inaugura el disco "Viento, Fuerza, Tronador" (MARDER records, 2011) la construcción de una cartografía imaginaria-emotiva, donde "la provincia" se compone como un lugar de fuga y excepción a la cotidianeidad, que cabría proteger ("quiero ser la provincia siempre para vos"). Por último, en términos técnicos, cabe resaltar que el disco fue grabado por algunos de los integrantes de la banda, diferenciándose en esta forma de producción, casi autogestiva, del *mainstream*. Esta forma de producir, asimismo, crea redes de solidaridad y sentido donde la producción colectiva, con otros, le da un valor especial a los vínculos horizontales como la amistad, apareciendo así como una forma de hacer mundo, contrapuesta a la lógica del mercado y/o a la autoridad institucional (o laboral).

Por otro lado, nos interesa analizar a La cosa mostra, que editó su primer disco en el 2011 ("Grandes Éxitos", Odisearecrds), y toca asiduamente en la escena porteña (y también por sus alrededores). Esta banda está bastante consolidada en la escena independiente porteña, y tienen seguidores o los generan en sus presentaciones, donde generalmente hay un asentimiento y abrazo a su música desde el cuerpo del público, que acompaña el ritmo de las canciones, y hasta a veces hace "pogo"¹³. Por otra parte, esta banda ha trazado varios vínculos con artistas de la escena, aún con algunos pertenecientes a otras disciplinas. Por ejemplo, si es posible observar en el nivel de las letras una experimentación vinculada a lo poético (desde el detenimiento en la composición, pero también en la

¹³ "Hacer pogo" refiere a una actividad llevada adelante por parte del público en recitales en vivo - especialmente aquellos de los géneros rock y punk -; actividad que consiste en saltar al ritmo de la música de manera colectiva, en general cuando el *tempo* musical aumenta.

mezcla de idiomas, en canciones cantadas íntegramente en inglés o en italiano, donde lo que parece tomar el primer plano es la textura de la voz en tanto sonido, y no en tanto significado), también puede notarse que el disco está presentado por un texto de Pola Oloixarac, autora de *Las teorías salvajes* (2008, Entropía), novela que en su momento creó un cierto revuelo en el ambiente intelectual, pero también hacia dentro del público lector de las nuevas editoriales independientes. Esta inscripción (performativa) dentro del campo de lo independiente también queda explicitada en los agradecimientos de tal disco: “Y gracias, siempre, a todas las personas que se comprometen a diario con la cultura y el arte independiente”. Más allá de ser una forma de auto-inscripción en el campo y de erigirse, en un mismo movimiento, como portavoces del mismo, ello también crea un círculo de solidaridades, que también se vislumbra en la participación de algunos de los integrantes de la banda en otros proyectos musicales (por ejemplo, Lucy Patané y Paula Maffia también participan de Las Taradas, y Lucy Patané asimismo es guitarrista de El tronador).

Más allá de las redes del “campo” de lo independiente que pueden visualizarse mediante los aspectos anteriormente señalados, nos gustaría detenernos en el aspecto temporal que produce la banda. En la amplitud de estilos musicales que abarca (una virtuosa mezcla que va de la música italiana de los 60, pasando por el swing, y con un pie bien sentado en el rock y algunas de sus derivas punk) es posible notar que la historia (con sus diferentes estilos musicales epocales) se presenta como una fuente de materiales, que pueden ser utilizados en el presente a discreción. Así, el pasado demuestra perder su sentido fuerte, y se muestra en cambio como una acumulación de estilos liberados a conformar este *pastiche* posmoderno musical. De esta manera, nos encontramos ante aquello que Jameson caracterizó como una “una pérdida del pasado radical” (Jameson, 2005), propia de las coordenadas de la temporalidad social de nuestra contemporaneidad. Asimismo, ello también puede observarse en el título del primer disco de la banda, “Grandes éxitos”, donde se juega con la costumbre genérica de armar un compilado de éxitos de la banda una vez que ésta se consagra (y muchas veces retira), esta vez invirtiendo tal cronología.

Por último, otro de los rasgos que nos interesaría señalar de esta banda, como portadora de ciertas matrices de percepción de las clases medias jóvenes en devenir, conformándose práctica tras práctica, es cómo en su música queda naturalizada una competencia plurilingüe que, por un lado libera a la música del peso del significado, haciendo énfasis sobre todo en la materialidad expresiva de la música en sí misma, y por el otro, abre un imaginario de clase irrestricto a las fronteras nacionales. Tal vez nos encontramos ante una actualización musical de la tesis de Borges (1974) en “El escritor argentino y la tradición”, pero también cabría remarcar que esta exposición de un dominio poliglota puede ser leído como signo de una subjetividad cada vez más abierta y conformada en flujos globales (que en su versión apologética apela a un “nosotros, ciudadanos del mundo”). De todos modos, esta apertura (de influencias) también implica una reformulación de lo nacional en medio de esos flujos. Efectivamente, entre el italiano y el inglés, en la apertura del disco una voz dice “la cosa mostra” en tono de español excesivamente argentino (“argento”, diríamos, en tanto esta declinación del gentilicio sugiere un acercamiento a lo popular donde la emotividad se expresa en el énfasis vocal en la “r”), que implica una suerte de apropiación de lo de “afuera”, para transformarlo en propio, mismo desde el nombre de la banda, en su modificación de la frase italiana “la cosa nostra”.

Finalmente, creemos leer en este nombre, pero también en su música (por ejemplo en el tema “sacate todo”) y la particular forma de cantar de Paula Maffia, un exceso, un abrazo a la voluptuosidad que desplaza la escala axiológica propia de la clase, con su gusto por la moderación¹⁴. Caídos los relatos a seguir, queda una afirmación vitalista del presente, que se erige como valor y único tiempo (de allí que los “Grandes éxitos” puedan ser tales ya, en el primer disco). De esta manera, el cronotopo propio de clase se actualiza como herencia, pero dentro de un horizonte instantaneísta.

Dentro de este panorama de experiencias y sentidos que creemos que se desprenden de estas producciones estéticas, casi como portavoces/creadores de matrices identitarias de las clases medias jóvenes en la contemporaneidad, hemos de detenernos brevemente en el caso de Operadora, que es nombre artístico del proyecto solista de Mene Savasta Alsina, quien también es parte de El Tronador. Mediante el uso de *samplers* y sintetizadores, Operadora compone paisajes musicales variados, que visitan y mezclan estilos diferentes como la electrónica, pero también sonoridades dulces cercanas a Barry White. Su amplio espectro musical incluye improvisaciones, sin voz, y otros temas que hacen recordar a algunos de Los encargados, que conviven con medios de composición propios de la electrónica contemporánea y la improvisación. En términos técnicos, la cantidad de trabajo social acumulado depositado en la tecnología musical utilizada por Operadora (*samplers* y sintetizadores) le permite liberar todo ese potencial, creando un sonido completo y poblado, a pesar de que se trate de una sola música. A través del caso de Operadora, podemos ver un uso liberador de las potencias depositadas en toda tecnología, casi cumpliendo la promesa de liberación social que Marx había vislumbrado como posible a partir del desarrollo de la tecnología puesto al servicio de otro sistema de organización social. Esta tecnofilia, que visualizamos en esta artista, pero también presente en muchas de las experimentaciones musicales contemporáneas, da cuenta de una subjetividad que no piensa a la técnica como lo ajeno de lo humano (como lo haría una imaginación y discurso humanista). Por otra parte, en contraposición a la recepción más colectiva que podemos ver en las performances en vivo de las dos bandas analizadas anteriormente, aquí nos encontramos con una recepción individualizada y casi silente, donde la pérdida de sí mismo en la escucha y lo no comunicable cobran valoraciones positivas. Así, su música forma parte de la profunda individualización de las vivencias, característica de lo que Beck llamo “sociedades de riesgo” (Beck, 1998); es decir: la individualización profunda como la forma de la nueva normatividad social.

A continuación, hemos de dejar el ámbito musical para centrarnos dentro del campo literario. Allí, el dúo de poetas que componen Poesía Estéreo combina a la poesía con un formato teatral, y vienen realizando numerosas presentaciones desde principios del 2009 en fiestas y centros culturales, a la vez que son parte de la editorial Milena Caserola, participante ya tradicional de la F.L.I.A., lugar

¹⁴ Esta valoración del “justo medio”, de la moderación, asociado a las clases medias en tanto su lugar social es leído como una metáfora tópica (*entre* la clase alta y la clase baja), es una característica que ha sido atribuida a las clases medias, casi como una virtud política (como contrapeso entre las posturas extremistas de los dos extremos del espectro social), desde hace mucho tiempo: desde la teoría del justo medio aristotélica (Aristóteles, 2007), con distintos matices en Diderot (Cfr. Adamovsky, 2000) y Guizot (1839), hasta el nacionalismo argentino de mediados del siglo pasado (por ejemplo, véase Valsecchi, 1948). Por otra parte, dejo a imaginación del lector la enumeración de los partidos políticos contemporáneos que apelan a la moderación intrínseca de las clases medias como virtud política.

emblemático de participación juvenil con perfil “contestatorio” y autogestivo. En la actualidad, participan de un ciclo llamado “Sucede”¹⁵, que combina esta “poesía oral” con teatro y música.

Es posible observar que gran parte del repertorio de los poemas-performances de este dúo tienen como tema de disertación las convenciones sociales propias de las sociedades integradas por el trabajo, atravesadas por el mito-rector que guiaría las conductas de los sujetos hacia metas de integración tradicional: estudiar, trabajar, hasta formar una familia. Estas convenciones, su universo valorativo, y los roles genéricos típicos de una sociedad heteronormada proveen los materiales sobre los que reflexiona, en general en términos irónicos, la poética del grupo. Mediante el humor se opera un distanciamiento de tales valores y destinos sociales y se los des-catectiza¹⁶ como deseables. Por ejemplo, en la poesía “Van a por nosotros” los mandatos sociales de las generaciones previas (como el casamiento, por ejemplo) se reformulan como máximas claustrofóbicas que persiguen a los sujetos. Por otra parte, en “Barbie y Ken” se reflexiona sobre los efectos de esos cuerpos modelos sobre las trayectorias reales de los sujetos en sus efectos coactivos y creadores de patologías alimenticias como la anorexia. El proceder formal mediante el que se encauza esta crítica dista de ser un discurso racional argumentativo que apela a una “concientización” seria, propio de discursos que se circunscribiesen a una estela iluminista. En cambio, se crean imágenes vinculadas a esos mandatos sociales apelando a escenas de la vida cotidiana contemporánea, planteando así un alejamiento desde estrategias diversas como la modulación irónica del tono, o a veces una denuncia directa.

El efecto exitoso de interpelación de estas “poesías orales” puede evidenciarse en la relativa fama que ha adquirido el dúo en los círculos de clase media capitalinos, y que se expresa en el ciclo Sucede, que se viene realizando con una frecuencia semanal de manera ininterrumpida desde principios de 2012. Por otra parte, las reacciones a las performances en vivo son altamente favorables, y efectivamente el ciclo parece propagarse desde una recomendación de boca a boca o vía las redes sociales. Asimismo, esta proximidad con las redes sociales y las tecnologías que atraviesan la vida cotidiana de todos los sujetos – pero que se hacen más patentes en las generaciones jóvenes- son también tematizadas en las poesías. Así, el entorno propio de nuestro capitalismo semiótico – donde la comunicación ha devenido la materia principal de codificación y ganancia – se tematiza y hace inteligible en estas poesías para los espectadores, por ejemplo en la poesía “Repiola”, cuyo verso recurrente es “bajate los ringtones más piolas”. De esta manera, este dúo logra narrar algo de la experiencia contemporánea – las imágenes que la rodean, los dispositivos tecnológicos con los que permanentemente los sujetos mediatizan y así crean su identidad-

¹⁵ El ciclo “Sucede” combina poesía, con canción, humor y teatro, y se realiza con una frecuencia semanal desde enero de 2012 en distintos centros culturales en la C.A.B.A.. Desde el inicio del ciclo los *performers* fueron variando –en general hay más de diez personas que participan en una misma función -, aunque siempre se han mantenido hasta la fecha las participaciones de los dos integrantes de Poesía Estéreo. El ciclo inicialmente tuvo lugar en el Club Cultural Matienzo, luego en Casa Brandon, hasta desplazarse a su locación actual: La Oreja Negra. En julio del 2013 cumplieron 50 funciones. Para más información véase la página oficial del ciclo: <http://www.sucediendo.com/#!/services/c1h6a> (sitio consultado en agosto de 2013)

¹⁶ En el lenguaje de la psicología freudiana, catectizar un objeto implica revestirlo libidinalmente. Así, la catexis hace que cierta energía psíquica se halle unida a una representación o grupo de representaciones (Cfr. Hall, 1986)

mostrando como caducos los horizontes valorativos de la sociedad del trabajo, que intentaba regular las trayectorias de sus sujetos mediante la carrera – ya sea laboral o académica – y el ideal de un progreso lineal y acumulativo.

En nuestra opinión, Poesía Estéreo recrea en su narrativa un sentido identitario generacional, que consideramos exitoso al observar la recepción que sus presentaciones tienen. Consecuentemente, cabría intentar detallar qué transformaciones y afirmaciones identitarias hacia dentro de las clases medias pueden vislumbrarse en esta producción. Para ello, nos detendremos brevemente en el análisis de *Gordo* (Milena Caserola, 2011), la primer novela de uno de los poetas del dúo, cuyo pseudónimo es Sagrado Sebakis, ya que consideramos que expone de manera condensada muchos de los rasgos que hemos señalado en nuestra breve descripción de la producción de Poesía Estéreo. A grandes trazos – generalidad que la propia novela produce – podría decirse que es una novela que reflexiona sobre el campo actual de la literatura argentina, en su variado espectro, y también sobre la socialidad contemporánea de un chico de clase media porteño, vivida a través de salidas nocturnas, pero sobre todo a partir de las redes sociales. En este sentido, podría inscribirse a esta producción como un ejemplar de lo que Ludmer denominó “literaturas postautónomas”¹⁷.

En esta novela el *ethos* construido se inscribe en los rasgos identitarios de la clase media argentina. Numerosos sociólogos han remarcado que la construcción identitaria de esta clase está estrechamente relacionada a los capitales culturales, que configuran un *habitus* de percepción, pero también un mecanismo de distinción respecto a otras clases. Por ejemplo, en su clásico estudio *La declinación de la clase media argentina*, López y Romeo definen a la clase media como aquella cuya “realización como sector social ... no se materializa en la esfera de la producción sino en la del intercambio y consumo de bienes materiales y simbólicos, en general, y muy particularmente dos: Educación y Vivienda.” (López y Romeo, 2005 – cursiva en el original) En este sentido, consideramos que la subjetividad construida en la enunciación de la novela se inscribe en este horizonte, aún cuando describe, es decir, cuando pretende *sólo mostrar* mediante el uso de la tercera (neutral):

“Pierre Bourdieu planteó que 'el arte no existe'. En cambio, existen diversos tipos de producciones legitimadas y aceptadas por los grupos hegemónicos, que tratan de salvar su posición en el campo por el gusto de la acumulación de estética. Digamos, que *el arte* es la excusa de los grupos con acceso a lo que se denomina *alta cultura* para justificar el mero acceso a los recursos en la lógica capitalista.”¹⁸

¹⁷ “Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para ‘fabricar presente’ y ése es precisamente su sentido [...] Salen de la literatura y entran a ‘la realidad’ y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano (y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, internet, etc.)”. Versión digital disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> (documento consultado en agosto de 2013)

¹⁸ Sebakis, Sagrado, *Gordo*. Buenos Aires, Milena Caserola, 2011, p. 139 (cursiva en el original)

La presencia de nombres de intelectuales, los constantes comentarios sobre novelas o películas hacen que el texto construya su sentido sobre una intertextualidad cuyo reconocimiento por parte del alocutario le sirve al sujeto de la enunciación para demarcar un adentro y un afuera dentro del horizonte de clase media que tiene los capitales culturales necesarios para seguir la débil línea narrativa del relato que, a fin de cuentas, es un relato sobre la identidad. Por otra parte, en el tono seguro de la enunciación podemos observar una interiorización del lugar que el locutor ocupa en el espacio social (ello que Goffman denominó como “*the sense of one’s place*”).

Por otra parte, resulta interesante detenerse en las fronteras hacia dentro de la propia clase que se realizan en la novela. Los que quedan dentro del nosotros-inclusivo que construye el texto son denominados allí como sus “*happy few*”, incluyendo en esa denominación un rasgo polifónico, ya que ella remite a una frase de *Henry V*, de Shakespeare: “Yo sé quiénes son mis *happy few*: Esos seres capaces de ver a través de la codificación y el enrosque, la enumeración y la velocidad. Buscadores incansables, cargados de vida”¹⁹. En contraposición a la adhesión axiológica e identitaria expuesta, se erige el afuera de un nosotros compartido, que es una suerte de operación de depuración hacia adentro de una pertenencia común en el siguiente fragmento:

“El miedo más grande, al menos dentro de los círculos dentro de los que me muevo, es que lo que hagas o lo que disfrutes 'se te llene de negros'. Ese comentario es un clásico de mi país, escuchás situaciones del tipo: '*Pachá* antes estaba re bueno, pero ahora se llenó de negros'. 'Yo era una chica Apple pero ahora esto se llenó de negros'. Incluso hay quienes ponen: 'Dejo mi muro de Feisbuk y cambio a otra cuenta, porque ésta ya está llena de negros'.”²⁰

Por un lado, podemos observar en estas líneas una inscripción de la subjetividad como parte de un colectivo más grande, pero del que se separa mediante dos mecanismos textuales: la parodia respecto de los enunciados ajenos, pero también un reforzamiento de la marca de ajenidad respecto a tales enunciados mediante el uso de comillas para introducir una palabra no-propia con la cual se señala mediante la imitación subversiva (Maingueneau, 1987) que no se comparte tal universo axiológico (y discriminatorio socialmente). Vemos así, en esta producción cultural, una construcción identitaria que se afirma a sí misma en un rechazo hacia la vertiente “fascistoide” de la matriz enunciativa de la clase media, tal como la conceptualizamos al inicio de este trabajo.

Consideraciones finales

Hemos intentado en estas breves páginas dar una suerte de panorama de algunas de las producciones artísticas independientes juveniles contemporáneas. A través de ellas intentamos ver cómo se reformula el “campo” de las producciones estéticas y, sobre todo, las narraciones -

¹⁹ *Ibíd.*, p. 142

²⁰ *Ibíd.*, pp. 190 -191

ficcionales, pero asimismo identitarias- de clase media que se canalizan y producen mediante ellas. De este modo, quisimos dar cuenta del rol que las producciones estéticas juegan en la conformación identitaria actual, y asimismo caracterizar a ésta como necesariamente plural, amplia, y abarcativa de distintos matices emotivos. Por otra parte, hemos observado cómo estas producciones se enmarcan en un contexto de individualización creciente - normada socialmente - de la propia vida, donde las “muchas vidas en una” se erigen como ideal y como valor político. Así, la individualización resulta el punto de partida de la politicidad actual, en vez del viejo “bien común” desde el que solía empezarse a argumentar. En las producciones que reseñamos, la política aparece efectivamente de este modo: ausente en su mención explícita, presente como programa de experimentación singular. Por otro lado, si en el pasado ciertos teóricos pusieron en el requisito de la autonomía del arte la posibilidad real de su politicidad, cabría preguntarse cómo este tipo de política del arte puede hacerse presente aún hoy (si es que ello es posible), cuando las obras han perdido el halo que las separaba de la sociedad. Con ésta, y otras preguntas, habremos de continuar nuestras futuras investigaciones.

Bibliografía

- Abdo Ferez, Cecilia, (2011) “Política y recreación. Un análisis de la gestión en la Ciudad de Buenos Aires” en *Mancilla*, año 1, n°1, Buenos Aires.
- Adamovsky, Ezequiel, (2012) *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*. Buenos Aires, Planeta.
- Adamovsky, Ezequiel, (2000) “Presencias Intermedias. La ‘clase media’ y el tema de lo intermedio en la filosofía de Diderot” en *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. XXVII, n° 1, pp. 31-58, Buenos Aires.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, (2001) *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta.
- Althusser, Louis, (1983) “De *El Capital* a la filosofía de Marx” en Althusser, Louis y Balibar, Étienne (autores), *Para leer El Capital*. 19na edición en español. México D.F., Siglo XXI.
- Aristóteles, (2007) “Apología de la clase media”, libro sexto, capítulo X en Aristóteles (autor), *La política*. Buenos Aires, Centro Editor de Cultura.
- Beck, Ulrich, (1998) *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona, Paidós.
- Benjamin, Walter, (1989) *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.
- Borges, Jorge Luis, (1974) “El escritor argentino y la tradición” en Borges, Jorge Luis (autor), *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.
- Brea, José Luis, (2007) “Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica” en *Artefacto*, n°6, Buenos Aires. Disponible online en Artefacto. Pensamientos sobre la técnica, http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf_notas/161.pdf. documento consultado en agosto de 2013.
- Bourdieu, Pierre, (1998) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.
- Burger, Peter, (1987) *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península.
- Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique (dirs.), (2005) *Diccionario de Análisis del Discurso*. Buenos Aires, Amorrortu.

Danto, Arthur, (1999) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona, Paidós.

[Guano, Emanuela, "The Denial of Citizenship: 'barbaric' Buenos Aires and the middle-class imaginary" en *City & Society* 16, nº 1, pp. 69-97, 2004.](#)

Aristóteles, (2007) "Apología de la clase media", libro sexto, capítulo X en Aristóteles (autor), *La política*. Buenos Aires, Centro Editor de Cultura.

Guizot, François, "Lección VII" en Guizot, François (autor), *Historia general de la civilización europea*. Barcelona, Verdager, 1839. Disponible online en Historia y antagonismo, https://docs.google.com/file/d/0B4_pHhws4rE5QmZXM2VobndZODA/edit?pli=1. documento consultado en agosto de 2013

Hall, Calvin, (1986) *Compendio de psicología freudiana*. Buenos Aires, Paidós.

Harvey, David, (2008) *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.

Huysen, Andreas. (2002) *Después de la gran división*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Jameson, Frederic, (2005) *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires, Paidós.

Kerbrat Orecchioni, Catherine, *La enunciación*. Buenos Aires, Hachette, 1986.

Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal, (2006) *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires, F.C.E.

López, Artemio y Romeo, Martín, (2005) *La declinación de la clase media argentina*. Buenos Aires, Libros de Equis.

Ludmer, Josefina, (2006) "Literaturas postautónomas". Disponible online en Literaturas postautónomas, Josefina Ludmer – Yale University, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>. documento consultado en agosto de 2013

Lytard, Jean Francois, (1991) *La condición posmoderna*. Buenos Aires, R.E.I.

Sebakis, Sagrado, (2011) *Gordo*. Buenos Aires, Milena Caserola.

Semán, Pablo, (2006) *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla.

[Tevik, Jon, \(2009\) "Imaginaros de gusto y moralidad en los *fashionscapes* porteños. Prácticas y discursos de distinción entre la clase media profesional de Buenos Aires" en Visacovsky, Sergio y Garguin, Enrique \(editores\), *Moralidades, economías e identidades de clase media. Estudios históricos y etnográficos*. Buenos Aires, Antropofagia.](#)

Valsecchi, Francisco, (1948) "Las clases medias" en *Boletín de la Acción Católica Argentina*, nº 317, pp. 163-165, Buenos Aires.