



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA- UNIDAD CUAJIMALPA
POSGRADO EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**“Chakas” y “pibes chorros”: culturas juveniles “desviadas” en
la Ciudad de México y Buenos Aires**

Idónea comunicación de resultados
para obtener el grado de
Maestra en Ciencias Sociales y Humanidades

Presenta:

Ana Inés Frere Affanni

Directora:

Paulina Aroch Fugellie

Comité tutorial:

Miriam Madureira

Sinodales:

Ricardo Carlos Ernesto
Paulina Aroch Fugellie
Jorge Galindo

Ciudad de México
2021

Resumen

Esta investigación aborda los discursos circulantes en torno a los “chakas” y los “pibes chorros”, en las ciudades de México y de Buenos Aires respectivamente. Ambas son culturas vinculadas a las juventudes precarizadas, sumamente estigmatizadas y criminalizadas. Los objetivos apuntan, por un lado, a indagar sobre cómo se constituyen las figuras de estos jóvenes a partir de los discursos exógenos y, por otro lado, a analizar cómo las mismas culturas perciben sus identidades, siempre en relación a lo que externamente se dice de ellos, aunque de forma resignificada.

Para cumplir con estos objetivos, en el primer capítulo se analizan materiales en plataformas digitales de redes sociales, principalmente Facebook, indagando en los estereotipos que allí se les atribuye, a través de la revisión de grupos, perfiles individuales, *hashtags* y *memes* que aluden de manera discriminatoria a estos colectivos. En el capítulo dos se trabaja quiénes y de qué manera hablan en cinco audiovisuales, para reflexionar acerca de cómo se mantiene a ambas culturas en un rol de desviados y en una posición subalterna incluso en espacios que pretenden “darles voz” o “defenderlos”: *Pibe chorro* (2016), para el caso argentino y, para el mexicano, *Combos reguetoneros* (2013), *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón* (2013), *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón* (2017) y *Uzielito Mix* (2019). Finalmente, el tercer capítulo indaga cómo las culturas juveniles en cuestión perciben su propia identidad a partir de diversas producciones musicales realizadas por estas mismas culturas juveniles: canciones de reggaeton *underground* y cumbiatón para el caso mexicano, y de cumbia villera para el argentino.

Palabras clave: “Pibes chorros”, Reggaetoneros, desviación, estigma

Abstract

This research addresses the circulating discourses around “chakas” and “pibes chorros” (thieving kids), in the cities of Mexico and Buenos Aires respectively. Both are cultures linked to precarious, highly stigmatized and criminalized youth. The objectives aim, on the one hand, to investigate how the figures of these young people are constituted from exogenous discourses and, on the other hand, to analyze how these cultures perceive their own identities, in relation to what is said externally about them, although in a resignified way.

To achieve these objectives, the first chapter analyzes materials on digital social media platforms, mainly Facebook, investigating the stereotypes attributed to them, through the review of groups, individual profiles, hashtags and memes that allude in a discriminatory way to these groups. Chapter two analyzes who and how they speak in five audiovisuals, to reflect on how both cultures are kept in a deviant role and in a subordinate position even in spaces that try to “give them a voice” or “defend them”: *Pibe chorro* (2016), for the Argentine case and, for the Mexican, *Combos reguetoneros* (2013), *Pablito Mix y los super ídolos del cumbiatón* (2013), *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón* (2017) and *Uzielito Mix* (2019). Finally, the third chapter investigates how the youth cultures in question perceive their own identity from various musical productions made by these same youth cultures: underground reggaeton songs and *cumbiatón* for the Mexican case, and *cumbia villera* for the Argentine.

Keywords: "Pibes chorros", Reggaetoneros, deviation, stigma

Agradecimientos

Para Pablo,
por apoyarme en cada proyecto en el que me embarco

Aunque es tarea difícil mencionar a todas y todos aquellos que tuvieron algún papel en esta Idónea Comunicación de Resultados, vale la pena el intento como un mínimo reconocimiento a quienes la han hecho posible. En primer lugar, agradezco profundamente a Conacyt, institución que con su subsidio ha permitido mi estancia en México y la dedicación exclusiva al presente trabajo. Un igual agradecimiento a la Universidad Autónoma Metropolitana, especialmente a la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la unidad Cuajimalpa, por su apoyo material pero también por hacerme sentir en casa estando tan lejos de mi hogar.

Mención aparte merecen todas y todos los profesores que a lo largo de los dos años de duración de la Maestría han donado su tiempo y saberes en pos de construir conocimiento de forma colectiva; especialmente aquellos que han estado siempre abiertos a la discusión y a la diversidad y que hicieron que la ambiciosa transdisciplinariedad a la que apunta el posgrado sonara menos utópica. En particular, agradezco a Paulina Aroch, mi directora, por sus lecturas atentas y agudas, y por darme más de un consejo que trascendió la relación alumna-docente. También estoy muy agradecida por el compromiso inmediato con este trabajo y cada uno de los comentarios de Miriam Madureira, Jorge Galindo y Ricardo Carlos Ernesto. A este último, en especial, por haber acompañado mi proceso de construcción de la tesis casi desde el principio y de forma desinteresada.

El camino hacia este trabajo tampoco hubiera sido el mismo sin la amistad de mis queridos

compañeros de generación: gracias por las infinitas charlas de camión y metro (donde además surgió parte de la idea para mi tesis), por los mates compartidos en los madrugones del tercer trimestre y por haber hecho más cálidos los gélidos inviernos en Cuajimalpa. Particularmente, a Ale Q. por ser parte de mi hogar mexicano y de mi familia tantas veces. A los *sudakas* por elección, Cuau y Dani, por tantas risas y por siempre tender sus manos en auxilio. A Ale T., por su amistad y atenta escucha, y a quien le debo además haber conocido varias personas que han sabido aconsejarme en esta investigación. A Morton y Anabel, por siempre estar dispuestos a ayudarme en lo que hiciera falta.

Finalmente, pero no menos importante, a Pablo, mi familia, amigos y amigas de toda la vida, los de Argentina y los de México. Por “bancar” mis decisiones y alentarme a seguir adelante a pesar de las muchas adversidades. Por haber hecho tangibles las palabras “mi casa es tu casa”. Sin todo su apoyo y amor, ni hubiera soñado posible mi estancia en México.

Índice de contenidos

1. INTRODUCCIÓN	7
1.1. ALGUNAS NOTAS PARA SITUAR A LOS “CHAKAS” Y LOS “PIBES CHORROS”	16
1.1.1. “Pibes chorros”	18
1.1.2. “Chakas” o reggaetneros	22
1.2. EL CONCEPTO DE JUVENTUD Y DE CULTURAS JUVENILES URBANAS	27
2. CAPÍTULO 1. “CHAKAS” Y “PIBES CHORROS” EN PLATAFORMAS DIGITALES DE REDES SOCIALES: EL ESTIGMA Y LA DESVIACIÓN	35
2.1. ACERCA DE LAS PLATAFORMAS DIGITALES DE REDES SOCIALES	39
2.2. ESTIGMA Y DESVIACIÓN EN PLATAFORMAS DIGITALES DE REDES SOCIALES	42
2.2.1. La asignación de atributos	42
2.2.2. Jóvenes pobres y normas de conducta desviadas.....	59
2.2.3. Desviados: ¿qué es lo no- hegemónico?	69
2.2.4. La construcción de una identidad disminuida	78
2.3. CONCLUSIONES	85
3. CAPÍTULO 2. SUBALTERNIDAD Y HEGEMONÍA	89
3.1. JÓVENES SUBALTERNOS: ¿QUIÉNES HABLAN?	93
3.2. JÓVENES SUBALTERNOS Y HEGEMÓNICOS	110
3.2.1. Inocentes y víctimas.....	113
3.2.2. El consumo de drogas	118
3.2.3. El éxito “bien ganado”: el trabajo y el estudio	120
3.2.4. La importancia de los lazos familiares y de amistad	126
3.2.5. Secularismo y religiosidad reclusa a lo privado	129
3.2.6. El orden y la disputa con la autoridad	131
3.2.7. La cuestión de clase	135
3.3. CONCLUSIONES	138
4. CAPÍTULO 3. CUMBIA VILLERA Y CUMBIATÓN: CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE LOS “PIBES CHORROS” Y LOS REGGAETNEROS	143
4.1. LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD	146
4.1.1. Reggaeton y Cumbiatón	146
4.1.2. Cumbia villera	148
4.1.3. La construcción de un <i>nosotros</i> : la identidad en diferencia.....	151
4.1.4. Identidad en el territorio y resistencias.....	168
4.1.5. Algunas apreciaciones sobre la cuestión de género	181
4.2. ACCESO AL HEGEMÓN Y PLEBEYIZACIÓN	188
4.3. CONCLUSIONES	194
5. CONCLUSIONES	198
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	216
INFORMES	230
FUENTES ELECTRÓNICAS	231
MATERIALES AUDIOVISUALES	236
ANEXO	239

1. Introducción

En esta investigación abordo los discursos circulantes en torno a los “chakas” y los “pibes chorros”, en las ciudades de México y de Buenos Aires respectivamente. Ambas culturas, ligadas a las juventudes populares, son sumamente estigmatizadas, muchas veces relacionadas con la delincuencia y, por ello, criminalizadas. Partiendo de esa premisa, el objetivo fue indagar sobre cómo se constituyen las figuras de estos jóvenes, en primer lugar, a partir de los discursos exógenos. Allí, analizo dos grandes tipos de materiales: por un lado, los que abiertamente expresan su desprecio hacia estos grupos y, por el otro, los que buscan cierta reivindicación o defensa de los mismos. Luego, a partir de esa construcción externa que, como se verá, resulta en el etiquetamiento de estos jóvenes como desviados, me interesa abordar algunos aspectos de la auto construcción de la identidad de los “chakas” y los “pibes chorros”.

Antes de detallar cómo ha sido organizado el trabajo, quiero dedicar un espacio a relatar el proceso de llegada al mismo y cuál fue el interés que motivó el estudio de estas dos culturas juveniles en particular. Desde hace algunos años, me dedico a investigar lo que se da a llamar el *discurso hegemónico de la (in)seguridad* (Dallorso y Seghezzeo, 2015; Velázquez Ramírez, 2012; entre otros), que explicaré en seguida. En ese marco, he entrado en contacto directo con numerosos jóvenes de sectores populares, especialmente de Buenos Aires y sus alrededores, y he podido empaparme de las dificultades cotidianas a las que se enfrentan: una constante estigmatización, discriminación y hostigamiento por parte de una gran porción de la población —incluyendo a otros habitantes de sus mismos barrios y, de forma muy evidente, a la policía—, así como una marcada precariedad y exclusión económica, habitacional, laboral, etc. Especialmente desde esos momentos, aunado a experiencias de índole más personal y a contactos anteriores con jóvenes de similar condición durante

un trabajo como docente en un bachillerato popular, mi interés por comprender más a fondo a estos jóvenes y sus realidades fue creciendo más y más.

Ahora, a grandes rasgos, puede decirse que en la mencionada formación discursiva se reduce el concepto de (in)seguridad a los delitos callejeros, los cuales, a su vez, son generalmente asociados a los jóvenes de sectores pobres.¹ En este movimiento, se dejan fuera otros delitos, por ejemplo, los llamados “delitos del poder”, como el económico organizado (Pegoraro, 2002, p.5).² Este discurso circula con frecuencia en medios de comunicación, fuerzas de seguridad, portavoces políticos e, incluso, podemos decir que se encuentra profundamente arraigado en nuestro sentido común.

La naturalización de dicho discurso produce y reproduce prácticas que criminalizan a los sectores populares y hace muy difícil su problematización. En este sentido, estudiar las formaciones discursivas alrededor del tema se vuelve fundamental, en tanto los discursos no son neutrales ni meros reflejos de la realidad, sino que se trata de prácticas históricamente situadas que producen y reproducen a los objetos a los que se refieren y que, por ello, como veremos a lo largo de esta investigación, también tienen efectos materiales (Foucault, 2002, p. 81; Seghezzi, 2010, p. 52-53).

Justamente por poner su foco en los delitos asociados con la pobreza, de este discurso hegemónico emerge una figura muy particular de delincuente, y éste fue, en un comienzo, el interés central del trabajo: cómo los jóvenes de sectores populares urbanos, en particular los “chakas” y los “pibes chorros”, desde este discurso, son construidos como delincuentes y con qué características.³

¹ Escribo este trabajo en el contexto de la pandemia de COVID-19, por lo que es preciso señalar que, en este marco, es posible que esté cambiando la concepción de (in)seguridad, en cuanto el foco puede haber virado hacia la cuestión sanitaria o hacia las graves consecuencias que a nivel socioeconómico se viven en todo el mundo.

² Es decir, como diría Foucault (2014, p.317), existe una “gestión diferencial de los ilegalismos”, mediada en gran parte por el sistema penal, donde los delitos menores cobran mayor persecución y castigo, frente a otros ilegalismos que quedan invisibilizados, “protegidos”.

³ En primer lugar, cabe decir que los vocablos en sí mismos remiten a la cuestión de la peligrosidad o la delincuencia: *chorro*, en Argentina, significa ladrón; *chaka*, en el centro de México, refiere a una persona peligrosa.

Ahora bien, yendo concretamente a las razones de elección del objeto de estudio, investigar este tema en América Latina responde, por un lado, a que las mayores tasas de violencia se ubican allí, lo cual pone a la (in)seguridad en un lugar central. Escogí las capitales de Argentina y México (y sus alrededores) por varias razones.⁴ En primer lugar, la seguridad ciudadana suele equipararse a la seguridad urbana (Daroqui, 2003), por lo que es pertinente estudiar tal fenómeno en grandes urbes, como son las dos seleccionadas. Sin embargo, se trata de dos ciudades muy diversas: en el caso de México, es la capital del país considerado como uno de los más “peligrosos” del continente.⁵ Por su parte, las tasas de violencia de Argentina son de las más bajas del América y, sin embargo, la (in)seguridad persiste como una de las mayores preocupaciones en la opinión pública.⁶

Resultaba interesante, por lo tanto, indagar en la construcción de la figura del

Preciso aclarar, por otro lado, cómo me referiré a las identidades juveniles. En primer lugar, como elaboraré más adelante, considero que hablar de “pibe chorro” y de “chaka” es performativo, en tanto que, al tiempo que los nombramos como tales, ellos son producidos y reproducidos en el mismo acto. Por esto, incluiré el uso de comillas, para declarar a qué culturas me estoy refiriendo, pero con la salvedad de que muchas veces este mismo término puede estar reproduciendo todos los estigmas negativos que el mismo vocablo carga. Sin embargo, siguiendo la propuesta de Reguillo (2007, p. 149), aunque referirnos a estos colectivos con una sola palabra puede dar lugar a cierto proceso de etiquetamiento, corriendo el riesgo de promoverlo nosotros mismos como investigadores, resulta importante usar esos mismos nombres con el propósito de recuperar la forma en que estas culturas se reconocen y se refieren a sí mismas. En este sentido, las y los lectores verán en distintos momentos de la investigación que el término “pibe chorro” (y muchos de los prejuicios que vienen asociados a él) es tomado por los jóvenes en cuestión, e incluso reapropiado con orgullo. Así, tanto externamente como al interior de esta cultura, lo más adecuado es referirnos a ellos como “pibes chorros”. Esta situación, por el contrario, no se repite en los llamados “chakas”. Este término es más utilizado desde las descripciones exógenas y, generalmente, con un tono despectivo y estigmatizante. Por su parte, estas juventudes suelen referirse a sí mismas más como “reggaetoneros” o “combos” (sus configuraciones grupales). Por ello, he decidido privilegiar el uso del término “chaka” cuando trabaje con los discursos externos, y reggaetoneros cuando trabaje con la cuestión de la autopercepción identitaria.

⁴ Ver mapas en anexo (figuras 1 y 2).

⁵ Según el informe de Igarapé Institute de 2018, México es el segundo país de América Latina con mayor concentración de homicidios. Asimismo, según el Consejo de Seguridad, Justicia y Paz (2019), México se presenta como el “epicentro mundial de la violencia”: posee la ciudad más violenta del mundo (Tijuana); es el país con más ciudades violentas (dentro de un ranking de 50 ciudades, 19 son mexicanas); de las 10 ciudades más violentas, 6 son mexicanas; etc. Más allá de la forma de construir los instrumentos y la manera de concebir la “peligrosidad”, que es cuestionable, estos datos brindan un buen panorama de cómo se ubica el país respecto de la violencia y de la percepción de inseguridad. Por otra parte, también se pueden consultar los reportes sobre delitos de alto impacto realizados por el Observatorio Nacional Ciudadano, en los cuales se contabilizan solamente los delitos relacionados con la vida y el patrimonio de las personas (homicidios, secuestros, robos, narcomenudeo), dejando de lado, como mencioné, otras “inseguridades” como el delito económico organizado.

⁶ Siguiendo el informe de Igarapé Institute, Argentina se ubica dentro de los cinco países de Latinoamérica con menor tasa de homicidios, pero es el tercero con mayor nivel de victimización (que mide la percepción de inseguridad). Por su parte, en el ranking de las 50 ciudades más violentas del 2019 del Consejo de Seguridad, Justicia y Paz, no aparece ninguna ciudad argentina. Por último, en el Índice de Paz Global 2018, es el tercer país mejor ubicado de Sudamérica.

delincuente en países tan disímiles, pero en los cuales parecía que el concepto de (in)seguridad se construía de forma similar. Por supuesto, esto no quiere decir que las características particulares de uno y otro país no den lugar a dispersiones en la manera de concebir la delincuencia y el sujeto “peligroso”. Pero, además, el interés de comparar surgió de la necesidad de poner en perspectiva regional una problemática que no se acota a un solo país ni a un solo grupo social. Por el contrario, puede encontrarse, con sus matices y especificidades, de Norte a Sur del continente; siempre enfocado en las juventudes populares. Se erige así, como sostendré, la cuestión de clase como un eje fundamental en la construcción de los estigmas que sobre ellos pesan.

Es necesario, por otra parte, aclarar las razones de la elección de los dos grupos en particular dentro del universo de las juventudes populares latinoamericanas. Parto de la idea de que tanto los “pibes chorros” como los “chakas” son figuras urbanas que, fundamentalmente por su condición de clase, no se apegan a las juventudes hegemónicas y que, por esta razón, son estigmatizadas y asociadas, entre otras cosas, a la delincuencia. En el caso de Argentina, los “pibes chorros” son prácticamente los únicos que representan a la juventud pobre y que por esto más claramente se vuelven objeto del discurso de la (in)seguridad (Chaves, 2005, p. 25).

Por su parte, si bien en México muchas veces el antagonista criminal recae en la figura del “narco” y del “sicario” (Velázquez Ramírez, 2012, p. 79), al menos en la capital estas figuras no parecen representar al “delincuente común”.⁷ Por el contrario, los enemigos allí son los jóvenes que, a lo mucho, participan en actividades microdelictivas, como el robo en vía pública o el narcomenudeo. Éstas son algunas de las prácticas que se les atribuyen a los “chakas”. Además, durante el período a estudiar, ha sido una

⁷ Aquí es interesante aclarar que, mientras que en el norte de México la palabra chaka sí se acerca más específicamente a la figura del narco, esto no ocurre en el centro del país, donde, como dije, el vocablo remite a una persona peligrosa en general.

identidad que despertó muchas opiniones, generalmente negativas, no solo alrededor de los delitos, sino también en torno a todas sus normas de conducta y sus estéticas corporales.⁸

Por lo tanto, lo que dio origen a la comparación fue una observación *a priori*: dos grupos que, a pesar de sus particularidades y de estar insertos en contextos diversos, tienen designados (y se espera que cumplan) ciertos atributos y normas de conducta muy similares, que definen su rol social asignado (Goffman, 2012), el cual parecía ser el de delincuente.⁹

A partir de allí, y con el transcurrir de la investigación, mi interés fue virando hacia un concepto más amplio, el de la desviación (Becker, 2009), como categoría que expresa el distanciamiento de una norma, ya que fui observando que los discursos sobre las identidades juveniles en cuestión no se limitaban a las asociaciones con el delito, sino a la ruptura de ciertas reglas sociales en un sentido más amplio. Es decir, ya no solo importaba la construcción de estos jóvenes como delincuentes (“en acto” o “en potencia”), sino todos los elementos que contribuían a que estos sujetos fueran catalogados como desviados y, en tal sentido, se ubicaran en una posición subalterna.

⁸ Es importante remarcar una gran diferencia entre el caso escogido para Argentina y el de México: los “pibes chorros”, aun con sus diversidades, son, como veremos, la cultura juvenil no hegemónica predominante. Esto, por supuesto, no quiere decir que no haya jóvenes no hegemónicos que no sean “pibes chorros”, sino que son estos últimos los que tienen más prevalencia en los discursos que analizo. Por su parte, veremos que los reggaetoneros, en México, también son una cultura juvenil no hegemónica, pero, a diferencia del caso argentino, no es la única, sino que existen otras que cargan con una estigmatización similar, comparten trayectorias parecidas o pertenecen a la misma clase social, pero no se autoidentifican como reggaetoneros, ni tampoco se los etiqueta así desde la mirada externa. En ese sentido, los reggaetoneros son una identidad juvenil más en la Ciudad de México, aunque sí poseen la relevancia señalada, que los hace sujetos de mi interés. Además, son una cultura mucho más delimitada (incluso con la ambigüedad del término “chaka” que menciono más adelante), cuestión que se materializa, por ejemplo, en la gran complejidad de sus estructuras organizativas, los combos. Por su parte, los “pibes chorros”, aunque pueden ser definidos como una cultura juvenil, con un estilo, expresiones y prácticas socioculturales determinadas, son un grupo un poco más difuso: fundamentalmente desde la mirada externa, prácticamente todos los jóvenes pobres, especialmente los que habitan las villas, pueden ser “pibes chorros”. Por esto mismo no existen estructuras organizativas que los nucleen a todos o al nivel de los combos reggaetoneros, sino que ellas existen en menor escala, por barrios, por zonas o por otros intereses comunes. De todas formas, volveré en detalle sobre esta última cuestión en el capítulo final.

⁹ Por supuesto, como iré mostrando con el trabajo, estos atributos no son fijos ni pueden entenderse de forma aislada. Por el contrario, tienen un carácter relacional y funcionan de forma encadenada unos con otros: así, el escuchar cierta música o vestir de determinada manera no es en sí mismo lo que los aleja de la norma, sino todas esas características combinadas y atravesadas por la clase y la raza.

Con esta ampliación de los objetivos del trabajo, surgirían otras preguntas que, como explicaré en seguida, dieron lugar al desarrollo de la categoría de “jóvenes hegemónicos”, así como a trazar algunos elementos de la identidad que los reggaetoneros y los “pibes chorros” construyen en función de y como respuesta a los discursos exógenos alrededor de ellos.

Finalmente, es preciso realizar algunas aclaraciones en cuanto al período de análisis, que incluye materiales desde comienzos de la década del 2000 hasta el año 2019. En México, como veremos, fue aproximadamente a partir de esos primeros años que comenzaron a etiquetarse (exógenamente) como “chakas” a ciertos jóvenes con “marcadores” identitarios particulares, provenientes de barrios populares de la Ciudad de México y como un desprendimiento del reggaetón (Ernesto, 2014, p.54).¹⁰ En el caso argentino, los llamados “pibes chorros” comenzaron a tener visibilidad a partir de fines de la década de 1990 y comienzos de la del 2000, teniendo relevancia en la agenda pública, con ciertos cambios por supuesto, hasta el día de hoy.

Por su parte, la decisión de extender la investigación hasta los mismos años en los que comenzó la presente investigación (2018-2019) radica en el interés por que ella sea lo más actualizada posible, en tanto que las identidades que me interesan, muchas veces relacionadas con la juventud como problema y desviación, siguen teniendo vigencia al día de hoy.¹¹ Cabe aclarar que, dado el marco temporal tan amplio, no pretendo realizar un perfecto recorrido de la problemática durante todos los años señalados, sino más bien

¹⁰ La ubicación del surgimiento de este grupo hacia los 2000 no quiere decir que antes no existiera el término “chaka” asociado a la peligrosidad o a las juventudes provenientes de colonias populares, sino que es especialmente en estos años en que ese vocablo se asimila a la identidad juvenil de los reggaetoneros, el grupo de interés de este trabajo. En ese sentido, incluso si, actualmente, tampoco en el habla cotidiana “chaka” es todas las veces un equivalente a “reggaetonero” (pues su significado está en continuo movimiento), en esta investigación —y en los materiales seleccionados— siempre que hablo de “chaka” me refiero a la cultura juvenil de los reggaetoneros.

¹¹ Como inicialmente el centro estaba en la (in)seguridad y el delito, resultaba relevante que, además, en ambos países se tratara de años signados por las campañas presidenciales (2018 en México, 2019 en Argentina), donde suele volver el tema a la agenda pública. Seguramente, los cambios de gobierno y la forma en que éstos encaran las políticas públicas de seguridad impactan en las formaciones discursivas respecto de la problemática. Sin embargo, como abordar esta línea de análisis excedería por mucho los límites de la investigación, no será trabajada aquí.

ubicarla temporalmente, así como contemplar algunas de las diferencias que existen en la manera de concebir estas culturas juveniles con el transcurrir de los años. Esto, justamente, será lo que me permita, hacia el final del trabajo, discutir la posibilidad de acceso al lugar de enunciación por parte de ellas.

Hechas estas aclaraciones, presentaré la estructura de la investigación, organizada en tres capítulos. En todos ellos, predomina una mirada desde la sociología, especialmente desde la microsociología, puesto que son Becker y Goffman, con sus conceptos de desviación y estigma, los que guían gran parte del trabajo.¹² A la vez, nutro esta perspectiva con los estudios de las juventudes y las identidades juveniles en México y Argentina.¹³ Asimismo, tomo a la teoría poscolonial, especialmente a Spivak y su cuestionamiento sobre la posibilidad de hablar de los subalternos. Entre otras fuentes teóricas, es importantísima también la teoría decolonial, con Quijano a la cabeza, para abordar la cuestión de la raza como un eje fundamental de construcción de jerarquías. Por último, pero no menos importante, cabe decir que subyace en toda mi investigación el interés por el análisis del discurso, para lo cual tomo diversos autores que, aunque se inscriben en diferentes corrientes teóricas, abonan a esta línea de trabajo; tales como Judith Butler, Edward Said, Stuart Hall, Ernesto Laclau, Slavoj Žižek, etc.

Para comenzar el trabajo, doy una primera mirada a la estigmatización que reciben los “chakas” y los “pibes chorros”. Indago en los estereotipos que se les atribuye en

¹² Aunque he privilegiado esta perspectiva de análisis, por la importancia que doy en el trabajo a las formaciones discursivas y sus efectos de verdad, será fundamental que el lector o lectora tenga en cuenta que, como entretelón de toda la investigación, también están las ideas de Foucault, así como autores y autoras que retoman sus aportes.

¹³ Como veremos en unas secciones más adelante, el concepto de juventud es plural y esto ha despertado diversas formas de abordarlo. Los estudios de las juventudes a los que aquí principalmente me refiero se sitúan en México, y surgen desde fines de la década de 1980, con una mirada que ponía en luz “la capacidad creativa” de las culturas juveniles, pero sin caer en esencialismos o en su mistificación; y contextualizándolas socioculturalmente (Feixa, 1994, p. 96). Algunos de sus exponentes son José Manuel Valenzuela, Carles Feixa, Alfredo Nateras, Rossana Reguillo Cruz, Maritza Urteaga, etc. Por otra parte, también tomaré otros autores argentinos que, aunque no trabajan exclusivamente sobre las juventudes, sí dedican numerosos trabajos a los “pibes chorros”, como Sergio Tonkonoff, Paula Chaves, Esteban Rodríguez Alzueta, etc.

plataformas digitales de redes sociales, especialmente Facebook (aunque también incluyo otras, como Instagram o Twitter), a través del análisis de grupos, perfiles individuales, *hashtags* e imágenes –en particular, los denominados *memes*– que aluden a estos colectivos.¹⁴

De estos materiales, seleccioné las páginas y perfiles que abiertamente señalan su desprecio por los jóvenes en cuestión. Partir de ellos, donde la estigmatización y violencia hacia los “chakas” y los “pibes chorros” es tan clara, me permite acercar a las y los lectores a la problemática, así como presentar un panorama donde, indagando en los atributos y las normas de conducta que se les asignan, para estos jóvenes no existe otro lugar más que el de la desviación. Esto es lo que da pie a que podamos hablar de la construcción de cierta identidad disminuida de los jóvenes en cuestión, basada en los estigmas que sobre ellos pesan, que se relacionan fundamentalmente con la condición de clase y raza. Para finalizar el capítulo y a manera de sistematización de lo recogido, recopilé algunas representaciones sociales que parecen emerger de lo trabajado.

A continuación, en el capítulo 2 abordé cinco audiovisuales que, a diferencia de los materiales anteriores, buscan reivindicar las culturas en cuestión o, al menos, presentar una mirada menos estigmatizante: *Pibe chorro* (2016), para el caso argentino; y cuatro videos producidos por VICE para el mexicano (*Combos reguetoneros*, 2013; *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón*, 2013; *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón*, 2017; y *Uzielito Mix*, 2019). En cada uno de ellos mi interés es analizar quiénes y de qué manera hablan (en cuanto acceso al lugar de enunciación), con el objetivo de reflexionar acerca de cómo, incluso en espacios que pretenden “dar voz” o “defender” a los jóvenes, ellos siguen relegados a cierto rol de desviados, lo cual los mantiene en una posición

¹⁴ A lo largo de todo el trabajo, seleccioné los materiales con una intención teórica, para producir los datos más relevantes para los fines de la investigación (Yin, 2011, p.88), y no con el fin de presentar una muestra totalmente representativa o exhaustiva. Oportunamente, en cada uno de los capítulos, señalaré algunas riquezas y limitaciones de esta elección.

subalterna.

Por otra parte, como la desviación (y la subalternidad) es un constructo variable (en cuanto se construye como tal en función de quién o qué es ofendido) (Becker, 2009, p. 32), si estos jóvenes son desviados, es pertinente pensar qué otros jóvenes, con rasgos positivos, están emergiendo en contraposición a los “pibes chorros” y los “chakas”. Es decir, frente a los desviados y subalternos, hay otros jóvenes, más cercanos al hegemón, que surgen tanto de los materiales del primer capítulo como de los audiovisuales mencionados. Especialmente a partir de ellos es que me dedico, en la segunda parte del capítulo 2, a destacar algunas características de esa juventud hegemónica, categoría que construyo a partir de dos tipos de recursos: en primer lugar, a partir de las “defensas” que estos espacios realizan de los “chakas” y los “pibes chorros”. En segundo lugar, indagando en los elementos que en los documentales se afirma que sí son los “chakas” y los “pibes chorros”, y que son justamente los atributos que los ubican dentro de lo desviado y los expulsan de la comunidad de “lo joven hegemónico” (Tonkonoff, 2018, p. 139).

Por último, la investigación quedaba “incompleta” si solo incluía la mirada exógena, invisibilizando los aspectos identitarios que estos mismos jóvenes expresan y que en ese sentido no podía silenciar. Por ello, en el capítulo 3 me dedico a rastrear algunos aspectos de cómo las culturas juveniles en cuestión perciben su propia identidad, aunque no de forma aislada sino en relación a todo lo trabajado en los primeros capítulos. Será interesante ver cómo sus identidades se conforman en gran medida a partir de las miradas exógenas y de esta manera muchas veces reproducen los marcadores identitarios que los caracterizarían; pero también cómo al mismo tiempo resignifican esos atributos, justamente a partir de la construcción de una identidad en diferencia.

Para indagar en estos aspectos, analizo diversas producciones musicales

realizadas por estas mismas culturas juveniles: canciones de reggaeton *underground* y cumbiatón para el caso mexicano, y de cumbia villera para el argentino. Comienzo reflexionando sobre el *nosotros* que se construye en estas canciones, y en oposición a quiénes; donde se retoman muchos de los atributos y estigmas trabajados en los primeros capítulos, pero explicitando su forma de apropiarlos. A continuación, como un aspecto fundamental en la construcción identitaria, abordo la relación con el territorio, donde cobran relevancia las disputas por el espacio público como acciones políticas de *resistencia*.

Luego, como una cuestión que atraviesa profundamente toda la problemática en general, pero en particular en los ritmos musicales que analizo, dedico un apartado al tema del género, en donde intento esbozar qué identidad masculina se está construyendo a partir de las producciones musicales seleccionadas. Por último, a partir de la idea de que los “pibes chorros” y los “chakas” son subalternos, y de que los géneros musicales en cuestión pueden ser lugares de resistencia, reflexiono sobre la posibilidad que estos jóvenes tienen de hablar, en el sentido de Spivak (2003).

Resta incluir en esta introducción, antes de pasar al desarrollo de la investigación, una sección que explique a los y las lectoras a qué procesos sociohistóricos se vinculan las identidades en cuestión. Luego, haré una breve conceptualización de otros dos vectores centrales para la investigación: las categorías de juventud y de culturas juveniles.

1.1. Algunas notas para situar a los “chakas” y los “pibes chorros”

Como he mencionado, hacia mediados de la década del 2000, en México, comenzaron a etiquetarse exógenamente como “chakas” a ciertos jóvenes con marcadores identitarios particulares, provenientes de barrios populares de la Ciudad de México y

vinculados con el reggaeton (Ernesto, 2014, p. 54). En el caso argentino, los jóvenes conocidos como “pibes chorros” son fruto de los procesos de pauperización, marginación y precarización que las sucesivas generaciones fueron sufriendo a partir de los años setenta, y profundizados en los ochenta y noventa (Míguez, 2010, p. 61).¹⁵ A fines de esta década y principios de los 2000, especialmente de la mano la cumbia villera, los “pibes chorros” comenzaron a visibilizarse, y hasta ahora el tema no ha perdido relevancia.

Ambos colectivos se presentan como “otros” en nuestras sociedades, como “desviados” y esto, sin lugar a dudas, impacta en cómo construyen sus identidades. En ese sentido, como diré más adelante, podría afirmarse que los “pibes chorros” o los “chakas” existen sólo como idea o como mito; existen en la medida en que son construcciones sociales que proyectan determinados miedos, relacionados con viejos imaginarios sociales negativos (Rodríguez Alzueta, 2016, pp.26-27; Omaña, 2017, p.70). Ambas identidades juveniles, por lo tanto, actualizan antiguos estigmas que pesan sobre las juventudes populares.

Sin embargo, al mismo tiempo, estos sujetos se relacionan con procesos históricos muy concretos. Tanto los “pibes chorros” como los “chakas” son jóvenes que crecen al calor de los efectos materiales de la implantación del neoliberalismo en América Latina y de la crisis de las instituciones “tradicionales” de socialización (trabajo, escuela, familia, etc).¹⁶ Es decir, si bien mi investigación se centra en las numerosas representaciones

¹⁵ Es importante señalar una cuestión de género respecto de las culturas juveniles: Los “pibes chorros” son casi exclusivamente varones. Aunque los procesos que describiré también han afectado a las jóvenes de sectores populares, casi no se utiliza el término “piba chorra”, ni se identifica a las mujeres con las mismas características negativas que veremos que recaen sobre los “pibes chorros”. Por su parte, sí hay mujeres y varones “chakas”, aunque los estigmas que cargan, así como la participación en las producciones musicales que analizo, son algo diferentes.

¹⁶ Consideraré al neoliberalismo no sólo como el proceso de reformas que se mencionarán, sino como una sensibilidad y un sentido común que permea todos los aspectos de la vida, y que impone una racionalidad en la que todo es pensable en términos económicos y trasladado hacia el consumo (Emmelhainz, 2016, pp.18-19). Como retomaré el tema en el desarrollo de la investigación, basta aquí decir que el neoliberalismo no es solo un modelo económico sino un proceso civilizatorio que impone al intercambio del mercado como ética que guía toda acción humana (Harvey, 2007, pp. 7-8).

(generalmente negativas) que pesan sobre estos jóvenes, dichas representaciones, aunque parezcan tener vida propia, no van separadas de la historia. Al contrario, en ella se gestan y de ella son parte (Williams y Said, 1989, pp. 219-221).¹⁷ Por lo tanto, si queremos pensar sobre las representaciones que existen sobre estos sujetos, es necesario rastrear el contexto histórico de las mismas, a lo que me dedicaré a continuación.

Aunque ciertamente muchos de los procesos desde los años setenta hasta la actualidad se han desarrollado de forma similar en México y Argentina, para dar algunos matices que describen las particularidades de cada país y que atañen a cada una de las culturas juveniles, en estas secciones trataré el tema por separado.

1.1.1. “Pibes chorros”

En la Argentina, particularmente durante la década de 1990, fueron llevadas a cabo una serie de reformas estructurales, en sintonía con las realizadas a partir de la dictadura militar que comenzó en 1976. Estas reformas se consolidaron durante la presidencia de Carlos Menem bajo el marco de la Ley de Reforma del Estado, la Ley de Emergencia económica y la Ley de Convertibilidad. Los cambios estructurales de estos años consistieron, a grandes rasgos, en una política de privatizaciones; desmantelamiento de los mecanismos de regulación económica; reformas del sistema previsional y del laboral; y apertura comercial y financiera, lo cual trajo aparejadas una fuerte desindustrialización y extranjerización (Benza y Calvi, 2005).

Este proceso tuvo consecuencias catastróficas sobre los niveles y la calidad del

¹⁷ Simultáneamente, las representaciones también contribuyen a la historia. Es decir, situar históricamente a estas juventudes no contradice la idea de que ser “pibe chorro” o ser “chaka” es construido socialmente. En un juego dialéctico, mientras las representaciones se “insertan” en cierto contexto, ellas mismas “contribuyen históricamente a configurar el modo en que la gente percibe estas situaciones y actúa” (Williams y Said, 1989, p. 219).

empleo, así como sobre la equidad distributiva: los '90 presentaron un progresivo aumento de las tasas de desempleo y de subempleo; de la precariedad laboral; un deterioro del salario real y una disminución de la participación del salario en el producto (Lindenboim, 2010). Debido a las altas tasas de desempleo que ya se presentaban hacia 1994 y 1995,¹⁸ las reformas laborales orientadas a la flexibilización pudieron implementarse en estos años, ya que el aumento del “ejército de reserva” debilitó la capacidad de presión de la clase trabajadora (Beccaria, 2003, p. 105).

Por otro lado, la apertura financiera y comercial, junto con la apreciación cambiaria dada por la Convertibilidad, que modificó la estructura de precios y rentabilidades relativas, permitieron una masiva entrada de capitales, así como un aumento de las importaciones, las cuales absorbieron la mayoría de los bienes transables. De esta manera, como he mencionado, se dio un progresivo proceso de desindustrialización, y este sector fue perdiendo peso en el conjunto de la actividad económica. En consecuencia, la industria, antes principal generadora de empleo, se convirtió en una continua expulsora de mano de obra. Se entiende así porqué los sectores más dinámicos pasaron a ser los de servicios, que no competían con los bienes importados, mientras que se cerraron muchas industrias. De esta forma, el poder de negociación de los asalariados se fue deteriorando, tanto por el mencionado aumento del ejército de reserva fruto del desempleo, así como por la flexibilización de las leyes laborales (Benza y Calvi, 2005; Beccaria, 2003).

Finalmente, el 2001 daría inicio a lo que hasta el momento ha sido una de las peores crisis de este país:¹⁹ cuando el sistema bancario perdió en ese año un 17% de sus

¹⁸ El aumento de la tasa de desempleo y de los puestos informales se disparó a partir de la recesión de estos años, la cual fue originada por la reversión de los flujos de capital, alimentada por la suba de intereses internacionales y por la crisis mexicana (Benza y Calvi, 2005).

¹⁹ Para matizar esta afirmación, será necesario, en un futuro próximo, evaluar el impacto de la pandemia mundial del COVID-19 en la economía y los indicadores sociales de Argentina.

depósitos, el FMI se negó a otorgar un crédito de emergencia, por lo cual el gobierno de Fernando De la Rúa restringió los retiros de dinero en dólares (Harvey, 2007, pp.116-117). Esto, junto a la dramática situación social y laboral –en diciembre de 2001 el desempleo se disparó a más de 21% (Benza y Calvi, 2005)– provocó una ola de manifestaciones y disturbios que fueron respondidos con una brutal represión que dejó un saldo de 27 muertos, decenas de heridos y una profunda crisis política: luego de la renuncia del presidente De la Rúa, le sucedieron cinco presidentes en tan solo once días. La relativa estabilidad política (aunque la conflictividad continuó y la herencia socioeconómica era gravísima) llegaría con la asunción de Duhalde, y luego con Kirchner, quien cambiaría la orientación macroeconómica llevada hasta el momento, con una visión más “heterodoxa” (Harvey, 2007, p.117).

Por otra parte, la implantación del neoliberalismo en Argentina también tuvo su impacto en las instituciones educativas: descentralización y privatización, flexibilización de la contratación, reducción de la planta docente y una creciente mercantilización de la educación que “promovió la transferencia de los servicios educativos desde el Estado hacia la sociedad, la comunidad y la familia”, lo cual perjudicó especialmente a los sectores más pobres (Levalle, 2017, p.43). En 1993, el Ministerio de Educación implementó la Ley Federal de Educación, que aplicaba el formato educativo español del franquismo, y que derivó en un retiro del Estado Nacional de las tareas de gestión y de obtención y distribución de recursos. Al mismo tiempo, subsidiaba al sector privado, que se amplió y diversificó, lo cual profundizó la desigualdad entre la escuela pública y la privada. El Estado intentó, además, con políticas focalizadas, atender a los sectores que no podían acceder a la educación privada, frente a una educación pública cada vez más deteriorada y afectada por la creciente conflictividad social (Levalle, 2017, p. 49).

En ese marco, a partir de estos años también la escuela se retiró como espacio de

socialización mediador (Tonkonoff, 2018). Desde comienzos de la década del 2000, especialmente entre los jóvenes de sectores populares, existe una crisis de sentido donde la escuela ya no se ve como una institución que los interpela; ni hay en ellos una aspiración a pasar a los siguientes niveles educacionales, ni un acompañamiento por parte de los padres. Paralelamente, reina la percepción de que tampoco la escuela tiene interés en retenerlos (Saraví, 2009, p. 51).

Al mismo tiempo, los mencionados cambios en el mercado laboral tuvieron un impacto en las familias y sus roles tradicionales: la creciente informalización del empleo, así como la falta del mismo, fue modificando el rol del hombre proveedor, que fue progresivamente ocupado por las mujeres. Mientras en las clases medias estos cambios pueden tener que ver más con un cambio cultural respecto del modelo patriarcal, en las clases populares dicho proceso parece haber sido impulsado más por el empobrecimiento económico y las dificultades crecientes. Así, proliferaron en estos sectores “las familias monoparentales encabezadas por madres solas, o directamente la disolución de vínculos estables que operasen como primer núcleo afectivo de integración social para las nuevas generaciones” (Míguez, 2010, 65).

Es en este marco que crecieron los hoy definidos como “pibes chorros”, quienes, a la vez que ya no poseen como modelo las instituciones que hasta el momento organizaron la sociedad, también comienzan a sufrir privaciones frente a unas pautas y mandatos de consumo cada vez más inalcanzables (Tonkonoff, 2018, p. 139).²⁰ Mientras la familia tradicional y la escuela en crisis ya no pueden contenerlos, las transformaciones

²⁰ A esta discusión (y para las dos identidades juveniles en análisis) puede abonar el concepto de *capitalismo gore* de Sayak Valencia (2010, p.19), definido como la “dimensión sistemática y descontrolada del proyecto neoliberal”; en el cual se crea y afianza, mediante un bombardeo informativo y publicitario, una identidad hiperconsumista que se contrapone a la cada vez más escasa población que puede acceder a esos deseos de consumo (Valencia, 2010, p.19). Así, se crean también subjetividades capitalistas que llama *sujetos endriagos*: sujetos inmersos en la precariedad económica y laboral, pero con los mandatos capitalistas y de la masculinidad hegemónica (como el del macho proveedor), que deciden “hacer uso de la violencia como medio de empoderamiento y adquisición de capital” (Valencia, 2010, pp.93; 91; 90). No abordaré el trabajo desde esta perspectiva, referida, además, mucho más específicamente al crimen organizado y al narcotráfico, pero puede ser otra línea de reflexión para el lector o la lectora interesada.

del mercado laboral los excluye (Silba, 2011). Además, son parte de una generación que tampoco vio a sus padres en trabajos estables, ni es testigo de la movilidad social ascendente que había caracterizado a generaciones anteriores (Míguez, 2010, p. 64).

En definitiva, puede afirmarse que, con la implantación del neoliberalismo en Argentina, los ochenta y noventa dieron lugar a las primeras generaciones de trabajadores inestables, lo cual a su vez alteró los roles tradicionales dentro de la estructura familiar y, por lo tanto, modificó la tradicional socialización de las generaciones subsiguientes. Ante la falta de familia estable, compañeros de trabajo o escuela como veremos luego, van a cobrar importancia otros espacios, como el barrio y la calle (Míguez, 2010, p. 71).²¹

1.1.2. “Chakas” o reggaetoneros

En el caso de México, la etapa neoliberal del Capitalismo asomó con la crisis del Estado-Nación y la ruptura del modelo de sustitución de importaciones, en la década del setenta. (Arteaga Botello, 2002, p. 87). En 1982, cuando México incumplió los pagos de la deuda, la Tesorería de Estados Unidos y el Fondo Monetario Internacional programaron una refinanciación a cambio de la implementación de reformas neoliberales (Emmelhaiz, 2016, p. 24). Así, la presidencia de Miguel de la Madrid (1982-1988) dio inicio a la venta y privatización de las primeras empresas gubernamentales y servicios públicos, así como a la reducción del gasto público (Salas Luévano, 2009; Ornelas Delgado, 2000).²² El paquete de medidas neoliberales continuó y se profundizó con los mandatos de Salinas de Gortari (1988-1994), con iniciativas como la reprivatización de la Banca, la

²¹ En este sentido, los cambios del sentido de las instituciones como la escuela, el trabajo o la familia “convencional” se manifiestan en un sentimiento dual por parte de los “pibes chorros”: a la vez que las perciben como frustrantes, negativas, también son vistas como un posible camino para alcanzar el estilo de vida y consumo de otras clases sociales (Míguez, 2010, p. 74).

²² Para darnos una idea de la magnitud de estas medidas, cabe destacar que entre el año 1988 y 1994 el empleo del sector estatal se vio reducido a la mitad; en tanto que las compañías estatales pasaron de ser 1100 en 1982, a tan solo 200 en el año 2000 (Harvey, 2007, p.112).

reforma electoral, o la modificación del perfil de la propiedad agrícola, que tuvo el objetivo de incrementar la productividad mediante la “modernización” de infraestructura productiva y de su comercialización (Harvey, 2007, pp. 111-112; Salas Luévano, 2009, p. 62).

Otro punto importante que introdujo un cambio en México fue la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte con Estados Unidos y Canadá, en 1994. Con la precipitada apertura y liberalización de barreras arancelarias que se impusieron, el desempleo también aumentó (García Bedoy, 1992, pp. 83-84). Además, las evaluaciones del tratado, diez años después, confirmaron el fracaso de sus objetivos: no había traído la prometida modernización; y la inversión extranjera se había concentrado en las maquiladoras, cuyos productos de exportación están desconectados del desarrollo económico del resto del país. En definitiva, la economía se insertó de forma subordinada a los flujos de capital internacional, debilitándose completamente (Emmelhainz, 2016, p.27).

Con Zedillo en la presidencia continuaron las medidas neoliberales: la modificación del artículo constitucional 28 permitió la participación del capital privado en los ámbitos de la comunicación y los ferrocarriles, transformó la seguridad social de los trabajadores a través de la creación de las Afores y prometió al capital financiero internacional privatizar las industrias petroquímicas y eléctricas (Salas Luévano, 2009, pp. 63-64). Estos intentos de privatización se extendieron también durante los sexenios de Fox (2000-2006) y Calderón (2006-2012), pero ya no solo para las mencionadas industrias, sino también para la educación y la salud, reduciéndose paulatinamente los presupuestos (Salas Luévano, 2009, p. 64).

Además, sumado a estas medidas, desde los '80 el énfasis estuvo puesto en el “combate a la inflación”, estrategia proporcionada por el FMI, basada en restringir la

demanda. Esto trajo como consecuencia una nueva elevación de la tasa de desempleo,²³ la reducción del salario real y, en definitiva, una creciente pobreza (Ornelas Delgado, 2000, p.48).

También la presidencia de Peña Nieto continuó con medidas de este tono: en 2013, el “Pacto por México”, acuerdo firmado por los tres principales partidos políticos, puso en agenda cambios en la ley del trabajo, en el sistema tributario, en la educación pública, en la industria de telecomunicaciones y en el sector energético. Todas ellas darían al capital extranjero mayor libertad para contratar trabajadores, incluso con salarios miserables, y también más libertades para despedirlos (Emmelhainz, 2016, p. 29).

Ahora bien, además de estos efectos materiales en el mundo laboral, el neoliberalismo (en tanto proceso civilizatorio) también ha calado en la forma de percibir el trabajo, que pasó a ser restringido a la esfera del consumo. Se perdieron así aspectos que antes eran importantes, como el concepto de “vocación” por determinada tarea, la vinculación a un oficio determinado o a las posibilidades de iniciar una carrera laboral. En ese sentido, el trabajo ya no se erige como una fuente de identidad (Saraví, 2009, p. 56). A esta lógica del mercado, como he dicho anteriormente, también se someten otros valores y prácticas democráticas como la libertad de expresión, las leyes de soberanía popular, los bienes comunes y la educación (Emmelhainz, 2016, p.18).

Sobre esta última, desde la presidencia de Miguel de la Madrid en adelante también se promovió la descentralización, plasmada en diversas reformas, como la del ANMEB en 1992 y la impuesta por la Ley General de Educación, en 1993 (Alcántara, 2008, p. 154). Otra reforma educativa importante se dio en 2013, con Peña Nieto como presidente; la cual fue acompañada además de una creciente persecución y campaña de desprestigio a los sindicatos de maestros (Emmelhainz, 2016, p. 29). Todas las

²³ A las consecuencias del TLCAN, hay que sumar los despidos en las empresas estatales como PEMEX y el impacto de la apertura hacia el exterior en la planta productiva (García Bedoy, 1992, p. 83).

reformas, sin embargo, han fracasado en sus objetivos de mejoramiento del sistema educativo. Asistimos así a un proceso de creciente deterioro y del alto nivel de desigualdad y elitización de la educación media y superior desde estos años. En efecto, el acceso y la permanencia en la enseñanza secundaria disminuye a medida que desciende el nivel de ingresos y el clima educativo en los hogares de los jóvenes (Saraví, 2009, p. 49).²⁴

En ese marco, la escuela ha perdido en el imaginario juvenil la idea de ser un factor de movilidad social y se halla disociada del acceso a mejores oportunidades laborales (Valenzuela, 2005; Saraví, 2009). Es decir, el abandono escolar de los jóvenes populares no se explica solamente por las necesidades económicas que atraviesan sus hogares, sino también por un cambio en el “sentido” de la institución escolar, que muchas veces es relacionada con una sensación de aburrimiento y de pérdida de tiempo, en tanto que el “éxito” en la escuela no se traduce en mayores oportunidades laborales o mejores ingresos (Saraví, 2009, p. 52).

Como, al igual que el trabajo, el sentido de la escuela progresivamente se ha ido restringiendo a la esfera del consumo (Emmelhainz, 2016; Saraví, 2009), la institución escolar se equipara a la laboral y, en ese marco, sus promesas a futuro pasan a competir con la posibilidad de percibir ingresos de forma inmediata. Para colmo, en el mencionado contexto de incertidumbre y precariedad laboral, tener más credenciales educativas tampoco garantiza el cumplimiento de la promesa de acceder a mejores ingresos (Saraví, 2009, p. 55).²⁵

Por lo tanto, ya desde los 2000 y toda la década posterior, el balance de las medidas

²⁴ El mismo autor afirma que en México, en 2002, un 63% de los jóvenes entre 20 y 24 años pertenecientes a hogares del quintil de más altos ingresos había finalizado el nivel secundario, mientras que sólo un 12% de los jóvenes del quintil más bajo lo había hecho. Esta desigualdad se repite también en Argentina y en el resto de América Latina en su conjunto (Saraví, 2009, pp. 49-50).

²⁵ Como vimos anteriormente, estos cambios en el sentido de la escuela son similares para el caso de Argentina y por tanto también son aplicables al contexto de los “pibes chorros”. Puede consultarse, para más profundidad, Míguez (2010) o Saraví (2009).

neoliberales implementadas desde los años '80 se resume en un fuerte estancamiento económico, en la falta de empleos formales y el deterioro del salario real, el aumento de la concentración de la riqueza y de la segregación urbana, y el acceso cada vez más desigual a la educación (Salas Luévano, 2009; Emelhainz, 2016). Aludiendo al “desarrollo”²⁶ y al “crecimiento económico”, se han ahuecado las instituciones estatales mexicanas en servicio del capital global, lo que no ha hecho más que aumentar la precariedad y debilitar los lazos sociales; lo cual, además, como veremos, impone la “desechabilidad” de sectores enteros de la población (Emmelhainz, 2016, p. 17).²⁷

Ahora, las consecuencias materiales de estas modificaciones estructurales van en sintonía con una nueva racionalidad y sentidos alrededor de las instituciones tradicionales. En relación a la situación socioeconómica descrita, cada vez más expulsiva y desigual, cambió también el imaginario colectivo: si antes educación y trabajo eran vías de movilidad social, a partir de las reformas materiales y simbólicas del neoliberalismo, estas instituciones han perdido ese sentido y su rol de constructores de una identidad en común (Saraví, 2009).

Por lo tanto, de forma similar al proceso descrito para los “pibes chorros”, los reggaetoneros crecieron en un contexto de deterioro de las condiciones socioeconómicas de México y se encuentran “desinstitucionalizados”: fuera del empleo, de la escuela, de la salud y la vivienda e insertos en familias atravesadas por graves situaciones económicas. La constante situación de riesgo hace que el espacio para proyectos futuros sea ínfimo, en el marco de un Estado que ya no ofrece bienes y

²⁶ Como diría Raymond Williams (2001, p. 350), detrás de la idea de desarrollo hay una especie de escala de sociedades humanas que culminaría, supuestamente, con una industrialización universal; idea que oculta un sistema de explotación entre campo y ciudad, y entre sociedades más “subdesarrolladas” y países “metropolitanos”.

²⁷ De manera similar, Bauman (2005, p.58) sostiene que una consecuencia inevitable (aunque no deseada) de la modernización y de su supuesto progreso económico es la producción de “víctimas colaterales”, de “seres humanos residuales”, excedentes. Lo perverso es que, como consecuencia imprevista y no planificada, nadie carga con la responsabilidad por la producción de esos “residuos humanos” (Bauman, 2005, p.58).

servicios para la mayoría de la población, y menos para los jóvenes (Nateras, 2010, pp. 20-21).

1.2. El concepto de juventud y de culturas juveniles urbanas²⁸

La categoría de juventud es polisémica, y por ello ha generado diversos debates. Tanto el concepto como la experiencia de ser joven tienen un recorrido histórico, así como diversos criterios. En primer lugar, la juventud no puede limitarse a un componente biológico o etéreo, sino que es tanto un producto histórico como una construcción social, pues su experiencia es afectada a la vez por el tiempo y por el espacio social (Saintout, 2002, p.100; Saraví, 2009b, p.39). Es decir, la experiencia de ser joven es diferente según el momento histórico, pero también va a depender de la estructura de oportunidades y constreñimientos a los que se enfrenten en su contemporaneidad. En este sentido, la juventud misma es plural, porque existen diversas formas de ser joven (Valenzuela, 2005, p. 31; Garcés-Montoya, 2003, p. 28).

Por otra parte, el nacimiento de la juventud como categoría específica puede ubicarse en la Posguerra cuando, en el marco de una reorganización económica, comenzaron a reivindicarse a los niños y jóvenes como sujetos de derechos, pero también como sujetos de consumo (Reguillo, 2007, p. 26). A la vez, se sostuvo que ellos debían ser retenidos más tiempo en las instituciones educativas, que en la práctica funcionó como un mecanismo de control y disciplinamiento. Al mismo tiempo, la incipiente industria cultural comenzó a segmentar el mercado, ofreciendo bienes exclusivos para el consumo juvenil. Con la “aparición” de estos nuevos sujetos, también surgió a partir de la segunda mitad del siglo XX un discurso jurídico que se proponía

²⁸ Aquí vale la pena tener en cuenta algunas distinciones que Reguillo (2007, p. 55) realiza sobre las distintas maneras de conceptualizar las agregaciones juveniles, entre las cuales, a interés de esta sección, destaco las siguientes:

“Identidades juveniles: nombra de manera genérica la adscripción a una propuesta identitaria: punks, taggers, skinheads, rockeros, góticos, metaleros, okupas, etcétera. (...)

Culturas juveniles: hace referencia al conjunto heterogéneo de expresiones y prácticas socioculturales juveniles.”

como un aparato de contención y sanción de los jóvenes (Reguillo, 2007, p.26).

Paralelamente, alrededor de los años '50, surgieron agrupaciones de jóvenes y adolescentes que buscaban diferenciarse de los adultos a través de la vestimenta, hábitos, ocio o la música; proceso íntimamente ligado al crecimiento de las ciudades y a la crisis de la modernidad industrializada (Garcés-Montoya, 2003, p.33). Esta diferenciación del joven frente al adulto se profundizó en los '60 y '70, con el auge del hippismo y del punk, opuestos a la “cultura dominante”. Fue fundamental también en estos años la entrada de los jóvenes a la escena pública latinoamericana a partir de los movimientos estudiantiles como actores políticos distintos de los adultos (Reguillo, 2007, p. 20).

Por su parte, especialmente a partir de los '80, fruto de la derrota política y simbólica de esos movimientos, los jóvenes han ido organizándose no solo dentro de las instituciones tradicionales, sino también por fuera de ellas, como lo hacen las llamadas culturas juveniles. Este distanciamiento de los canales habituales ha hecho que, desde esas fechas, las juventudes como actores sociales sean considerados sectores privilegiados para el desborde, por lo que diversos dispositivos de control social han sido impuestos a partir de la idea de la juventud como problema a resolver o desviación a reencauzar (Saintout, 2002, p. 100; Reguillo, 2007, p. 20).

Esto coincide con los procesos de neoliberalización descritos anteriormente y, junto con ellos, con la consolidación del discurso hegemónico de la (in)seguridad.²⁹ Como cuestión general, como ya he mencionado, puede decirse que en él se establece un vínculo muy estrecho entre (in)seguridad –acotada prácticamente a los delitos callejeros

²⁹ Por razones de espacio, no me detendré aquí en los muchos aspectos que este discurso posee, ni en las regularidades que presenta, ya trabajado por diversos autores. Para ello puede consultarse, por ejemplo, Dallorso y Seghezzeo (2015).

que atentan contra la propiedad privada y la vida de las personas³⁰ y la pobreza, en particular, la juventud pobre. Esto deviene en la construcción de un problema basado en la protección de ciertos bienes y de algunos grupos sociales en el espacio urbano, y en el cual las clases populares se convierten en las “clases peligrosas”, aquellas que aglutinan todas las amenazas (Castel, 2004). Pero es especialmente sobre los jóvenes pobres sobre quienes, en el marco de una selección de ilegalismos que no serán tolerados (Foucault, 2014, p.322), pesa la sospecha de ser delincuentes, al menos en potencia (Reguillo, 2007, p. 21).

En este sentido, es fundamental el concepto de juvenicidio, que refiere al asesinato de sectores o grupos específicos de la población joven; asesinatos que se dan en el mencionado marco de precarización, y de construcción de ciertos grupos o “identidades juveniles desacreditadas” (Valenzuela, 2015, p. 15). Es decir, el terreno para que estos jóvenes sean desechables –ya sea en tanto *hacer* o *dejar morir* (Chaves, 2018, p. 152)– se prepara con la exclusión de instituciones como la escuela o el trabajo, así como de los estilos de vida y aspiraciones de consumo que propone el neoliberalismo, al tiempo que se establece sobre ellos diversos estereotipos negativos y estigmas (Valenzuela, 2015, p.17). Esto será posible en tanto estos jóvenes sean constantemente contruidos como los “otros” sobre los cuales recae la sospecha de atentar contra “la ciudadanía”, de ser delincuentes, victimarios, y por ende estar fuera de “la sociedad”, que en este caso se presenta como víctima (Rodríguez y Seghezso, 2010, p. 86).

De esta forma, coincidiendo con la implantación del neoliberalismo, surgen una serie de formaciones discursivas donde la juventud como problema es especialmente la juventud pobre, lo cual resulta en su fuerte criminalización y estigmatización. Es con base

³⁰ Como afirma Castel (2004, pp. 11-13), aquí la (in)seguridad se centra en las desprotecciones civiles (que garantizan las libertades fundamentales, la seguridad de los bienes y las personas) y deja por fuera las sociales (que cubren los riesgos susceptibles de producir una degradación en las condiciones de vida de los individuos).

en la condición de jóvenes y de pobres que se ubica a ciertos grupos como los “chakas” y los “pibes chorros” en una posición de “indeseables” y, por ello, eliminables. A su vez, como se desarrollará en este trabajo, en Latinoamérica la estructura de clases tiene estrecha relación con los criterios de clasificación raciales. En un marco de desigualdad estructural, clase y raza son ejes que organizan las relaciones sociales, y que marcarán las oportunidades o la exclusión, la pobreza o la riqueza (Valenzuela, 2015, p. 21; Reguillo, 2007, p. 77).

Por otra parte, cuando estos jóvenes no son objeto de la criminalización y persecución policial, cristalizadas en la creciente militarización de los barrios populares y en la retórica de “mano dura”, son foco de un discurso paternalista que los presenta como víctimas de todo lo que les ocurre. Dentro de este polo, son receptores de programas y políticas sociales focalizados en evitar su permanencia en la calle, o su ingreso en redes delictivas o el consumo problemático de sustancias (Llobet, 2015, p.220). Existen así los jóvenes pobres como objetos de gobierno, ya sea con políticas más de inclusión, o con prácticas punitivas (Llobet, 2015; Ortiz Maldonado y Recepter, 2010).³¹ Sin embargo, en ambos casos se desconoce (o, al menos, se disminuye) a los jóvenes como actores sociales con capacidad de acción.³² Eso sí, según la clase del joven, se utilizará un discurso más negativo o más positivo estratégicamente, con el objeto de asignar un determinado estereotipo (Chaves, 2005, p. 19).

Ahora bien, con la mencionada crisis política y social que recibe al siglo XXI, a la

³¹ Asimismo, y a tono con la creciente privatización neoliberal, al polo punitivo (que no deja de crecer) en la política criminal puede sumarse uno “proactivo”, que mercantiliza y concesiona servicios de seguridad antes reservados al ejercicio del Estado; delega funciones estatales en materia de seguridad a organizaciones de la sociedad civil; convoca a una mayor participación ciudadana en las propuestas de políticas a seguir; un crecimiento de la industria privada alrededor de la seguridad y la prevención del delito; y la redefinición de las fronteras entre lo público y lo privado (Rangugni, 2010, p. 246).

³² En este sentido, otra línea de reflexión, que no será abordada aquí por razones de espacio, tiene que ver con la relación entre las identidades juveniles y precarizadas y las agendas políticas, en cuanto las primeras pueden ser “cooptadas” por los gobiernos; y de esta forma serles útiles en su búsqueda de nuevas formas de legitimación. Búsqueda necesaria ante la imposibilidad de cumplir con las viejas promesas del Estado Social y la premura de apelar a que sean sus electores los que busquen individualmente las soluciones a “los problemas socialmente producidos” (Bauman, 2005, p. 119).

cual se suma el crecimiento de las ciudades y de los espacios urbanos, los jóvenes han buscado, frente a un mundo globalizado que tiende a la internacionalización y homogeneización, la manera de diferenciarse y, a la vez, fortalecer su sentido de pertenencia a cierta condición o grupo (Reguillo, 2007, p. 22). Esto ha dado lugar a configuraciones juveniles particulares, que empezaron a jugar como mediaciones entre los espacios públicos y privados, y a través de las cuales pueden señalar su resistencia a un mundo que cada vez los excluye más, pero por fuera de los canales políticos tradicionales (Valenzuela, 2005, p. 60; Reguillo, 2007, pp. 27-28).

Además, estas identidades juveniles, entre las cuales se incluyen los “pibes chorros” y los “chakas”, en el plano simbólico se traducen en “estilos”, integrados por un conjunto de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran como representativos de su identidad grupal (Feixa, 2003, p. 10; Urteaga, 1998, p. 56). Entre estos elementos, para ambos autores los más importantes serían la jerga, la música, la estética y las producciones culturales. Como se verá en esta investigación, la forma que asumen esos atributos no solo parecen distinguir a los “chakas” y a los “pibes chorros” (muchas veces reivindicados por ellos mismos como parte de su identidad), sino que también los ubican, desde una mirada exógena, en el lugar de desviados.³³

Estos grupos, como ya expliqué, tienen un anclaje sociohistórico, pues su existencia no es autónoma del resto de las relaciones sociales pero, a la vez, poseen una cultura particular (Reguillo, 2007, p.49). A partir de esta cuestión han surgido diversas discusiones acerca de cómo debe llamarse a estas configuraciones grupales.³⁴

³³ Como indica Reguillo (2007, pp. 80, 94), justamente los jóvenes y sus identidades grupales se constituyen como peligrosas porque crean nuevos lenguajes y porque, a través de diversas estrategias, tienen la capacidad de “transformar el estigma en emblema”, es decir, de invertir las características negativas que se les atribuye, para que operen en sentido positivo.

³⁴ Aquí me dedico a exponer algunas líneas de la discusión, para definir mi postura dentro de ella. Dejo fuera otras formas de denominar las agrupaciones juveniles, como bandas o contraculturas. Para consultar un panorama más profundo de las diversas maneras en que se ha abordado el tema de las culturas juveniles y sus implicaciones teóricas, puede consultarse a Feixa (1994).

En primer lugar, encontramos la postura que considera que debemos referirnos a ellas como subculturas, en tanto ellas están ligadas a un proceso determinado de la estructura, y en ese sentido, a una red de cultura de clase más amplia. Aquí tomaré como principales exponentes a Hall y Jefferson (2014), como parte de la Escuela de Birmingham.

En *Rituales de resistencia*, estos autores sostienen que hay una cultura de clase dentro de la cual se modela la existencia colectiva de los grupos y cómo ella es experimentada, entendida e interpretada; pero que al mismo tiempo limita, modifica y constriñe dicha existencia. Por lo tanto, los autores dicen que, como el mismo Marx sugiere, aunque los hombres hacen su historia, ésta no es realizada por la propia voluntad, sino bajo condiciones que ya les vienen dadas; condiciones que se corporizan en la cultura (Hall y Jefferson, 2014, p. 63).

Ahora bien, dentro de la cultura de la clase trabajadora hay todo un abanico de subculturas, desde las “respetables”, hasta las criminales o “desviadas”. Pero todas derivan de esa “cultura parental de clase trabajadora”, y a la vez todas son subculturas subordinadas si se las pone en relación con la cultura dominante (de clase media o altas). Por lo tanto, la propuesta de referirse a subculturas responde a que ellas son atravesadas por los mismos problemas que el resto de la clase. Hablar de culturas juveniles, en cambio, ocultaría su relación con la cultura parental y la dominante, o las diferencias de estratos de la juventud (Hall y Jefferson, 2014, p. 69). De esta manera, el énfasis explicativo de las subculturas juveniles en estos autores y su escuela está puesto en la clase más que en la edad (Feixa, 1994, p.155). El hincapié en la primera incluye la articulación con la cultura parental, con la cultura dominante (en la cual se incluyen “las instituciones educativas y de control social, los medios de comunicación y el mercado”), y con sus pares (Feixa, 1994, p. 156).

Sin embargo, la cuestión es que, aunque ambos colectivos que aquí analizo tienen

un origen de clase en común que no puede ignorarse, al mismo tiempo pueden construir nuevos significados por fuera de la clase a la que pertenecen, y de forma diferenciada de esa cultura parental y de la dominante. En este sentido, cobran relevancia los autores que hablan de culturas juveniles, sin el prefijo *sub*; postura que tomaré en este trabajo.

Para sus defensores, quitar el prefijo no quiere decir que debemos desligar a los jóvenes de los procesos de clase más amplios, sino sugerir que, frente al debilitamiento de las instituciones socializadoras tradicionales y al creciente desprestigio de las instituciones políticas, las culturas juveniles en cuestión se constituyen como alternativas de pertenencia y de identificación y, en ese marco, ofrecen un lenguaje, estilos, música y otras producciones culturales propias y diferenciadas (Garcés-Montoya, 2003, p. 29). No es que el concepto de clase social ya no explique (en efecto, sostendré que es tan condición la que marca la estigmatización de los jóvenes que estudiaré) sino que, como sugiere Williams (1984, p. 184), tenemos que tomar en cuenta los cambios históricos que ha sufrido esta categoría debido a las modificaciones de los tipos de trabajo y situación económica, que afectan no sólo la distribución proporcional entre clases, sino también a los criterios de distinción entre ellas.³⁵

Por su parte, Feixa sostiene que esta forma de denominarlas (además de que evita caer en los frecuentes usos “desviacionistas” del prefijo *sub*) resalta su “capacidad creativa, su función socializadora y su contradictoria e inestable vinculación a las estructuras familiares, educativas, comerciales y laborales” (Feixa, 1994, p. 166). Asimismo, hablar de culturas, en plural, permite subrayar su diversidad y heterogeneidad interna. En tanto las culturas juveniles son múltiples y efímeras, construyen sus estilos

³⁵ Además, como diría Thompson (1989), la cuestión de la clase no puede ser reducida a lo estructural, porque es una formación tanto económica como cultural. Es decir, es una categoría histórica, “que describe a las personas relacionándose unas con otras en el transcurso del tiempo, el modo en que adquieren consciencia de sus relaciones, se separan, se unen, entran en conflicto, forman instituciones y transmiten valores en términos de clase” (Thompson, 1989, p. 100).

“tomando prestadas” las opciones de vida. Sin embargo, y aquí podemos retomar los aportes de Hall y Jefferson, estas elecciones están condicionadas por la cultura dominante o hegemónica y por la procedencia y la cultura parental de los jóvenes. Así, unas y otras no están desligadas (Feixa, 1994, pp.166-167).

Dicho en otras palabras, la pertenencia de clase de las culturas juveniles es fundamental: los jóvenes que analizaré pertenecen a las clases populares, y es ese origen el que define muchos de los estigmas que sobre ellos pesan; estigmas que luego, por su parte, los “chakas” y los “pibes chorros” resignifican. Sin embargo, esto no quiere decir que podamos homogeneizarlos ni que haya una total identificación con la cultura de clase en general, porque, en efecto, muchas veces estas culturas plantean una oposición, por ejemplo, a los adultos en general, tanto de su clase como de las más altas.

2. Capítulo 1. “Chakas” y “pibes chorros” en plataformas digitales de redes sociales: el estigma y la desviación

En el presente capítulo me propongo brindar una primera mirada a la estigmatización que reciben los jóvenes llamados “chakas” y “pibes chorros”. Indagaré en los estereotipos que se les atribuyen en la red social Facebook principalmente, aunque también incluiré Instagram, Twitter, Blogspot y Taringa, de modo de encontrar regularidades y dispersiones en la forma de construir sus figuras. En dichas plataformas analizaré grupos, perfiles individuales, hashtags e imágenes (especialmente, los denominados *memes*)³⁶ que mencionan a estos colectivos.

El corpus de análisis fue seleccionado siguiendo la técnica de muestreo intencional, es decir, buscando unidades de estudio específicas que fueran relevantes para los objetivos de este capítulo (Yin, 2011, p. 88).³⁷ En este sentido, preciso realizar algunas aclaraciones y explicitar ciertas limitaciones metodológicas.

En primer lugar, podrá verse que las páginas y perfiles seleccionados son muy específicas, y el desprecio y estigmatización a los jóvenes en cuestión se realiza muy abiertamente. Por ello, podría decirse que, en este capítulo, mi objeto de análisis es muy simple. No obstante, considero que, para un primer acercamiento a la problemática, es necesario partir de esta obviedad, para ir avanzando en complejidad a medida que

³⁶ Este neologismo fue creado por Dawkins para referirse a unidades mínimas de información y replicación cultural, construyendo una especie de equivalente sociocultural a la palabra *genes* (“unidades mínimas de transmisión de herencia biológica”), y aludiendo a la similitud con *memoria* y *mimesis* (Cortés Morató, S/A, p.2). Aunque la discusión es más compleja, esta definición permite trabajar con estas imágenes como objetos de los cuales puede extraerse información relevante sobre las representaciones sociales y culturales que circulan (Cortés Morató, S/A, p. 2).

³⁷ En este sentido, aunque he privilegiado el análisis a partir de las plataformas digitales de redes sociales, es importante volver a señalar que no es solo en ellas en donde se estigmatiza a estos jóvenes. Por ejemplo, esto también sucede en medios masivos de comunicación, como programas de televisión o periódicos. En ellos, especialmente en los diarios de nota roja, suele ser muy evidente y más directa la asociación entre los atributos asignados a los “chakas” y a los “pibes chorros” y la (in)seguridad (acotada a delitos callejeros). Por este motivo, como me interesaba ampliar la mirada a todas las características “desviadas” que son relacionadas con estas culturas juveniles, elegí materiales donde la estigmatización no solo se basa solo en la asociación con la delincuencia, sino en los diversos aspectos en los que estos jóvenes se alejan de la norma.

desarrolle el trabajo. Así, en el siguiente capítulo, por ejemplo, veremos cómo estos sujetos permanecen en una posición subalterna y sin agencia también en aquellos sitios donde se intenta desestigmatizar a ambos grupos.³⁸ En este sentido, creo que es una alerta para mí misma, en cuanto debo procurar desarmar este discurso, y no continuar reproduciéndolo o caer en defensas básicas que terminen quitando agencia a los sujetos.

En segundo lugar, me encontré con algunas dificultades con los materiales seleccionados en cuanto a su temporalidad. En efecto, muchas páginas de Facebook sobre “chakas” han interrumpido sus publicaciones hacia el año 2015 y 2016, y no han vuelto a subir materiales, o lo han hecho recién este año. Asimismo, es muy llamativo que la cantidad de sitios de esta plataforma digital de odio tan explícito hacia los “pibes chorros” es considerablemente menor, por lo que la búsqueda de discursos estigmatizantes ha sido un poco más difícil.³⁹ Por esto mismo, especialmente para el análisis de este grupo he incorporado discusiones en Twitter, fotos de Instagram e, incluso, algunas publicaciones más antiguas en blogs y Taringa. La licencia metodológica apunta a un trabajo equilibrado a fines de la comparación, pero es preciso preguntarnos qué significan estas ausencias o, en términos de Spivak (2003, p. 326), *medir los silencios* de mi corpus de análisis.

Ahora bien, más allá de las diferencias entre las redes en cuestión y de que aludiré en mayor medida a Facebook, trabajaré las plataformas de forma conjunta, ya que todas

³⁸ En relación a esta cuestión, por ejemplo, he excluido de la investigación sobre redes sociales virtuales un caso reciente acaecido en la Argentina, pero que relato aquí brevemente: el día de las elecciones presidenciales de 2019, un joven, llamado Brian, que respondía a la imagen con la que se suele identificar a los “pibes chorros”, que veremos luego, fue Presidente de Mesa. Ante esto, comenzó a circular un *meme* con la foto de él, que decía: “si votas en Moreno [el nombre del lugar donde estaba el muchacho], no laves cosas de valor”. Esto generó muchísimo revuelo en redes sociales y medios de comunicación, al punto de que el presidente electo, Alberto Fernández, se reunió con él. Si se sigue el *hashtag todossomosbrian* en Instagram y Twitter, podrán encontrarse las afirmaciones paternalistas y estereotipadas desde sectores que, paradójicamente, intentaban defender al joven y a los “pibes chorros” en general.

³⁹ Este aparente silencio, sin embargo, no opera en la vida cotidiana y, de hecho, aun si fue más difícil encontrar materiales digitales de odio explícito, sí aparecen y en gran cantidad; incluso si los nombres de los grupos de Facebook no expresan de forma tan abierta su violencia como en el caso mexicano. Será importante que anotemos, pues, la manera distinta de expresión que existe en uno y otro país, que puede tener que ver con qué cosas, en términos de formaciones discursivas, están habilitadas para decir y cuáles no.

utilizan algoritmos que son compatibles e intercambiables: los *hashtags* y *arrobas* de Twitter tienen su equivalente en los “toques” y “me gusta” de Facebook e Instagram; y responden a los mismos valores de popularidad, orden jerárquico, aparente neutralidad, crecimiento y ganancias rápidas y grandes volúmenes de tráfico (Van Dijck, 2016, p.163).

Otra dificultad con la que me encontré, y que tiene que ver con la naturaleza de las plataformas digitales de redes sociales, es el relativo anonimato de quienes están detrás de los grupos y comunidades que escogí. La gran mayoría de éstos no hacen público quiénes son sus administradores, por lo que, más allá de revisar los perfiles personales de quienes forman parte de los mismos,⁴⁰ es difícil saber quién está hablando, a qué clase social pertenece, etc. Ésta es una carencia importante, ya que estamos impedidos de saber quién está enunciando un discurso que estigmatiza a sectores sociales muy particulares, atravesados, como diré más adelante, por estigmas de raza y clase. Ambas cuestiones están invisibilizadas no sólo en los grupos analizados, sino también en las estadísticas que a nivel global se construyen sobre el uso de redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter, Youtube, Whatsapp, etc.

Retomando la estructura del capítulo, los conceptos que guiarán el mismo son los de estigma y desviación (Goffman, 2006; Becker, 2009), partiendo de que ambos sectores son fuertemente discriminados, y de que generalmente los estereotipos que cargan tienen un signo negativo. En este sentido, iniciaré la discusión enumerando los atributos (desviados) que se les asignan a estos jóvenes, en base a su fachada social (Goffman, 2012): cierta vestimenta y estética, una música en particular, ciertos barrios de proveniencia, una religiosidad y cultos particulares y un lenguaje alejado del normativo. A su vez, las fachadas sociales también se relacionan con normas de

⁴⁰ En el análisis incluyo, sin embargo, algunos perfiles personales que no pertenecen a ninguno de los grupos de odio seleccionados, de los cuales la mayoría pertenecen a jóvenes. Esto resulta interesante, pues se trata de juventudes hablando sobre otras juventudes, pero a partir de la diferenciación y el distanciamiento.

conducta, entre las cuales se incluyen, para los “pibes chorros” y los “chakas”, el ocio o “la vagancia” (y ciertas formas de esparcimiento), el consumo de drogas y las actividades micro-delictivas.

Como elaboraré más adelante, no es que cada uno de estos atributos y conductas sean atribuidos exclusivamente a los jóvenes en cuestión, sino que todos ellos, combinados y en conjunto, dan lugar a un “pibe chorro” o a un “chaka”; y conforman un estigma, lo cual resulta en una identidad disminuida (Goffman, 2006). Atributos que, además, están íntimamente vinculados a su condición de clase, de raza y, en algunos casos, de género. Esta forma de concebirlos está íntimamente relacionada con la desviación, en tanto son acusados de infringir ciertas reglas establecidas como correctas. Aquí no me refiero solo al delito, sino también a todos esos atributos alejados de la norma.

Tanto la desviación como el estigma son consecuencia de la aplicación de reglas y sanciones sobre el “infractor” por parte de otros, por lo que no es una cualidad natural o esencial del acto que la persona realiza, sino un constructo variable (Becker, 2009, p.28). En este marco, por lo tanto, será pertinente analizar a quiénes o qué valores, supuestamente, atentan estos jóvenes, es decir, qué figura hegemónica, con rasgos positivos, está emergiendo en contraposición a los “pibes chorros” y los “chakas”. En este primer capítulo comenzaré a trazar algunos esbozos sobre estos “jóvenes hegemónicos”, para retomarlo con más profundidad luego.

Para finalizar, trataré de sistematizar los resultados del análisis a través de algunas representaciones sociales que creo que “surgen” de lo trabajado, y que parecen resumir en función de qué se construye el estigma que pesa sobre los jóvenes en cuestión. Aquí abordaré el concepto de representaciones no sólo en tanto modelos socio cognitivos, sino también como “dispositivos discursivos de dominación y resistencia” (Jaramillo,

2012, p. 128). En este sentido, como explicaré, dichas representaciones se apoyan en determinadas formaciones discursivas que son atravesadas por el llamado “problema de la (in)seguridad” (Mouzo, Ríos, Rodríguez y Seghezso, 2010, p. 184), y que refieren a las juventudes populares, en tanto éstos son sujetos de aquellos discursos.

Antes de comenzar con el análisis específico que compete en este capítulo, a continuación explicaré brevemente por qué considero que las plataformas de redes sociales son un espacio de vital importancia para la investigación y por qué creo que ellas son un buen lugar para introducirnos en los estigmas que cargan los “pibes chorros” y los “chakas”.

2.1. Acerca de las plataformas digitales de redes sociales

Estas plataformas resultan de interés para hallar expresiones de un sentido común en torno a los jóvenes que me interesa abordar, en primer lugar, por la inmediatez con la que trabajan. Con la concentración de funciones, como los “me gusta”, se favorecen “las evaluaciones o adhesiones instantáneas, viscerales, emocionales y positivas, rápidamente replicables y cuantificables” (Van Dijck, 2016, p. 8), así como la expresión personal y la manifestación de ciertos gustos y opiniones (Ayala Palomino, 2013, p. 32).

Al mismo tiempo, en estas redes se institucionalizan y se formalizan enunciados que antes eran casuales, efímeros; se inscriben en un espacio público con mucho más alcance y duración. De esta manera, las plataformas alteraron la relación entre lo público y lo privado, así como la socialidad (Van Dijck, 2016, p.14). Ésta ha sido afectada con conceptos como “compartir”, dar “me gusta” o “seguir”, que han trascendido la virtualidad de la que parten y se han integrado al lenguaje cotidiano (Van Dijck, 2016, p. 67).

En este sentido, las redes virtuales hoy son parte fundamental de la interacción de millones de personas y de sus prácticas sociales y formas de comunicación, que a su

vez crean otras prácticas, lenguajes y formas de significación y de construcción de la identidad y la subjetividad, tanto individual como grupal (Aguilar Rodríguez y Said Hung, 2010, pp. 192-193; Orihuela, 2008, p. 58). Puede decirse, entonces, que el espacio virtual es un aspecto más de la vida de las personas, pues en él se interpenetran las normas de la socialidad online con las de la socialidad offline, la física (Van Dijck, 2016, p. 23).⁴¹

No obstante, en cierta forma, puede afirmarse que en el *ciberespacio* se da lugar a la creación de representaciones culturales propias (Del Fresno, 2011, p. 45). Es decir, las redes sociales virtuales son espacios donde también se configura y gesta la cultura; donde se produce y reproduce la manera en que se comprende el yo y la sociedad (Van Dijck, 2016, pp. 24-25; Capogrossi, Magallanes y Soraire, 2015, p. 54). Si queremos introducirnos en una problemática como la de la criminalización de las juventudes populares es fundamental trabajar con las redes como espacios donde constantemente se está creando y recreando, entre otras cosas, una cultura discriminatoria.

Por otra parte, si mi interés radica en observar cómo se construye exógenamente⁴² una identidad juvenil, y teniendo en cuenta que las redes son mayoritariamente usadas por jóvenes,⁴³ coincido con Reguillo (2012, p. 142) en que ellas “son un espacio privilegiado para analizar la configuración de 'mundos' juveniles”. Esto se hace evidente especialmente en cuanto estas plataformas han fortalecido el yo como autor, lo cual ha desestabilizado el monopolio del conocimiento “legítimo” y “autorizado” y ha dado a los

⁴¹ En relación a esta cuestión, es importante destacar la gran difusión que tienen estas plataformas digitales de redes sociales: Facebook lidera desde hace años en cuanto a número de usuarios, que ha crecido cuantitativamente y cualitativamente; y que manifiesta la gran influencia de esta red en la organización de la vida social de las personas (Van Dijck, 2016, p. 51). Por su parte, Instagram, perteneciente a Facebook, domina el segmento de intercambio de imágenes en dispositivos móviles (Van Dijck, 2016, p. 168), además de haber tenido una progresión espectacular en los últimos años. En el caso de Twitter, es la red que lidera el segmento de *microblogging* (Van Dijck, 2016, p.74). Asimismo, no es menor el hecho de que tanto Argentina como México se encuentran dentro de las diez naciones con mayor uso de redes sociales virtuales: durante el primer semestre de 2019, las y los argentinos usaron en promedio 207 minutos diarios en las mismas, mientras que los y las mexicanas, 190 (GlobalWebIndex, 2019).

⁴² En otro capítulo trabajaré con la construcción de su propia identidad. Sin embargo, es importante no perder de vista que la distinción de exógeno- endógeno, en cuanto a la formación identitaria, es meramente analítica, pues, como se explicará más adelante, se trata de un proceso muy complejo y dialéctico.

⁴³ A nivel mundial, un 35% de los usuarios son menores de 25 años, y si sumamos el segmento de 25 a 34 años, obtenemos un 65% (Digital 2019 Global Digital Overview, 2019).

jóvenes un espacio nuevo donde otorgar valor a sus subjetividades (Reguillo, 2009, p. 33).

La relevancia de estas redes virtuales también radica en el hecho de que ellas se suelen presentar como neutrales, incluso interesadas en la construcción de un mundo “más transparente” (Principios de Facebook, 2019) y en la difusión de todas las voces por igual (como sostienen los referentes de Twitter, citado en Van Dijck, 2016, p. 78). Esta pretendida objetividad y transparencia tiene como efecto opacar que estas plataformas pueden construir normas de comunicación e interacción o generar opiniones colectivas (Van Dijck, 2016, p.50; Caerols Mateo, Tapia Frade y Carretero Soto, 2013, p. 70).

Más allá de todas estas razones que me llevan a elegir las redes sociales como espacios donde comenzar el presente trabajo, es importante también reflexionar sobre el rol de las mismas como fuente, ya que presentan algunos desafíos. Además de las señaladas en la introducción de este capítulo, debemos pensar en las condiciones en las que se recoge la información, de naturaleza cambiante e inestable (por ejemplo, pueden eliminarse publicaciones después de subidas a la red), y no necesariamente “fiable” (Capogrossi *et al*, 2015, pp. 59-60).⁴⁴ Otro desafío que presenta el uso de redes sociales como fuente es el de la accesibilidad: la visibilidad de grupos e imágenes puede controlarse mediante las gestiones de privacidad, por lo que la posibilidad de trabajar con ellos puede complicarse (Capogrossi *et al*, 2015, p.60). Por esto, solo he tomado perfiles y grupos públicos.

⁴⁴ Para sortear esta dificultad, he tomado capturas de pantalla que funcionen a modo de “evidencia empírica” de lo que existía en las plataformas digitales al momento de realizar la investigación. Como he dicho, si bien todas las realidades sociales son cambiantes, en las plataformas digitales esto es aún más rápido, por lo que el riesgo de que las publicaciones desaparezcan o dejen de ser visibles es muy grande, incluso si sus efectos permanecen. Por ello, tomar una captura es una forma de “atrapar” ese instante, para hacer inteligible un proceso de estigmatización muy marcado pero que, en la dinámica de internet, es muy fugaz. Así, por ejemplo, es posible que algunas de las capturas que he tomado en octubre de 2019, hoy ya no se encuentren o no tengan la relevancia que tenían en su momento, por el hecho de que las plataformas suelen mostrar resultados por menor antigüedad o por popularidad de la publicación. Sin embargo, los efectos de las diversas publicaciones que veremos permanecen y se materializan en la realidad física.

Por último, y para dar paso al trabajo en sí mismo, cabe decir que, siguiendo una de las técnicas que sugiere Del Fresno (2011, p. 17) para la Netnografía (teoría que busca entender la realidad social producida en el contexto online) realizaré observaciones no participantes, algo realmente posible sólo en el espacio virtual. El objetivo de las mismas será explicar una parte de una cibercultura investigada por medio de una descripción, y una nueva forma del *estar allí*, en el ciberespacio (Del Fresno, 2011, p. 68).

2.2. Estigma y desviación en plataformas digitales de redes sociales

2.2.1. La asignación de atributos

Tal como sugiere Goffman (2012), en nuestras sociedades se espera de ciertos grupos, entre los que podemos incluir a los “pibes chorros” y a los “chakas”, que “cumplan” con ciertas características de acuerdo con su fachada y a su rol social. Por ello, hay unos atributos que se les asignan a estos colectivos, que los “definen” como tales. Estas representaciones tienden a homogeneizarlos, como si la categoría de juventud o clase fuera monolítica, y como si no hubiera diferencias entre ellos, lo cual favorece, intencionadamente o no, su estigmatización.

A modo general, como el lector o lectora podrá ver más abajo, en las redes sociales se manifiesta esa asignación de ciertos atributos transmisores de signos, que conforman su “fachada personal” (Goffman, 2012). En este sentido, como dice Rodríguez Alzueta (2016, p. 21),⁴⁵ podría afirmarse que los “pibes chorros” o los “chakas” existen sólo como idea o como mito, es decir, no existen en sí mismos, sino que son “proyecciones” de nuestros miedos,⁴⁶ una “figura arquetípica modelada en base al miedo”. De esta forma,

⁴⁵ El autor está hablando de los “pibes chorros”, pero considero que también aplicarse a los “chakas”.

⁴⁶ Como sugiere Said (2008, p. 87), hay una práctica “universal” que consiste en establecer fronteras (geográficas, sociales, étnicas, culturales) entre un espacio familiar, nosotros, y los otros, fronteras que son arbitrarias e imaginarias. Esto en el sentido de que, para hacer esa distinción, no es necesario que haya un reconocimiento

estos grupos son construcciones sociales que, además, actualizan viejos imaginarios sociales descalificantes: detrás de los “pibes chorros” están las imágenes “del inmigrante, el cabecita negra, el grasa, el descamisado, el subversivo, el piquetero y el drogadicto” (Rodríguez Alzueta, 2016, p. 26). Detrás del “chaka” pueden estar los pachucos, los cholos, los maras o los chavos banda (Omaña, 2017, p.70). Ambos grupos, por tanto, son las versiones modernas de las juventudes urbanas populares, a los cuales “se las reconoce” por ciertos atributos y normas de conducta que veremos en unos momentos, y que renuevan viejos estigmas que pesan sobre los jóvenes de clase baja.

Por ende, esos atributos están corporizados: es el cuerpo de los jóvenes el espacio donde se materializan los distintos imaginarios de lo juvenil y, a través de éste, se los identifica con una u otra cultura. Ahora, en mi caso de análisis esa juventud es divergente, pues se aleja de los valores y normas corporales hegemónicas, identificados con “lo normal” y “lo bello”, y que así “justifican” su estigmatización y discriminación (Callejas Fonseca y Piña Mendoza, 2005, p.66).

Veamos, a continuación, cuáles son los atributos que caracterizarían a los “chakas” y a los “pibes chorros”. Como me interesa indagar en la posible construcción de una figura homogénea⁴⁷ inserta en contextos diversos, a través de la comparación, presentaré de forma conjunta los signos de ambas culturas.

por parte de ese otro; basta con establecerlas en nuestras mentes, separar lo que es “nosotros” de “ellos”. Por tanto, toda sociedad recrea sus “otros”, y esta identidad se construye en un sentido negativo, en oposición al otro, fruto de un largo y complejo proceso sociohistórico, intelectual y político. Aunque el autor está refiriendo al orientalismo, creo que esto puede en cierta manera trasladarse a la construcción de estos jóvenes pobres como desviados. Como expliqué anteriormente y veremos a lo largo del trabajo, en los discursos que analizo se establece un “nosotros”, buenos ciudadanos, trabajadores, los “vecinos”, como diría Rodríguez Alzueta (2016), que se opone a “otros”, encarnados por los jóvenes de sectores populares, a quienes se les acusa de no apegarse a los valores de la sociedad moderna y liberal. Además, en ese mismo movimiento de construcción de fronteras, muchas veces también se define a ese “otro”, o, al menos, se impacta en su propia noción de identidad (Goffman, 2012). En este sentido, el “pibe chorro” y el “chaka” puede terminar asumiendo su “rol” de “otro”, de desviado, delincuente, de excluido.

⁴⁷ Esto se relaciona fuertemente con el concepto de formación discursiva de Foucault, en la cual diversos discursos, heterogéneos entre sí, “pueden plantear cierta homogeneidad respecto a las reglas de formación de sus enunciados” (Seghezzeo, 2010, p. 56). Esta relativa homogeneidad, sin embargo, no implica la anulación de toda diferencia o posibilidad de resistencia, como veremos en capítulos posteriores.

Vestimenta y estética

Tanto los “pibes chorros” como los “chakas” son presentados como “aestéticos”,⁴⁸ aunque el significado de este término pueda variar entre los dos países. El principal aspecto que favorece esta afirmación ronda en torno a la vestimenta, como un elemento que es fundamental en la construcción de la identidad juvenil (Urteaga, 1998, pp.58-59). Desde la mirada externa, ambas formas de vestir remiten a “lo vulgar”. Sin embargo, esta característica pasa por lugares distintos. En cuanto a los “chakas”, se los identifica con el uso de calzado y vestimenta clonada, copiada de grandes marcas, como zapatillas *Jordan* o ropa de *Goga* y *Ed Hardy*, así como con accesorios como anteojos con brillos, gorras y bisutería llamativa. Su estética incluiría también ciertos cortes de cabello, como el “mohicano” o el de “piña” y el uso de tatuajes, que muchas veces refieren a los nombres de sus combos (la configuración grupal a través de la cual se articulan), colonias y municipios de proveniencia o nombres de seres queridos (Ernesto, 2014, p. 13; Nateras, 2015, p. 371).

Es toda esta estética la que es objeto de burla y de supuesta vulgaridad. Como veremos luego, ella genera tanto rechazo que son muy abundantes las expresiones de asco y desprecio abierto. Muchas de estas manifestaciones parten del mencionado uso de ropa clonada. Mientras que para estos jóvenes puede ser una estrategia para la inclusión social, un intento de acceso al consumo hegemónico, bajo la mirada de los otros la clonación los ubica en lo vulgar (Nateras, 2015, p.371). Es decir, en el contexto de esta cultura juvenil no utilizar ropa de marcas costosas los deja por fuera de los mandatos de consumo. Pero si intentan llegar a ellos por medio de la clonación, tampoco cumplen con la norma porque se materializa, en sus cuerpos, la imposibilidad del

⁴⁸ Con esto me refiero a que ambos se identifican (al menos desde la mirada externa) con una estética muy particular, alejada de la dominante. Es decir, no es que efectivamente son aestéticos, sino que así se los etiqueta por tener una estética que no se apega a la norma.

consumo hegemónico; se hace visible su condición de clase.

Por otra parte, desde este primer atributo ya puede vislumbrarse que todo lo que estéticamente esté asociado a los “chakas” (como, por ejemplo, la utilización de zapatillas *Jordan*) linealmente se vincula con el delito [véase anexo, figura 3].

En el caso de los “pibes chorros”, los materiales analizados los identifican con el uso de la gorra tipo “vicera”, ropa y calzado deportivo, de marcas globalizadas y muy costosas. De hecho, hay numerosos videos donde diversas personas (que, revisando los perfiles, parecen ser de clase media o, por lo menos, no se autoidentifican como “pibes chorros”) se visten de esta forma, y “actúan” una canción de cumbia villera [véase anexo, figura 4]. Lo interesante es que la mayoría de los videos tienen un tono jocoso. Sin embargo, cuando esa misma ropa es vestida en otros cuerpos, en otros sujetos, el rechazo, el miedo y la idea de que esos jóvenes son delincuentes, reaparece [véase anexo, figura 5].⁴⁹ En este aspecto, es interesante cómo se deja en claro que tan solo parecer un “pibe chorro” es algo negativo y motivo de disgusto [véase anexo, figura 6⁵⁰].

Asimismo, como muestra la figura 7 [véase anexo], existen páginas de Facebook que funcionan como denuncia de delitos callejeros. Siempre se pone la imagen o video de una persona y en la descripción se explica quién es y qué hizo (generalmente, se trata de robos menores). Sin embargo, en este caso, sólo se presenta la foto del joven, vestido como se suele describir a los “pibes chorros”, pero sin ninguna explicación, como si la imagen “hablara por sí misma”.⁵¹

⁴⁹ Sobre la figura 5 cabe aclarar que *Caco* es otra manera de referirse a los delincuentes juveniles en Argentina. Aunque no se hace la alusión directa a los “pibes chorros”, el lenguaje que utiliza el *memé*, que es el atribuido a estos jóvenes, nos da la idea de que efectivamente a ellos se refiere. Por otra parte, como podrá verse en todo el capítulo, existen diferentes formas de aludir tanto a los “chakas” como a los “pibes chorros”; desplazamientos que van ocurriendo con los años. Dentro de ellas, destaca el uso de nombres en inglés, como “Brayan” o “Kevin”.

⁵⁰ Esta publicación habla específicamente del grupo de cumbia villera Pibes Chorros. Lo importante de la figura es que los integrantes de la banda, del mismo origen social que la cultura juvenil precarizada homónima, también “cumplían” con todos los atributos asignados a un “pibe chorro” que veremos a lo largo del capítulo; por lo que aquí parece usarse ambas referencias casi como equivalentes.

⁵¹ Parece evidenciarse así, siguiendo las ideas de Cerbino (2007, p.250), que hay una especie de mecanismo semiótico a partir del cual se relaciona directamente “la estética juvenil, las condiciones socioeconómicas de los jóvenes y el potencial comportamiento delincencial”.

Por otra parte, también hay una construcción del uso de ropa deportiva como identificador por oposición: quien la usa, no es “cheto”:⁵²

Los chetos son lindos *pero* los chicos ke usan ropa deportiva Enamorán (Publicación de un perfil de Facebook, realizada el 2/11/2017, énfasis propio).

Existe, por otro lado, una diferencia fundamental en la identificación que se hace de los “chakas” y de los “pibes chorros” a través de su vestimenta. Mientras que en los grupos y perfiles de Facebook revisados la estética de los primeros sigue siendo muy clara (y rechazada), respecto de los segundos hubo un desplazamiento. Si bien, como vimos, la ropa deportiva vestida en los jóvenes de clases populares se asocia a los “pibes chorros”, en Argentina hoy esa moda ha perdido algo de su poder como marca distintiva de este sector. Su uso, antes estigmatizado, se ha difundido también en las clases medias y altas, se ha convertido también en objeto de consumo (Tonkonoff, 2018, p.165). Volveré sobre esta apropiación en el siguiente apartado.

Más allá de esta cuestión, como veremos a lo largo de este capítulo con todos los atributos asignados, es importante no perder de vista que no es esta ropa en sí la que genera el estigma o la desviación, sino quién la porta: la carga negativa se deposita en los cuerpos de los jóvenes pobres en cuestión.

La música

Ambos grupos son fuertemente identificados con cierta música que, en muchos casos, también es caracterizada como vulgar. En el caso de los “chakas”, se define al reggaeton como su música predilecta.⁵³ En efecto, en la mayoría de los casos se intercambian los

⁵² El “cheto” en Argentina es el equivalente a “fresa” en México.

⁵³ Sin embargo, como veremos en el capítulo 3, los jóvenes de este grupo también se identifican con el *cumbiatón* mexicano, que se percibe como una versión local y ajustada a la realidad de la ciudad y de este grupo en particular.

términos “chakas” y reggaetoneros.⁵⁴ Este ritmo se asocia a ciertas prácticas, entre las cuales es fundamental el “perreo”, un baile hipersexualizado. En las publicaciones que he revisado, la crítica apunta tanto al ritmo musical como a dicho baile, los cuales a su vez son asociados al estilo de los jóvenes [véase anexo, figura 8]:

Este movimiento anti-regueton surge porque ya estamos hartos de Esta "música" si es que se le puede llamar así. Estamos convocando A todos los amantes de la buena musica (...) Que utilicen un liston Morado o una pulsera (...). Usala con orgullo y Cuando un reggaetonero la vea sabra que estas en desacuerdo con la Porqueria de musica y estilo que lleva (Publicación de la página de Facebook *Iniciativa contra chakas y otras cosas que nos interesan*, realizada el 9/04/2012).

El reggaeton es una basura que habla sobre puro sexo a veces sin un solo sentido solo se trata de que mueve el culo nena que te encanta el pene y excítame (...) lo peor del caso es que el mundo acepta esto como música. El reggaeton habla de que tenemos que ser matones y traficantes para ser alguien en la vida (Publicación de la Página de Facebook *ANTI-CHAKAS*, realizada el 21/11/2011).

El perreo, además de ser asociado con lo “naco”, lo vulgar y el gran contenido sexual (todo ello, criticado), “habilita” a páginas como las que estoy trabajando a compararlos con animales: bailar así, los asemejaría, literalmente, a los perros y sus formas de reproducción [véase anexo, figura 9]. Por lo tanto, no solo la estética genera rechazo hacia los “chakas”, sino también la música que escuchan y cómo la bailan. En este último caso, además, se procede a su deshumanización y, a partir de ello, se abre la posibilidad de exigir (¿en broma?) medidas eugenésicas, como la esterilización para “evitar su reproducción”.

Por otra parte, la música relacionada con los “pibes chorros” es la cumbia villera. En estas miradas exógenas es posible encontrar expresiones que denostan dicho género:

La cumbia villera altera el pensamiento de los adolescentes (Publicación de la Página de Facebook *Odio la cumbia villera*, realizada el 27/10/2010).

Sin embargo, con el transcurrir de los años y más cercanos a la actualidad, cada

⁵⁴ Como expliqué, el término “chaka” asociado a la cultura juvenil de los reggaetoneros surge hacia mediados de los 2000. Desde la mirada exógena, en los materiales analizados, ambos vocablos son prácticamente intercambiables, aunque el término “chaka” no sea muy aceptado por parte de los mismos jóvenes.

vez es más difícil hallar este tipo de afirmaciones, lo cual seguramente puede explicarse porque ha habido una apropiación de la cumbia villera por parte de otras clases sociales (Chaves, 2018, p.153).⁵⁵ La expropiación de los marcadores identitarios de los “pibes chorros” que sucedía con la vestimenta se repite, por tanto, con la cumbia. Lo que antes era estigmatizado, hoy ya no lo es tanto, pero tampoco tiene el carácter disruptivo que caracterizó su comienzo. La apropiación de este género musical se materializa también, por ejemplo, en el hecho de que jóvenes de clases altas hagan “cumbia cheta”, es decir, música que mantiene el ritmo de la cumbia villera, pero es producida por y para los sectores más altos. Esto genera, por parte de los “pibes chorros”, un señalamiento de las clases medias y altas como hipócritas, en cuanto critican a la cumbia villera pero igualmente la bailan y la disfrutan [véase anexo, figura 10].

Algo similar ocurre con el reggaeton, hoy ampliamente difundido más allá de los llamados “chakas” [véase anexo, figura 11]. Sin embargo, es importante decir que en no pocas ocasiones se realiza la aclaración “me gusta el reggaeton, pero no soy chaka”. Es decir, se asume que ser “chaka” es algo negativo, y por tanto se debe explicitar el distanciamiento [véase anexo, figura 12]. En este sentido, las clases medias y altas pueden disfrutar del reggaeton (y de la cumbia villera), siempre y cuando dejen clara su distinción de los jóvenes pobres.

Como pudo verse en esta sección, tanto a los “pibes chorros” como a los “chakas” se los asocia con ritmos musicales que nacieron en los barrios pobres de Latinoamérica. Con el correr de los años, tanto la cumbia villera como el reggaeton se han ido difundiendo en otras clases sociales, pero está presente la intención de diferenciarse: por parte de los grupos en los que se enfoca este trabajo, como veremos en el capítulo

⁵⁵ En términos de Alabarces y Silba (2014, p. 53), la cumbia villera ha sido plebeyizada; concepto que refiere al “proceso por el cual bienes, prácticas, costumbres y objetos tradicionalmente marcados por su pertenencia, origen o uso por parte de las clases populares, pasaron a ser apropiados, compartidos y usados por las clases medias y altas”. Aquí me limito a presentar esta cuestión, ya que la abordaré en profundidad en el último capítulo.

3, con ánimos de mantener como propia cierta expresión cultural. Por parte de las clases medias y altas, la necesidad de distinguir entre el género musical que escuchan y bailan de sus “orígenes bajos” y de la asociación con los “chakas” o los “pibes chorros”. Es decir, como iré mostrando con la mayoría de los atributos que trabajo en este capítulo, no es el ritmo musical en sí lo que construye el estigma, sino esa música combinada con todas las otras características con las que se los identifica, que están sumamente atravesadas, como diré más adelante, por las cuestiones de clase y raza.

La localización

La cuestión de los barrios parece ser un rasgo que, tanto exógenamente como en su autopercepción, identifica a los jóvenes que estudio. Como he señalado, los “chakas” generalmente provienen de colonias y municipios populares y precarios.⁵⁶ Ahora, el barrio no implica solamente el espacio físico en el que viven, sino también la *situación* que los atraviesa de manera diaria o, dicho en otras palabras, el “contexto geográfico, cultural, social, económico, religioso y de consumo” (Ernesto, 2014, p. 78).

Si analizamos los discursos exógenos que circulan en las plataformas de redes sociales, podemos observar que existen constantes referencias a los barrios de los “chakas”. A eso se sigue una fuerte criminalización de dicha pertenencia. Se hace una relación directa entre Tepito, Ecatepec, Nezahualcóyotl u otros municipios del Estado de México con todo tipo de prácticas catalogadas como desviadas de la norma, desde el delito hasta el culto por la Santa Muerte o, incluso, se los presenta como sitios donde se

⁵⁶ Vale hacer una pequeña digresión terminológica para las y los lectores: municipio refiere a la “división territorial político-administrativa de una entidad federativa” (Inegi, S/A). En la Ciudad de México, el equivalente es denominado alcaldía (anteriormente, delegación). Por su parte, la colonia refiere a una fracción de residentes al interior de un municipio o alcaldía. Ahora, en principio, el barrio podría ser un equivalente a la colonia o, quizás, un sitio donde los vínculos sociales tienen que ver con una estructura tradicional previa a la construcción de demarcaciones específicas. Sin embargo, en términos informales, y especialmente externamente, *barrio* implica, muchas veces, un reconocimiento negativo; juicios de valor donde se los equipara a lugares de peligro, a condiciones de vida precarias y la falta de acceso a bienes básicos, etc.

holgazanea [véase anexo, figuras 13 y 14]. Así, por ejemplo, como se ve en la figura 8 antes mencionada y en la siguiente cita, existen varias páginas que caracterizan al CONALEP,⁵⁷ especialmente aquellos situados en Estado de México, como sitios donde no se estudia y donde prevalecen los “chakas”, asumiendo que esto último es algo malo.

Si no perreaste con el brayan fracasaste como alumna del conalep (Publicación de la Página de Facebook *Warriors anti chakas*, realizada el 9/04/2013).⁵⁸

En la figura 13, la asociación entre Ecatepec y el delito callejero es directa: simula un videojuego donde “Brayan” (apelativo que no es utilizado como nombre propio sino como sustantivo genérico que describiría a los jóvenes del barrio) debe recorrer su municipio “recogiendo” celulares, que se sugiere que son ajenos. El personaje es un joven moreno, con lentes y un corte de pelo que remite al señalado como característico de los “chakas”.

En este marco, vale la pena vincular esta mirada de los barrios periféricos (si excluimos a Tepito, que aunque es un barrio popular se ubica en el centro de la ciudad) con el hecho de que, como señala Ernesto (2014, p.12), debido a las numerosas denuncias y prohibiciones, estas juventudes se han visto obligadas a desplazar sus divertimentos hacia la periferia de la Ciudad y al Estado de México. Aunque volveré sobre este tema más adelante, vale decir que la estrategia de las autoridades y vecinos de la ciudad ha sido la de expulsar estas expresiones, en lugar de procurar brindar espacios para ellas; y hacerlo justamente hacia donde suelen ser identificados, los barrios periféricos. Ante el intento de los “chakas” de apropiarse del espacio público de la Ciudad

⁵⁷ El CONALEP (Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica) es una institución educativa del nivel medio superior, creado en 1978 con el objetivo de formar profesionales técnicos. Desde 1993, se ampliaron sus fines hacia la capacitación laboral, la vinculación intersectorial, el apoyo comunitario y la asesoría y asistencia tecnológicas a las empresas (CINTENFOR, S/A). Por su perfil técnico, entre otras razones, el CONALEP es asociado con los sectores populares y, en función de ello, carga con estigmas muy relacionados con los del presente trabajo, como una mala calidad educativa, una alta cantidad de embarazos adolescentes, predominio de violencia, etc.

⁵⁸ La crítica a los “chakas” por una supuesta sexualidad desmedida, manifestada entre otras cosas en el perreo, es una constante en los materiales que refieren a la cultura juvenil reggaetonera. En ellos, como irá viendo el y la lectora a lo largo del trabajo, también la cuestión de género se manifiesta permanentemente.

de México, por fuera de las colonias precarias, la respuesta fue negativa y se les obligó a volver a sus “barrios del exilio”, en el sentido del concepto utilizado por Wacquant (2007).

De forma similar a lo mencionado anteriormente sobre los barrios y los “chakas”, la localidad de los “pibes chorros” va más allá de la geográfica; es socioeconómica y simbólica: es la pobreza (Tonkonoff, 2018, p.166). En las publicaciones revisadas, emergen tanto el aspecto material como el simbólico. Aunque no suelen aludir específicamente a un barrio en particular, sí se deja en claro que los lugares de pertenencia de los “pibes chorros” son las villas, donde residen y donde además se reproduce la delincuencia.

Villa Zabaleta. Los amigos del chorro que murió luego de intentar robar al Dr. Crescenti (Descripción de un video donde se muestra a jóvenes de una villa de Buenos Aires disparando al aire. Publicación de un perfil de Facebook, realizada el 12/03/2019).

Francisco. Un buen pibe trabajador. Es familia.. Y dos hijos de puta. Chorros de mierda violentos **villeros**. Le pegaron con un ladrillo en la cabeza salvajemente... **Es necesario limpiar las villas** (Publicación de un perfil de Facebook, realizada el 22/07/2019; énfasis propio).

Además, como puede verse en la última cita, que es particularmente violenta, es llamativo cómo se apela constantemente a las “buenas víctimas” (como Francisco), en contraposición a los villeros, “violentos incorregibles”. Para ellos, la única solución su eliminación; es perpetuar la supuesta violencia que se quiere eliminar.

De cada uno de los materiales hasta ahora citados, además de la constante agresión y promoción de la violencia hacia estas identidades, surge también un estigma territorial, que no puede desligarse de la pertenencia de clase: ambos están íntimamente vinculados, porque justamente la estigmatización recae en ciertos espacios específicos, que son aquellos sitios más pobres, marginados y muchas veces segregados. Como pudimos ver en esta sección, se suele relacionar a los “chakas” y a los “pibes chorros” con cierta localización, ciertos barrios que se presentan como “inaccesibles” o como lugares a evitar para quienes no pertenecen a los mismos. Es decir, si como vengo

sosteniendo estos jóvenes se constituyen como desviados y como las clases peligrosas, los sitios de donde provienen serán identificados como sitios que deben ser evitados, donde prevalece el desorden, el delito, la inmoralidad y, para traer las palabras de Wacquant (2007, p. 178), “donde solo los parias de la sociedad tolerarían vivir”.

Dicho de otra forma, las imágenes y textos trabajados nos transmiten la idea de que las villas y los barrios pobres son “aguantaderos de criminales”, espacios de “contaminación” habitados por esos “otros” peligrosos (Auyero, 2007, p.20), que deben ser evitados por parte de una ciudadanía “víctima”, trabajadora y buena. Es más, si fuera posible, deberían ser eliminadas.⁵⁹ Así, *memes* que pueden resultar jocosos y parecer inocentes esconden la construcción de estas identidades juveniles como desviadas y, por ello, peligrosas, ya sea porque allí *nosotros* (“la sociedad”) corremos riesgo de ser víctimas de un delito, o porque quienes habitan allí no estudian o tienen una vida sexual inmoral.

De cualquier manera, se manifiesta un miedo y desconfianza que, además, limita la interacción y contribuye a la “construcción de mundos aislados”, separados (Saraví, 2009, p. 266). En el espacio virtual, así, se está manifestando y reproduciendo una segregación que caracteriza a las ciudades de México y de Buenos Aires y sus zonas metropolitanas. Segregación que, sin embargo, responsabiliza a quienes viven en esos barrios estigmatizados (pues ellos son los desviados y los que “eligen” vivir allí), se presenta como independiente de la estratificación social a la que responde y, de esta manera, contribuye a la naturalización de la desigualdad (Saraví, 2009, p.270; Bayón, 2012, p.150).

⁵⁹ Esto nos remite, nuevamente, a la idea de Bauman (2005) sobre la existencia de vidas que parecen desechables y que, sin embargo, son útiles al sistema capitalista de diversas maneras. Por ejemplo, porque estos “residuos humanos” también son los que recogen residuos materiales (tarea necesaria para los que consumidores sigan consumiendo pero que no están dispuestos a realizar); porque “ofrecen un fácil blanco para descargar las ansiedades provocadas por los extendidos temores ante la superfluidad social”; porque “se les recluta para contribuir a los esfuerzos de los gobiernos estatales por afianzar su autoridad debilitada y debilitante”, etc. (Bauman, 2005, pp.81,85).

La religiosidad

Frecuentemente, los discursos sobre los “pibes chorros” y los “chakas” aluden a su religiosidad. Más allá de las diferencias entre unos y otros, lo que tienen en común es que la estigmatización no está dada por la devoción en sí, sino más bien por el tipo de santos que siguen, asociados con la delincuencia y la peligrosidad: lo que se critica no es que tengan o profesen su fe, sino que lo hagan a través de cultos populares, con santos que se alejan de los canónicos o de los hegemónicos y con prácticas que atentan contra la privatización de la religiosidad característica de las clases medias y altas.

Como indica Cebrelli (2016), los cultos religiosos traen aparejadas representaciones arraigadas en el sentido común que funcionan como procesos de diferenciación y estigmatización social. En ese movimiento, igualan creencia religiosa, clase social e identidad. De esta forma, determinados santos y prácticas son relacionados directamente a los sectores populares, en particular, a ciertos grupos específicos como los “chakas” y los “pibes chorros” y, con ello, a la desviación e, incluso, a la criminalidad.

Respecto de los “pibes chorros”, hay diversas publicaciones que los relacionan con santos y creencias “poco convencionales”, no reconocidos por la Iglesia Católica, como la adoración a San La Muerte o al Gauchito Gil.⁶⁰ Como puede observarse en las

⁶⁰ San La Muerte no debe confundirse con La Santa Muerte. Mientras esta última personifica la misma muerte, el primero refiere a una especie de brujo (otros dicen que era un monje franciscano o jesuita) del siglo XIX, proveniente de los Esteros del Iberá. Se afirma que este personaje ayudaba a los leprosos y curaba diferentes males, hasta que fue apresado y encerrado junto a los enfermos de lepra. El brujo, aunque no opuso resistencia, realizó una huelga de hambre de pie, apoyado en un bastón, hasta que murió. La imagen es un esqueleto porque se dice que los carceleros descubrieron el fallecimiento mucho más tarde, cuando ya había sido descompuesta su carne. Además de su iconografía que recuerda a la muerte, este apelativo vendría de que el monje sorteó la lepra, a pesar de estar en contacto frecuente con ella, y que en su momento era considerada “una sentencia de muerte” (Funes, 2009, S/P).

Por su parte, la devoción al gaucho Antonio Mamerto Gil Núñez es asociada a los sectores pobres. Existen pocas referencias históricas precisas acerca de quién fue, pero se afirma que vivió en algún momento del siglo XIX en la provincia de Corrientes. Los mitos alrededor del mismo dicen que era un justiciero, condenado por desertor, que prometió y cumplió un milagro a sus verdugos, y que a partir de ese momento se lo empezó a proclamar como santo (Funes, 2009). Al igual que San La Muerte, no es reconocido oficialmente por la Iglesia Católica.

figuras 15⁶¹ y 16 [véase anexo], la asociación entre el culto a San La Muerte y los “pibes chorros” (sea refiriéndose al grupo musical o generalizando la figura del joven pobre) es directa y lineal, con todo lo que ser un “pibe chorro” puede implicar. El estigma que pesa sobre ellos por los atributos asignados se fortalece con un aparente vínculo entre dicha devoción y la peligrosidad de quienes la profesan. Además, la estética “amenazante” (un esqueleto vestido de negro que porta una guadaña) y los poderes que se le atribuyen a San La Muerte, como la protección ante una muerte violenta (Galera y López Fidanza, 2012, p.96), puede reforzar la idea de que es un culto reservado para los sujetos en conflicto con la ley y, por lo tanto, casi circularmente, a los “pibes chorros”.

Por su parte, el Gauchito Gil es muchas veces llamado “el santo de los pobres”, por lo que la asociación directa entre una figura que aparentemente era un bandido y los sectores populares viene a contribuir a que sus fieles sean asociados a la criminalidad. Sin embargo, en los materiales analizados, lo que más resuena como digno de criticar no es la cercanía con el delito, sino más bien que el Gauchito es un santo asociado a los pobres y no canónico. Es decir, lo que hace que esta devoción sea atribuible a los “pibes chorros” no es tanto su supuesta relación con el mundo criminal (como sí puede serlo San La Muerte), sino más bien su condición de clase.⁶²

Por otro lado, la cuestión religiosa se erige como un elemento mucho más fuerte en lo que definiría, para estos discursos, a un “chaka”. Aunque en ocasiones se hace referencia a La Santa Muerte, la religiosidad de estos jóvenes está más asociada a la devoción a San Judas Tadeo, santo de las causas imposibles y pérdidas. Mostraré en el

⁶¹ Aquí se está haciendo referencia al grupo musical Pibes Chorros, que dedican canciones y tapas de álbumes a San la Muerte.

⁶² Por otra parte, la bibliografía sobre los “pibes chorros” pone como un ejemplo paradigmático la figura de Víctor “el frente” Vital, joven asesinado por la policía en 1999, que al tiempo de su muerte se transformó en un santo muy adorado por los “pibes chorros”, que recibe pedidos convencionales, pero también la “protección de las balas policiales y asistencia para cometer delitos y que éstos salgan bien” (Míguez, 2010, p. 117). Sin embargo, desde los discursos discriminatorios que me encuentro analizando, las alusiones a este joven están ausentes. Prácticamente sólo se hace referencia al mismo por parte de usuarios y medios que mencionan el libro de Cristian Alarcón (2012), *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, que cuenta la historia del Frente Vital.

último capítulo que esta figura resulta de vital importancia en la propia identificación de los reggaetoneros. En las plataformas analizadas, por su parte, como puede observarse en la figura 17 [véase anexo], la asociación entre la devoción a este santo y el “ser chaka” es directa, incluso si sus devotos exceden por mucho a la juventud reggaetonea.

En la mencionada figura 17, San Judas está retocado con algunos de los atributos asignados a los “chakas”, como la forma de vestir o la moto *Itálíka*, que también se presenta como “de chaka” [véase anexo, figura 18]. Asimismo, el santo está “moneando”, conducta relacionada con estos jóvenes, sobre la cual hablaré más adelante. A su vez, la devoción en sí se presenta como un elemento más que lleva a la criminalización de los “chakas”, pues se la asocia directamente a la delincuencia.

Hoy 28 de Octubre, hacemos estallar una bomba en la Iglesia de San Hipólito y... Bum!! Baja 70% el índice de delincuencia en la ciudad de un solo jalón (Publicación de la página de Facebook *Haz Patria y mata un chaka*, realizada el 28/10/16).

Por otra parte, en diversas notas periodísticas y documentales⁶³ gran parte de la población asistente a esta fiesta (generalmente adultos) hace explícita su intención de diferenciarse de estos jóvenes y de que la devoción a San Judas no sea asimilada ni con los “chakas” ni con la delincuencia. Lo interesante es que los entrevistados también igualan a los “chakas” con la delincuencia, pero a su vez amplían la crítica hacia otros aspectos que consideran incorrectos, como que bailen reggaeton en la misma fiesta religiosa o que consuman drogas.

Por otro lado, en relación a la celebración de este santo, vale la pena detenernos brevemente en la cuestión del uso del espacio público. El 28 de octubre llegan a la Iglesia de San Hipólito miles de devotos de diversas partes de la ciudad, que obligan a cortar las calles de la zona y modificar el tránsito, pues los fieles rebasan el espacio de la iglesia.

⁶³ Por ejemplo, *San Judas Tadeo. Perreo, monas y devoción* (ver <https://www.youtube.com/watch?v=VOkNrXDM3s>); *San Judas: devoción, monas y reggaeton* (ver <https://www.youtube.com/watch?v=VgWEL4A7WQE>) o *San Judas Fest* (ver <https://www.youtube.com/watch?v=2BLgbF39Vlc>).

Esto es, en muchas ocasiones, criticado en las plataformas, como una molestia para los vecinos [véase anexo, figura 19]. En ese sentido, esta práctica religiosa popular “invade” lo público, excede el límite entre ese espacio y el privado, lo cual contrasta con los tradicionales lugares constituidos específicamente para el culto religioso, donde las clases medias y altas enclaustran y privatizan su religiosidad (Aguilar de la Cruz, 2017).⁶⁴ Es decir, a través de la larga peregrinación cargando el Santo y la intervención en el espacio público, que deriva en la alteración del tráfico regular de la zona, los devotos de San Judas Tadeo, entre los cuales se incluyen los reggaetoneros, en cierta medida disputan su legitimación dentro del campo religioso.⁶⁵

Por lo dicho hasta aquí, puedo afirmar que lo que define las críticas a la religiosidad de las identidades juveniles en cuestión y su ubicación dentro de lo desviado no es específicamente San Judas o el Gauchito Gil, sino que ambos santos no son “hegemónicos”, fundamentalmente porque están asociados a los sectores populares. En el caso de la cultura juvenil reggaetonera, también la forma en que profesan su fe será lo desviado: invadiendo lo público y visibilizando lo que “debe” ser reservado al fuero íntimo.

El lenguaje⁶⁶

El lenguaje de ambas identidades investigadas es asociado, en los discursos que

⁶⁴ El uso religioso de lo público, como forma diferenciada de los cultos de las clases medias y altas, se manifiesta también en los devotos de San La Muerte y del Gauchito Gil en Argentina: aunque el santuario más grande dedicado al Gauchito se ubica en Mercedes, en la provincia de Corrientes, pueden encontrarse altares y santuarios públicos en todo el país, especialmente en las carreteras, identificables por su color rojo. Sin embargo, esta cuestión prácticamente no aparece como un problema en las redes; sólo se hace referencia a lo “popular” de estas expresiones, pero no como una cuestión a que resolver como en los discursos sobre los “chakas”.

⁶⁵ Aguilar de la Cruz (2017) sostiene que, a través de distintas prácticas, como las peregrinaciones, fiestas patronales o carnavales, los sectores populares compiten por la legitimación de los cultos religiosos. Hablar de campo en sentido de Bourdieu, sin embargo, no quiere decir que debemos limitar su estudio a las iglesias, sino que debe ampliarse para considerar los procesos de “desinstitucionalización” de las experiencias religiosas (De la Torre, 2013). Puede consultarse esta autora para una discusión más detallada.

⁶⁶ Aquí me limito a mostrar cómo es considerado el lenguaje de estos jóvenes. En los capítulos siguientes trabajaré sobre la performatividad y lo productivo del lenguaje, en términos de que cuando nombramos a otro como “pibe chorro” o como “chaka”, al mismo tiempo, también lo estamos construyendo como tal, con todo lo que esos vocablos implican.

analizo, a una supuesta ignorancia. En los dos casos, son numerosas las referencias a la forma particular de hablar de estos jóvenes: errónea, “aestética”, con una jerga distinta y un acento particular (que, una vez más, remite a los barrios y a la clase baja). En definitiva, el lenguaje (escrito y hablado) de los “chakas” y los “pibes chorros” es un aspecto más de la desviación, en oposición al lenguaje “correcto” y normativo.

En cuanto al caso argentino, la forma en que estos jóvenes se expresan se presenta en las redes sociales como un distintivo, un “claro identificador” de un “pibe chorro”: tan solo el lenguaje y la pronunciación alcanza para identificarlos como tales [véase anexo, figura 20]. Quien escribe este *twit*, no necesita conocer a los protagonistas del video, ni ver con claridad sus rostros. Asimismo, es notorio cómo asume, también por su manera de hablar, dónde viven (en una villa), y que tienen una vida ociosa (son NiNi) y se relacionan con organizaciones políticas⁶⁷ y delictivas (son “soldaditos narcos”).⁶⁸ Es decir, el elemento del lenguaje no se halla aislado de todos los demás atributos mencionados, ni de las normas de conducta que veremos más adelante. Todos ellos remiten a la desviación y portar uno implica cargar con todos los demás lo cual, además, es negativo y repudiable.

Por otra parte, aunque la jerga de los “pibes chorros” en los últimos años también fue difundida entre las clases medias y altas,⁶⁹ no son pocas las alusiones en las plataformas al lenguaje “incorrecto” de esta identidad juvenil y su relación con el micro delito. En este sentido, es sumamente interesante el “glosario” de frases y palabras “villeras” [véase anexo, figura 21], el cual, ante un eventual encuentro con esos jóvenes,

⁶⁷ El *twit* dice que los protagonistas del video son “militantes camporongas”, haciendo alusión a la agrupación kirchnerista La Cámpora, muchas veces acusada por los opositores de corrupción y “adoctrinamiento”.

⁶⁸ Es interesante además que presente a estos jóvenes como “soldaditos”, dejando en claro que su vínculo con la actividad delictiva es subordinada y carente de decisión propia.

⁶⁹ En esta sección me enfoco más en la estigmatización de sus expresiones, pero es preciso tener en cuenta que la apropiación de las mismas por parte de otras clases frecuentemente está relacionada con las frases que se utilizan en la cumbia villera. En este sentido, el lenguaje se suma a los ya mencionados elementos “expropiados” a los “pibes chorros” por parte de las clases medias y altas.

puede “salvarnos”. Es decir, a través de la alusión a la jerga, una vez más se relaciona a esta cultura con la violencia. Particularmente, además, muchas de las frases que se incluyen tienen que ver con los delitos callejeros. No obstante, es necesaria una traducción, porque ese lenguaje es inentendible para quienes no son “pibes chorros”. Mediante la apropiación de su lenguaje, de hacernos pasar por ellos, o de comprender qué quieren decir, podemos evitar ser violentados. Pero el uso de esas palabras no será usado en el habla cotidiana como correcto, sino que se mantiene como vulgar y como supuesta expresión de una cultura delictiva.

De forma similar, con respecto a los reggaetoneros, existe un “chakalisador” [sic.], una herramienta web que “traduce” cualquier frase que el usuario escriba al “lenguaje chaka”. De fondo, además, puede verse la imagen de San Judas Tadeo, también “chakalizado” [véase anexo, figura 22]. En ese sentido, como ocurre en las publicaciones sobre los “pibes chorros”, todos los elementos que vimos, incluyendo el lenguaje, son entendidos de forma conjunta y encadenada, en cuanto uno lleva a otro casi de forma lineal: si un joven (pobre) habita en ciertos barrios (populares), se vestirá y hablará de determinada manera, y le rezará a un santo particular.

Ahora bien, aunque en este caso se perpetúa la mirada de un idioma distinto del castellano, ya no está tan asociado a la delincuencia como ocurre con los “pibes chorros”, sino más bien a la desviación en cuanto incorrección. De esta forma, son mucho más frecuentes las publicaciones que los acusan de hablar mal (y por no querer cambiar eso, de ser mediocres) o de escribir de una forma muy particular en sus *muros* de Facebook, que es percibida como característicamente “chaka”, y que se aleja de las normas lingüísticas. La manera en que los reggaetoneros hablan, sin embargo, no genera simples acusaciones, sino que también habilitan reacciones sumamente violentas y, como veremos en seguida, hasta se propone su eliminación [véase anexo, 23].

Retomando lo dicho hasta aquí, podemos decir que las características con las que se identifica a los “pibes chorros” y a los “chakas” (la vestimenta y estética en general, la música y sus bailes asociados, sus lugares de proveniencia, su religiosidad y su forma de hablar) son vinculadas a lo desviado, lo cual, en muchísimas ocasiones, mecánicamente es relacionado con la delincuencia. Estos atributos son fundamentales en la construcción exógena de estas juventudes, es decir, como mencioné anteriormente, “reconocemos” un “chaka” o un “pibe chorro” por esas formas de vestirse o hablar.

Llegados a este punto, las y los lectores seguramente habrán experimentado, como yo misma, la extrema violencia que emana de las imágenes y citas hasta aquí incluidas, que representan tan solo una mínima parte de todo lo que está publicado en las plataformas digitales de redes sociales. Si estos discursos circulan y se difunden tan fácilmente, ¿qué lugar queda para quienes son atacados? ¿Qué posibilidad de escapar de la estigmatización tienen? Si la identidad se construye en la relación con los otros (Hall, 1996; Goffman, 2012), habrá por tanto también una formación del propio yo a partir de estos atributos considerados negativos y de todo lo que se dice sobre ellos. No obstante, también puede existir una reapropiación de todos los estigmas; resistencias que cambien su signo negativo (Tonkonoff, 2018, p.163), cuestión que retomaré al final de este trabajo.

2.2.2. Jóvenes pobres y normas de conducta desviadas

Siguiendo a Goffman (2012), tener un rol social, ser alguien, implica no sólo cumplir con ciertos atributos (en el caso de los “pibes chorros” y los “chakas”, atributos “desviados”), sino también apegarse a las normas de conducta asignadas. Según pude ver en los diversos grupos y perfiles de redes sociales, ambos grupos son relacionados con el ocio (o la vagancia), el uso de drogas (particularmente, las baratas y de fácil acceso como los

solventes) y con la violencia y el micro delito, lo cual deriva, nuevamente, en una fuerte criminalización de estos jóvenes, en su construcción como delincuentes, al menos en potencia. Así, veremos que estos jóvenes pobres “deben” apegarse a las expectativas (negativas) que hay sobre ellos por pertenecer a sus respectivos grupos sociales.

El ocio y “la vagancia”

La cuestión del ocio y de cómo usan su tiempo libre es un tópico al cual se hace referencia cuando se habla de los “pibes chorros” y los “chakas”.⁷⁰ Respecto de los primeros, la “vagancia” se presenta en estos discursos como un motivo por el cual llegan a delinquir.⁷¹ En numerosos sitios se afirma que estos jóvenes no trabajan y, en este sentido, se oponen a otros pobres que sí son laburantes [véase anexo, figura 24].⁷² En esta última publicación, que refiere a las reacciones de dolor por un joven asesinado en un tiroteo, hay un claro juego de distinción entre quien trabaja y es inocente (en este caso, el policía), y el “chorro” quien, por dedicarse a robar (“porque es vago y no quiere trabajar”), automáticamente es un ser malvado, que elige esa vida. Además, en una igualación entre el valor de la propiedad privada y la vida de las personas, su publicación deja en claro que, porque el joven aparentemente se encontraba robando, era una “lacra” que merecía la muerte.

Por su parte, es interesante el *meme* de la figura 25 [véase anexo]. Que sean “planeros” refiere a que son beneficiarios de programas de ayuda económica que brinda

⁷⁰ En función de este tema cabe preguntarnos qué posibilidades reales tienen estos jóvenes de delinear sus estilos y formas de vida, en el mencionado marco de escaso acceso y permanencia a educación superior y de calidad, o de una prácticamente nula posibilidad de trabajar formalmente. Dicho de otra manera, sin caer en las mismas estigmatizaciones que aquí intento evitar, que suponen que estos jóvenes efectivamente viven en el marco delictivo o que se dedican al ocio y la “vagancia”, ¿qué tanta elección de forma de vida existe para estas juventudes expulsadas de las instituciones tradicionales y cuyas vidas están marcadas por la precariedad? Para una mayor reflexión sobre esta compleja cuestión, puede consultarse el concepto de “paralegalidad” de Reguillo (2010, p.36), definido como un espacio fronterizo abierto “por las violencias, generando no un orden ilegal, sino un orden paralelo que genera sus propios códigos, normas y rituales (...)”; y que puede ser un sitio de inserción para los diversos segmentos de población que no caben en las instituciones tradicionales.

⁷¹ Como diré en el capítulo 3, este término es muy utilizado por los mismos jóvenes, sobre todo en la cumbia villera.

⁷² Laburar es una palabra del *lunfardo*, que significa trabajar.

el Estado, los cuales, desde concepciones sumamente estereotipantes y de sentido común, irían en desmedro de una cultura del trabajo y, por el contrario, a favor de la vagancia. Estas políticas son atribuidas al peronismo y, en el contexto actual, al kirchnerismo (en efecto, aparece como figura principal Cristina Fernández de Kirchner).

Por lo tanto, ambas imágenes nos muestran que en estos discursos “la vagancia” se erige como diametralmente opuesta al trabajo y que, además, lleva a estos jóvenes a delinquir. Y es sumamente destacable que, en sintonía con una lógica individualista característica del neoliberalismo, se ubique a la falta de trabajo como una responsabilidad del propio sujeto, que prefiere y elige libremente tener una vida ociosa y salir a robar “porque es más fácil”.

En ese mismo tono, también es muy frecuente que las mismas “elecciones” de llevar una vida sin responsabilidades y que los llevan a delinquir se relacionen con la idea de que son jóvenes sin futuro, sin esperanza. Si su situación ya no tiene solución, sus vidas tampoco, y será mejor recluirlos de forma indefinida (en una especie de “cárcel depósito”) o, mejor aún, eliminarlos definitivamente [véase anexo, figuras 26 y 27].⁷³

Ahora bien, es importante aclarar que no todas las formas de esparcimiento son estigmatizadas desde los discursos aquí trabajados. Así, una cosa es “la vagancia”, el “juntarse con los pibes en la esquina”, que son las que llevarían a la delincuencia; y otras son los momentos de esparcimiento que implican algún tipo de esfuerzo, como es el deporte, especialmente el fútbol (Tonkonoff, 2018, p.141). Prácticamente en ninguna publicación se presenta a esta actividad como un problema. Es más, a diferencia de “la vagancia de la esquina”, puede ser reivindicada por estos mismos discursos.⁷⁴

⁷³ De esta captura también cabe destacar la referencia a los chorros como “cucarachas”, de las cuales se debe evitar su reproducción. La negación de estos grupos como sujetos, y su “reducción” a animales una vez más justifica su esterilización, cuestión que trabajaré más adelante.

⁷⁴ Figuras muy importantes del fútbol, como Diego Maradona o Carlos Tévez provienen de barrios pobres, pero es justamente ese “ascenso social” el que los “reivindica”, aunque con una mirada individualizante y de esfuerzo personal.

Por otra parte, el momento del ocio también es una cuestión esencial en la caracterización del “chaka”. Además de lo mencionado sobre reggaeton y el perreo, las fiestas de estos jóvenes se presentan como un atributo o una conducta que, una vez más, es motivo de burla y enojo [véase anexo, figuras 19, 28 y 29]. En la primera figura, también puede verse cómo todos los atributos están relacionados entre sí. Así, por ser jóvenes ociosos e irresponsables, “invaden” el espacio público en la fiesta de San Judas Tadeo, sin importarles las otras personas que sí trabajan o estudian (porque son “vagos sin oficio”).

Por su parte, las figuras 28 y 29 refieren a las “tardeadas”, fiestas de estos jóvenes, generalmente en horarios vespertinos ya que muchos son estudiantes o menores de edad y, por lo tanto, no pueden participar en fiestas más nocturnas (Ernesto, 2014, p.174). Por participar de ellas, los varones “chakas” son descerebrados y vagos, mientras que la crítica a las mujeres pasa porque serán madres solteras, lo cual es visto como algo negativo. Es interesante que la estigmatización del hombre pase por tener poco intelecto, pero que la de las mujeres apunte a su sexualidad, cosa que veremos también en muchos de los elementos de los discursos sobre los “chakas”, por lo que volveré más adelante. Asimismo, que el problema sea que las jóvenes vayan a tener una familia por fuera de la estructura tradicional, también remite a la idea de esta cultura juvenil como sin futuro, en cuanto prefieren la fiesta a la responsabilidad.

El corolario de estas ideas será la habilitación de sus juvenicidios, puesto que sus vidas son menos valiosas. Así puede verse en la figura 29, con el comentario “algunos chakas menos no pasa nada” como reacción a la noticia de la muerte de un joven. Respecto de esto último, también es importante remarcar el mencionado encadenamiento de los atributos y normas de conducta asignados a los “chakas”: el comentarista asume que el joven que murió es “chaka” porque estaba en una fiesta

sonidera en un barrio popular de la Ciudad de México.

La estigmatización de estos lugares de esparcimiento, por supuesto, no se limita al espacio digital, sino que, como he mencionado, también se traduce en denuncias vecinales y hostigamiento policial. Además, también estos momentos son asociados con el uso de drogas, cuestión sobre la que volveré en seguida.

Por último, la ociosidad también es relacionada mecánicamente, como con los “pibes chorros”, con la delincuencia, bajo ideas de que para estos jóvenes “es más fácil robar que trabajar” [véase anexo, figura 30]. Y, como sucedía en el caso argentino, en la defensa de la propiedad privada será permitida cualquier medida: si las autoridades policiales no se ocupan de resolver la “inseguridad”, la “gente” lo hará y estará justificado.

Consumo de drogas

Tanto los “chakas” como los “pibes chorros” son caracterizados en las redes analizadas por su consumo de drogas baratas. En el caso de los primeros, la llamada “mona”, un papel o un trapo remojado con PVC o algún otro solvente inhalable. En cuanto a los argentinos, también las drogas como el pegamento, o el “paco” (pasta base) son relacionadas con los “pibes chorros”.

Hoy 28 de Octubre, día del santo de los drogadictos y rateros (causas perdidas). Para muchos lamentablemente es día de paga, andense con cuidado pues habrá gorras de maya, motonetas, **activo, estopa**, armas, tenis jordan y escapularios ridículos inundando las calles de la ciudad, delincuencia al máximo (Publicación de la Página de Facebook Haz Patria y mata un Chaka, realizada el 28/10/16, énfasis propio).

Menores con un fuerte olor a pegamento asaltan a los peatones que esperan el colectivo o caminan por la zona bancaria de la ciudad de Buenos Aires. Los estudios revelan que la mayoría de los delincuentes que roban o asaltan lo hacen por la necesidad de obtener recursos económicos para adquirir la droga de la cual son adictos, (...) (Publicación de la descripción de la página de Facebook *Estoy harto de la impunidad de los “Pibes chorros” (niños delincuentes)*).

Lo importante es que lo que genera el vínculo entre estos jóvenes y las drogas mencionadas es que ellas son de fácil acceso y, fundamentalmente, de muy bajo costo, por lo que se asocian a los sectores pobres. Puede verse así, una vez más, que lo que

está marcando la asociación entre los jóvenes y uno u otro atributo o conducta es la condición de clase, y es a partir de ella que esas características y quienes supuestamente las portan son etiquetados como desviados.

Por otra parte, también las y los lectores podrán observar en las citas anteriores que el uso de la mona o el paco se relaciona directamente con la delincuencia, y en ese sentido vuelve la oposición entre las culturas juveniles en cuestión como problema, como victimarios, frente a una ciudadanía trabajadora (que debe cuidarse porque es el día de paga) e indefensa (simples peatones que esperan el transporte público y se ven atacados por estos menores que los asaltan para conseguir sus estupefacientes).

Además de la relación con la delincuencia, el consumo de estas drogas se vincula con todos los atributos que “hacen” un “chaka” o un “pibe chorro”: la estética y vestimenta, la devoción a San Judas, la minoría de edad o juventud, etc. Sin embargo, mientras en el fragmento que refiere a los “chakas” el énfasis está puesto mucho más en la estética (que es caracterizada como ridícula), en el caso argentino la asociación con el delito llega un poco más lejos y, bajo un manto de científicidad (“los estudios revelan que...”), se exige la baja de edad de imputabilidad, más “mano dura”, etc.

En la cita incluida sobre los “pibes chorros”, además, es interesante que, a diferencia de otros materiales que incluí anteriormente, que sostenían que los jóvenes delinúan por no querer trabajar, aquí hay una cierta justificación de por qué estos menores roban; y es porque son adictos, no porque ellos sean malos. Esto no quita, no obstante, que se reclame contra su impunidad y que especialmente, mediante la reiteración de la minoría de edad, traigan a la agenda la discusión sobre la baja de edad de imputabilidad.

En este sentido, vale la pena destacar que una gran cantidad de las publicaciones argentinas estigmatizantes de los “pibes chorros”, como ya he mencionado, se

relacionan con la cuestión político-partidaria. Así, especialmente los grupos antikirchneristas, denuncian una asociación entre la impunidad de la cual supuestamente gozan estos jóvenes (que se asumen como delincuentes) con los gobiernos peronistas, por ser menos punitivos que, por ejemplo, la gestión de Mauricio Macri.⁷⁵ No es este el espacio para explicar por qué la cuestión política atraviesa de manera más clara en Argentina, pues excedería los límites del capítulo, pero sí puede decirse que, como sugieren Rodríguez y Seghezze (2010, pp. 89-112), una regularidad presente en el discurso de la (in)seguridad en Argentina (tanto en los medios, discursos políticos, como en internet) es la apelación a la ley y el Estado, quienes “deben” hacer algo ante una supuesta ola de delitos.

Estos pedidos, por su parte, se encuentran mucho menos presentes en los perfiles y grupos sobre los “chakas”, lo cual puede tener que ver con el hecho de que, como veremos luego, su asociación con la delincuencia es un atributo más de su desviación, es decir, no constituye necesariamente “el mayor problema”, como sí se manifiesta alrededor de los “pibes chorros”.⁷⁶

Violencia y microdelito

Como vengo sosteniendo, muchos de los atributos que se les asignan a estos jóvenes son asociados linealmente con la delincuencia. Pero, además, en muchos casos la

⁷⁵ En el informe de 2018 de CORREPI se señala que, a fines de 2017, por primera vez desde el retorno de la democracia el 1983, el gobierno macrista superó la barrera de un muerto por día a manos de su aparato represivo. El tenebroso promedio de un muerto cada 30 horas del conjunto de los 12 años de gobierno kirchnerista (en el cual cabe destacar el pico de uno cada 28 horas de 2015), fue superado por el gobierno de Macri, con un caso cada 25 horas para fin de 2016 y uno cada 23 al año siguiente. Para los primeros meses del 2018, el promedio ya era de un caso cada 21 horas (CORREPI, 2018).

⁷⁶ De todas formas, más allá de esta posible interpretación, sí es importante remarcar el silencio respecto de la cuestión política que existe en los materiales trabajados sobre los reggaetoneros. No solo está invisibilizada porque estos discursos abiertamente discriminatorios, presentes en las redes sociales, casi no la mencionan, sino también porque no es algo que suele aparecer (al menos de forma explícita) en ningún sitio. Así, en el capítulo siguiente veremos que los reggaetoneros han tenido diversas disputas con la autoridad y, aunque tengo conocimiento de que se han realizado mesas de diálogo para llegar a acuerdos, éstas no aparecen ni en los documentales ni en ninguna noticia publicada en Internet. Asimismo, he sabido (por medio de otro investigador) de que han existido algunas “cooptaciones” de esta cultura juvenil por parte de partidos políticos, especialmente del PRI, pero no hay fuentes escritas que confirme esta información.

violencia y los delitos surgen no sólo como una consecuencia de, por ejemplo, la vagancia o el consumo de sustancias, sino como una norma de conducta específica que los caracterizaría. Asimismo, cabe destacar que, como mencioné, generalmente las violaciones a las cuales se los vincula son las que atentan contra las desprotecciones civiles, es decir, los ataques contra la propiedad privada y la vida de las personas (Castel, 2004, p.119). En este sentido, los materiales que traigo a discusión pueden enmarcarse en el llamado discurso hegemónico de la (in)seguridad explicado anteriormente, en el cual dicho concepto se asocia a los delitos callejeros, que a su vez suelen ser relacionados con las clases populares, especialmente a sus jóvenes varones.

En cuanto a los “pibes chorros”, la asociación es muy clara. Para empezar, en su propio término se hace alusión a este tipo de delitos: como dije, chorro significa ladrón. Además, como se ilustraba en algunas citas anteriores, se puede percibir cierto tono de hartazgo con la supuesta impunidad con la que operan estos jóvenes, justamente por ser menores. Por otro lado, en la denuncia de los delitos que supuestamente perpetran se hace muy evidente la distinción entre un “nosotros”, ciudadanos, víctimas, trabajadores, miembros de la nación; y “ellos”, desviados, chorros, asesinos, lo cual los ubica fuera de la ciudadanía.

Fruto de esa oposición, exigen una intervención estatal más punitiva contra los “pibes chorros”, al tiempo que denuncian un sistema judicial y una clase política que no intervienen “como deberían hacerlo”: castigando a los infractores en lugar de protegerlos o considerarlos víctimas del sistema. De esta forma, traen a discusión una mirada más “social” de la problemática (que sin embargo sigue asociando delito y pobreza), que intentan desarmar enfatizando en que los “pibes chorros” son los victimarios, y el resto de los ciudadanos las verdaderas víctimas inocentes que, sin embargo, se hallan desamparadas por un sistema judicial y político que no responde a sus demandas:

La intendente de Matanza y candidata a vicegobernadora que protege a los pibes chorros que matan y violan ciudadanos decentes (...) (Publicación de un perfil de Facebook, realizada el 10/10/2019). (...) nicolas usqueda, el pibe chorro de 18 años "víctima del sistema" que murió a manos de un panadero **patriota** que defendió a su familia y por hacerlo se tiene que comer las amenazas de los seres queridos de este pendejo⁷⁷ (...). El kurro de los derechos humanos en vez de proteger al panadero **víctima** defiende a los familiares y amigos de este pendejo delincuente (...) (Publicación de la página de Facebook Pibes chorros K, realizada el 04/04/2019, énfasis propio). (...) Conozco a estos dos chorritos salieron en la tele y en los diarios se victimizan por que la prefectura los habían secuestrado por unas horas para darle su lección ya que no pueden ir presos por que son menores la gente esta arto de estos chorros y la justicia los defiende y así estamos en este país (Publicación de la página de Facebook Anti-chorros, realizada el 03/10/2017).

En cuanto a los "chakas", todos los atributos vistos hasta ahora también eran frecuentemente relacionados con el delito pero éste, a diferencia del caso anterior, se presenta como una característica más que ubica a los reggaetoneros dentro de lo desviado, y mucho menos central que en el caso argentino. Además, la mayoría de las publicaciones utilizan un tono jocoso, y no tienen el tono de gravedad ni de exigencia al Estado que poseen las publicaciones sobre los "pibes chorros".

Se reporta de que mucha gente, ha sido asaltada el día de hoy debido a que hoy las lacras andan en la calle es 28... (Publicación de la página de Facebook *Federación Anti-Chaka*, realizada el 10/11/2011).

En la figura 31 [véase anexo], por ejemplo, unos jóvenes que aparentan ser reggaetoneros y que cargan las imágenes de yeso San Judas Tadeo, son descritos como los que asustan en México, en comparación con unos "payasos asesinos" de Estados Unidos. O sea, nuevamente aparece la ridiculización de la cultura juvenil en cuestión como un elemento mucho más fuerte que la denuncia por sus supuestas vinculaciones a la delincuencia.

No obstante estas diferencias, sí es cierto que en los discursos analizados, tanto de México como de Argentina, hay una relación entre los grupos en investigación y las actividades microdelictivas, que en muchas ocasiones se desprende como "consecuencia" de los otros atributos asignados, catalogados como desviados. Ahora, el

⁷⁷ Pendejo, en Argentina, es una forma peyorativa de referir a alguien pequeño, inmaduro, "chiquillo".

ser etiquetados como delincuentes, además, en un momento donde la seguridad urbana (restringida a los delitos callejeros vinculados a la pobreza) parece erigirse como uno de los temas más importantes y urgentes a resolver en la agenda pública, puede tener efectos gravísimos, que se evidencian, entre otras cosas, en los discursos que promueven su eliminación, en la criminalización y hostigamiento policial, etc.

Asimismo, en tanto “se espera” que cumplan con los atributos y con las normas de conducta que se les asigna y cada uno de esos elementos remite al otro, el solo hecho de portarlos los convierte en sospechosos, en delincuentes, ya sea en acto o en potencia. Y como ellos en ellos se resumen y actualizan los fantasmas del imaginario social sobre las clases populares (Rodríguez Alzueta, 2016, p. 26), vinculados tantas veces a los delitos callejeros, desde la mirada exógena no se les da oportunidad de salir del lugar de delincuentes, *son* criminales todo el tiempo, antes, durante y después de la actividad delictiva (Tonkonoff, 2018, p.160).

Por todo lo hasta aquí dicho, es posible afirmar que la construcción de la identidad de estas culturas se hace en función de cierto estigma sobre ellas, entendido como un atributo profundamente desacreditador en un individuo, un tipo de relación muy particular entre atributo y estereotipo (Goffman, 2006, p.13).⁷⁸ Esa característica se construye socialmente, en las continuas interacciones por lo que, mientras todos somos *desacreditables* en algún momento determinado y según el entorno en que nos encontremos, existen individuos y grupos *desacreditados*, en los cuales su calidad de diferente ya es conocida o resulta evidente en el acto (p.14). Asimismo, al igual que el estigma, la desviación no es una cualidad presente en algunos tipos de conducta y

⁷⁸ En este marco, vale distinguir brevemente estigma y estereotipo. Mientras ya he indicado a qué refiere el primero, los estereotipos pueden ser “creencias, valores, juicios y suposiciones, tanto positivas como negativas, asignadas a miembros de un grupo basados en información incompleta que generaliza las características de algunos individuos” (CONAPRED, 2017).

ausentes en otros, ni algo esencial al acto, sino que es el resultado de un proceso que implica las reacciones de las otras personas frente a esa conducta: un comportamiento o un sujeto es desviado si es así denominado por otros (Becker, 2009, p.28).

Desde esta perspectiva, puede entenderse a los “chakas” y a los “pibes chorros” como individuos y colectivos desacreditados y desviados, pues la información que transmiten de sí mismos pone en evidencia la diferencia. Estigma y desviación se construyen como tales socialmente, y en un contexto histórico determinado, por lo que no es la información en sí misma (los atributos que especifiqué) la que los hace ser discriminados, sino cómo todas esas características son significadas (Goffman, 2006, p.13); significación que en este caso tiene que ver, como profundizaré más adelante, fundamentalmente con la cuestión de la clase y la raza.

Por último, cabe decir que, para Goffman (2006, pp.150-152), el individuo recibe normas dictadas por una sociedad que pueden ser aceptadas o rechazadas. Por lo tanto, las normas generan ajustes, pero también divergencias. Así, un individuo puede desempeñar simultáneamente el rol del “normal” y el del estigmatizado, pues el manejo del estigma es un rasgo general de la sociedad. De las divergencias que son atribuidas a los “chakas” y a los “pibes chorros”, a través del análisis de la desviación de Becker (2009), diré un poco más a continuación.

2.2.3. Desviados: ¿qué es lo no- hegemónico?

Luego de todo lo dicho, puedo afirmar que la estigmatización de los “chakas” y los “pibes chorros” se da porque –supuestamente– quiebran reglas y valores que no se asocian a los hegemónicos, por lo que el concepto de desviación (Becker, 2009) es muy adecuado, pues permite incluir todos los aspectos que llevan a la marginación de estos jóvenes. Para este autor, un desviado, un *outsider*, es aquel que se desvía del conjunto de reglas

establecidas como correctas. En este sentido, la desviación es una creación social, en tanto los grupos sociales la generan “al establecer las normas cuya infracción constituye una desviación y al aplicar esas normas a personas en particular y etiquetarlas como marginales” (Becker, 2009, p. 19).

De este modo, la desviación es la consecuencia de la aplicación de reglas y sanciones sobre el “infractor” por parte de otros y, como he dicho anteriormente, al igual que el estigma, no es una cualidad natural o esencial del acto que la persona realiza, sino un constructo que varía según el contexto temporal, el grupo que “ofende” y quién es “ofendido”, etc. (Becker, 2009, pp.31-32). En el caso de los “pibes chorros” y los “chakas”, vimos que existen una serie de atributos (cierta vestimenta, música, religión, localización, lenguaje), y determinadas normas de conducta (fundamentalmente relacionadas con el delito, el consumo de drogas baratas y determinado uso del tiempo libre) que se combinan para dar lugar a una figura muy particular, construida exógenamente.

Ahora, profundizando esta cuestión, considero que la imagen que se construye de estos jóvenes en los discursos analizados es desviada, en contraposición a cierta figura ideal de lo que serían las juventudes hegemónicas, comunidad a la que se pertenece si se cumple con un “modo de ser joven a la medida de nuestro *ethos* epocal”, constituido por la vestimenta, la música, los lugares que se habitan, etc. (Tonkonoff, 2018, p. 139).

Pero ¿cómo se define cuál es ese tipo hegemónico? Para comenzar a responder una cuestión tan compleja debemos pensar primero en qué *no* es hegemónico,⁷⁹ puesto que las tareas con las que cumple lo joven hegemónico son, al mismo tiempo, integrar, diferenciar y expulsar (Tonkonoff, 2018, p. 139). Frente a su presencia normativa

⁷⁹ En este sentido, coincido con Hall (1996, p. 18) en su idea de que las identidades se construyen a través de la diferencia, más que en torno a una unidad idéntica. En este sentido, toda identidad se construye en relación a un Otro, a lo que no se es.

(signada por unos cuerpos y unas pautas de consumo y cada vez más inalcanzables para ciertos sectores), lo único que puede haber es desviación, pero en diferentes gradientes: los jóvenes pobres con los que estoy trabajando pueden estar en el lugar más alejado, puesto que, como hemos visto, todos los atributos y modos de ser con los que se relacionan son señalados como incorrectos.

La desviación de la norma se manifiesta de forma muy clara en los *memes* de la figura 32 [véase anexo], que parecen resumir mucho de lo que estuve trabajando en el presente capítulo. En primer lugar, los “chakas” y los “pibes chorros” encarnan todo lo que se aleja de lo hegemónico, especialmente en términos de raza y clase: son de “tez humilde”, “negros”; pobres que compran ropa clonada o de segunda mano, o vestimenta costosa que levanta sospechas puesto que se contrapone a su condición económica (“no tienen plata”).

Por lo tanto, el estigma se basa, por un lado, en la clase de estos jóvenes. Como he dicho anteriormente, en el marco de la implantación del neoliberalismo en América Latina, se desarrolla un discurso hegemónico que acota la (in)seguridad a los delitos callejeros y vinculados a los sectores populares. De esta forma, los pobres se van construyendo como los enemigos de las urbes, en tanto se los acusa de atentar contra el valor más sagrado: la propiedad privada. En este sentido, como sugiere Emmelhainz (2016, p.38), las medidas neoliberales iniciaron una especie de guerra contra los pobres, tanto económicamente (porque los cambios impuestos resultaron en un creciente deterioro de la calidad de vida y un aumento de las brechas entre ricos y pobres), como socialmente, en tanto se fue construyendo a ellos como los “enemigos del orden” (Velázquez Ramírez, 2012, p.80), las clases peligrosas que atentan contra la seguridad (Emmelhainz, 2016; Castel, 2004).⁸⁰

⁸⁰ Al respecto, es interesante que encuestas como *Lo que Dicen los Pobres* del 2003 o la Encuesta Nacional de Discriminación de México muestran altos niveles de discriminación hacia la pobreza, donde destaca que el 68%

Es decir, esa amenaza a la seguridad no es solo en términos de ataques a la propiedad privada, sino a todo lo que atente contra “el orden”, lo cual deriva en una fuerte criminalización de la pobreza y en una idea de “limpieza social” (Emmelhainz, 2016, pp.77-78).⁸¹ En este sentido, decir que los “chakas” y los “pibes chorros” se constituyen como desviados refiere a que no es solamente la sospecha de ser delincuentes la que los aleja de lo hegemónico, sino todo lo que remita a su pertenencia de clase en sí misma.

Además, también en este marco neoliberal abundan las ideas meritocráticas de esfuerzo personal y salida individual, que terminan responsabilizando a estos sectores de su situación, lo cual explica la constante ridiculización a la que son sometidos en los discursos analizados (por ejemplo, por vestir ropa clonada en el caso de los “chakas”), o que se los acuse de elegir robar antes trabajar (porque “son vagos”).

En segundo lugar, veo necesario aquí detenerme también sobre el asunto del estigma de raza, íntimamente relacionado con el de clase. Para ello, son fundamentales los aportes de Quijano (2014, p.278), para quien esa categoría (junto a las de género y trabajo⁸²) clasifica la población mundial. Como sugiere el autor, fue con América y su conquista que surgió dicha idea, basada en supuestas diferencias biológicas, y que ubicaba a los indígenas en una posición inferior (natural) respecto de los conquistadores.

Sobre esta clasificación surgieron nuevas relaciones sociales que produjeron, a su vez, nuevas identidades sociales (indios, negros y mestizos), y redefinieron la del europeo, que ya no remitiría solo al origen geográfico, sino también a una cuestión racial. Esas nuevas relaciones sociales, de dominación, derivaron en la asociación de las

de los mexicanos siente desconfianza cuando una persona de aspecto pobre se acerca a ellos (Bayón, 2012, p.149).

⁸¹ Esto se evidencia, por ejemplo, en la modificación del Código Penal mexicano en 2003, que penaba más duramente los llamados crímenes de calidad de vida (vagabundeo, prostitución, venta ambulante, etc.) (Emmelhainz, 2016, p.77).

⁸² Respecto de este último, a fines de esta investigación, más que hablar en términos de trabajo en tanto explotación/dominación me parece más adecuado hablar de clase, ya que el estigma recae en la condición de pobreza de los jóvenes “chakas” y “pibes chorros”, y no tanto en su lugar en la estructura laboral.

identidades raciales con ciertos lugares y roles sociales correspondientes. Éstos, a su vez, se asociaron a los lugares en la nueva estructura global de control del trabajo, constituida en función del capital, sistema que con la conquista se hizo mundial y eurocentrado. Por lo tanto, raza y división del trabajo están estructuralmente asociados y mutuamente reforzados, imponiendo “una sistemática división racial del trabajo” (Quijano, 2014, p. 781).

El punto importante, que tiene consecuencias hasta hoy, es que con la conquista y con la imposición de un nuevo sistema de división de trabajo se configuraron tanto las mencionadas nuevas identidades sociales de la colonialidad, como las geoculturales del colonialismo, atravesadas fundamentalmente por la división entre Europa y no-Europa. En esa distinción, los indígenas y los negros quedan relegados al lugar de los primitivos (Quijano, 2014, p.789). Lo interesante es que podemos ver que en casi todos los *memes* y publicaciones trabajadas esto sigue presente pues, como dije, los viejos estigmas se actualizan en estos jóvenes, aunque varían de forma. En ese sentido, para sufrir la exclusión o el hostigamiento no hace falta ser directamente indio o africano, sino que basta tener “la marca” de ellos, “la huella de su subordinación histórica, que son los que constituyen todavía las grandes masas de población desposeída” (Segato, 2007, p. 156).

Ahora bien, el proceso de dominación colonial no terminó con la conquista, sino que se impuso también con la constitución de los Estados- Nación en América Latina, que dio lugar a la apropiación de territorios poblados por los indígenas. No obstante las diferencias alrededor de dichos procesos entre México y Argentina, que explicaré a continuación, se mantiene en ambos países la colonialidad del poder, basada en la idea de raza (y con ella, la clase) como instrumento de dominación, que opera bajo una “hegemonía eurocentrada” de nuevas relaciones intersubjetivas, la modernidad (Quijano, 2014, p. 286). Es con ésta que se establece una jerarquía entre sujetos, donde lo

europeo se identifica con lo superior, con lo hegemónico; y el moreno, el mestizo, el indio, con lo inferior y lo abyecto.

En el caso argentino, el Estado Nacional moderno (durante el siglo XIX), que bajo la mirada eurocéntrica precisaba de un proceso de homogeneización de sus miembros, fue consolidado a través de la eliminación masiva de los pueblos indígenas. Asimismo, la apertura masiva a la migración europea trajo una aparente blanquitud y homogeneidad de su sociedad (Quijano, 2014, p. 813-814). Los millones de migrantes arribados, a diferencia de otros países del Cono Sur, no encontraron una sociedad con una identidad consolidada y estable a la cual incorporarse.

Por ello, no existió una inmediata construcción de una identidad nacional y cultural propia, distinta de la europea; ni una cercanía con la “herencia histórica latinoamericana” (Quijano, 2014, p. 814). Además, también la apropiación de la tierra (incluyendo las grandes extensiones “conquistadas” a los indígenas), sumamente concentrada, reprodujo estas relaciones sociales desiguales entre indios y blancos.⁸³ De esta forma, la “argentinidad” más identificada con lo europeo que con lo indio, y esto puesto en un lugar inferior, posee larga data.

Entonces, si volvemos al *meme* del “negro cabeza” que da lugar a un extenso texto sobre quiénes son los “villeros”,⁸⁴ puede decirse que, a pesar de las alusiones a atributos similares, la cuestión racial tiene mucha más presencia que en el de *Anatomía de un Brayán*. En un país donde hubo un exterminio masivo y donde aún hoy las comunidades indígenas sufren masiva discriminación, despojo e incluso la negación de su existencia, no resulta extraño que “lo negro” (que, en realidad, remite a todo lo que tenga la “marca del indio”, como la tez más morena) se constituya como inferior; incluso aunque, como

⁸³ Al mismo tiempo, esto influyó en la manera en que se forjaron las relaciones políticas, constituyéndose un Estado oligárquico (Quijano, 2014, p.814).

⁸⁴ Puede visitarse y leer completo en <http://muerte.blogspot.com/2007/06/villeros.html>

mostraré en el capítulo 3, para los “pibes chorros”, respondiendo al estigma, pueda transformarse en una marca identitaria resignificada positivamente.

Aunque el *meme* (y el texto que lo acompaña) hace referencia a la ropa de estos jóvenes, a su consumo de drogas, a su vulgaridad e ignorancia, el tema de “ser negro” (que resume tanto el estigma de raza como el de clase) parece ser lo que los define y lo que más los aleja de lo hegemónico, al punto de que se expresa la duda de si son personas: como dice en el escrito que sigue a la imagen, el villero es una “Persona **(bueno casi)** que vive -no siempre- en las llamadas Villas de Emergencia” (Muerte a..., 2007, énfasis propio).

En relación a este punto, hay un video sumamente interesante que circula en la página *Anti chakas, cholos, reguetoneros y cualquier cosa que se le parezca*.⁸⁵ En éste, aparece una mujer “explicando” cómo se reproducen “los Brayan”, nombre con el cual se refiere, peyorativamente, a jóvenes de sectores populares. Además del mismo tono racista y clasista que posee el meme del “Negro cabeza”, es llamativo que este video, que aparece en una página mexicana, es producido en Argentina, y utiliza vocabulario de dicho país. Por lo tanto, podemos inferir que se refiere a los jóvenes que me interesan. El video finaliza diciendo que debe evitarse que se sigan reproduciendo estos jóvenes, que son “negros de mierda” y que “nos están invadiendo”. Vemos una vez más cómo estos discursos recurren a imágenes bélicas para referirse a las culturas en cuestión; imágenes que refuerzan la construcción de estos jóvenes como enemigos a quienes se debe “combatir” y “eliminar”.

En el caso de México, también es importante remontarnos a la construcción del Estado Nación, que se basó en la exclusión de la mayoría negra, india y mestiza de la

⁸⁵ Ver <https://www.facebook.com/424100688446870/videos/1341528572683098/>

participación en la toma de decisiones,⁸⁶ la cual fue asumida por una minoría blanca. Por ello, la constitución del Estado desde fines del siglo XIX no pudo basarse en el exterminio, sino en un “asimilacionismo cultural y político” (Quijano, 2014, p. 646). Dicho proceso, impulsado por el Estado fundamentalmente a través de la escuela, consistió en una asimilación de lo indígena en la “cultura nacional”, que no era otra que la de los dominadores.

De esta forma, en México, especialmente después de la Revolución,⁸⁷ hubo un proceso de “desindianización subjetiva” de una gran parte de la población indígena, en la cual tuvo un rol central la apropiación de las conquistas culturales de los pueblos que fueron destruidos y colonizados, que serían transmitidas como orgullo de “lo azteca” y de todo “lo indio” anterior a la colonización (Quijano, 2014, p. 647). Al mismo tiempo, este mecanismo se alternó con una fuerte discriminación y disminución de “lo indio”, lo que demuestra que el mencionado intento de asimilación fue parcial (Quijano, 2014, p.648).

Retomando la *Anatomía del Brayán*, referida a los “chakas”, la desviación parte más bien de su estética y actitudes en general y, aunque la raza está presente, no es la predominante. Como sugiere Bayón (2012, pp.149-150), en las representaciones sobre los sectores pobres están entremezcladas todo tipo de cuestiones, no sólo las económicas sino también las representaciones sobre sus modos de vida y sus “características culturales”. En este sentido, la imagen nos indica todas esas representaciones de lo que *no* se debe ser: homosexual, de tez morena (“humilde”), trabajador ambulante, vivir en un barrio, utilizar ropa clonada, ser ladrón de poca monta.

Podemos decir entonces que, a diferencia del caso argentino, en el *meme*

⁸⁶ La mayoría indígena, además, como pobladora de una sede central de la colonia española, estaba “socialmente disciplinada en el trabajo organizado dentro de un sistema de dominación y de explotación” (Quijano, 2014, p. 614).

⁸⁷ La Revolución impulsó procesos de descolonización de las relaciones de poder, lo que trajo una relativa democratización y nacionalización. No obstante, el monopolio del PRI y su control estatal de los recursos productivos limitaron ese proceso, que fue contenido y derrotado especialmente desde la década del '60 y '70, restaurándose las jerarquías y la concentración de los recursos de producción y de poder (Quijano, 2014, p.212).

analizado el estigma racial está prácticamente al mismo nivel del estigma de clase. Aquí todo está entremezclado: las cuestiones económicas, las de raza, las “características culturales” atribuidas a esta identidad juvenil, etc. Por ello, vemos que, aunque también en México la raza define la posición entre lo hegemónico y lo subordinado, y esto se traduzca en los discursos discriminatorios hacia quienes tienen la “marca del indio”, el intento de asimilación hace mella y se evidencia: que sea mucho menos visible (en comparación con el caso argentino) el hecho de que estos jóvenes pobres son también morenos (algo que también mostraré en el último capítulo) seguramente tiene que ver con esta apropiación e intento de “orgullo indio” u “orgullo mestizo”.

Sin embargo, también cabe decir que una de las cuestiones que más resalta en la *Anatomía del Brayan* es el tema del género: en los varones, el estigma es sumamente homófobo (ser homosexual se presenta como algo criticable y vergonzoso, ya sea por el corte de pelo, la forma de agarrar el cigarro, la ceja depilada, la camisa floreada, etc.), y en el caso de la mujer, se critica la promiscuidad (“madre soltera de tres bastardos de diferente Chile”).⁸⁸ Por lo tanto, en estos discursos hay una fuerte subordinación de todo lo que no se amolde a la masculinidad hegemónica (heteronormada), donde, como también diré más adelante, las disidencias sexuales están más cerca de lo femenino y, por ello, disminuidas, en una escala menor en la jerarquía de género. Escala que no se limita al plano discursivo, sino que se cristaliza en condiciones de existencia desiguales: la pobreza, la precarización laboral y la vulnerabilidad social también están feminizadas. El corolario de estas estructuras desiguales y de la violencia simbólica imperante (o, en

⁸⁸ La cuestión de género atraviesa fuertemente la problemática que estoy analizando. Para Quijano (2014, p.780), mientras la clasificación de los sujetos según la raza puede ubicarse claramente a partir de América y la mundialización del capitalismo, la categoría “género”, a partir del sexo, es mucho más antigua, aunque recibe un fuerte impacto con las nuevas relaciones raciales de dominación. Abordar esta problemática, sin embargo, implicaría exceder los límites de este capítulo. No obstante, en el tercer capítulo discutiré un poco más sobre la construcción de la masculinidad a partir de su oposición a lo femenino (constituido tanto por las mujeres como por todo lo que se aleja de la heteronorma y la masculinidad hegemónica). Allí podré volver sobre algunas cuestiones aquí presentes.

términos más amplios, del patriarcado), serán los altos casos de feminicidios (Valenzuela, 2015, p.28).

Ahora bien, en todos los casos, más allá de las particularidades señaladas, lo que puede verse, aunque varían las razones que los constituyen como desviados (pero no del todo), ese estatus es el de tipo maestro, es el que tiene primacía sobre cualquier otra característica. Es decir, la visibilidad de los “pibes chorros” y los de “chakas” se da en función del estigma, de la pertenencia al grupo desviado, lo cual se haya estrechamente relacionado con la cuestión de *ser* delincuente, y de expresar los miedos del imaginario social. Esa desviación, además, como he dicho, permite exigir su eliminación, pues presentan una amenaza para “nosotros”. Sin embargo, se apela a justificaciones muy distintas en uno y otro caso, como veremos más adelante.

2.2.4. La construcción de una identidad disminuida

Goffman (2006, p.15) sostiene que la persona estigmatizada es a menudo discriminada, y se construye alrededor de ella una ideología que “explica” su inferioridad y da cuenta del peligro que supone esa persona. Mediante la estereotipación, se imponen representaciones sociales negativas sobre ciertos sujetos que determinan cómo actuar y lo que debemos pensar sobre ellos. En este sentido, finalizaré este capítulo explicitando algunas representaciones que considero que existen alrededor de los “chakas”⁸⁹ y de los “pibes chorros”, y que de alguna forma sintetizan lo trabajado hasta el momento.

Ahora bien, ¿qué son las representaciones sociales? Desde la perspectiva de Jodelet, pueden ser definidas como

(...) la manera en que nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro medio ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano. En pocas palabras, el conocimiento “espontáneo”, “ingenuo” (...) que habitualmente se denomina conocimiento de sentido común, (...). Es (...) un

⁸⁹ Sobre el tema, se puede ver Omaña (2017), cuya investigación rastrea, entre otras cosas, representaciones sociales alrededor de los “chakas” circulantes en Facebook.

conocimiento socialmente elaborado y compartido. Bajo sus múltiples aspectos intenta dominar esencialmente nuestro entorno, comprender y explicar los hechos e ideas que pueblan nuestro universo de vida o que surgen en él, actuar sobre y con otras personas, (...) etc. (Jodelet, 1986, p. 473).

De forma similar, Moscovici (citado en Mora, 2002, p. 7) entiende a las representaciones sociales como “un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres [*sic.*] hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios (...)”

La perspectiva de la psicología social a la que responden ambos autores es útil para comprender a las representaciones sociales como modelos socio cognitivos. Sin embargo, mi interés se relaciona más con la noción de formación discursiva,⁹⁰ en la cual se insertan estas representaciones. Por eso, es importante, como dice Jaramillo (2012, p.128), pasar a la interpretación de las representaciones sociales en tanto “dispositivos discursivos de dominación y resistencia”. Para esto, como sugiere el mencionado autor, es necesario sumar algunos aportes del análisis crítico del discurso.

El primero es el de Vasilachis (citado en Jaramillo, 2012, p.128), según el cual las representaciones sociales son construcciones que permiten a los sujetos interpretar el mundo y actuar con base en ello. Esta autora estudia particularmente cómo las representaciones pueden favorecer la consolidación de la desigualdad social y “la manipulación del otro en condición de pobreza y marginalidad” (Jaramillo, 2012, p. 128). De forma similar, Cohen (2009, pp. 20-21) señala que el discurso prejuicioso se caracteriza por homogeneizar, diluir las diferencias y que, al naturalizarse, se presenta como un discurso absolutamente verdadero, casi incuestionable, difícil de desarticular.

⁹⁰ Aunque ya he dicho algunas cosas, cabe agregar aquí que, a grandes rasgos, siguiendo el concepto de Foucault (2002), las formaciones discursivas “son sistemas de dispersión entre enunciados, que elaboran conceptos, objetos, tipos de enunciados y fijan modos de relación entre éstos, legitiman instituciones, citas, etc. y determinan lo que puede y debe ser dicho en una coyuntura dada” (Seghezzeo, 2010, p. 56). Esta noción permite establecer regularidades en los enunciados alrededor de una problemática, aunque esto no implica que ellos sean homogéneos, ni que no estén sometidos a cambios, luchas o negociaciones (Seghezzeo, 2010, p.56).

Así, la representación se constituye como una construcción encubridora de la desigualdad social.

Por otra parte, las representaciones sociales, para Fairclough (citado en Jaramillo, 2012, p.128), se enlazan a la construcción de prácticas sociales y a la producción de significados, configurándolas y regulándolas. En este sentido, también Potter y Pardo (citados en Jaramillo, 2012, p. 129) sostienen que las representaciones tienen un papel en la construcción de significado social, puesto que “los actores sociales construyen su mundo mediante el habla y los textos”. En un sentido similar, el propio Jaramillo (2012, p. 130) sostiene que las representaciones sociales son dispositivos discursivos de construcción del mundo, conectados a las propias experiencias, a las trayectorias personales o a la posición que ocupan estas personas en el orden institucional.

Las representaciones sociales, por lo tanto, también tienen funciones discursivas, en tanto “permiten que a través de ellas se produzcan y sedimenten etiquetajes sociales y resistencias” (Jaramillo, 2012, p. 128).⁹¹ En ese sentido, las representaciones que describiré a continuación forman parte de la formación discursiva atravesada por el llamado “problema de la inseguridad” que he descrito anteriormente. Sin embargo, esa inserción en el discurso no es pasiva, puesto que, al mismo tiempo, las representaciones también tienen capacidad de transformación de dicho discurso (Jaramillo, 2012, p. 134).

Por último, Chaves (2005, p.12), considera a las representaciones como ejes conceptuales que organizan los distintos modos de atribuir significados por parte de los sujetos que producen los discursos. Siguiendo esta propuesta, dos representaciones sobre los “chakas” y los “pibes chorros” guían esta última sección, las cuales intentan sistematizar lo visto a lo largo del capítulo.

⁹¹ Esta forma de comprender las representaciones permite pensar tanto la dominación como las resistencias, cuestión que trabajaré en otro capítulo.

Los “chakas” y los “pibes chorros” tienen atributos que remiten a lo abyecto y que se relacionan con su condición de clase y raza

Como he descrito, se ha construido sobre ambas identidades estudiadas un estigma racial y de clase que asigna los atributos y normas de conducta señalados y que, a partir de ellos, los identifica como animales, involucrados, vulgares. En el caso de los “chakas”, además, la “acusación” (como si fuera algo malo) de ser homosexual se presenta como otro atributo desviado muy importante.

Con colores que parecen piñatas y gorras que no les ven lo ojos, pantalones limpia pisos que asco, (...), y **esos cortes gay** que se hacen, de donde sacan toda esa porquería, risa me da al verlos pasar en la calle queriendo pasar de malos y todo eso, no hacen mas que el ridículo. (...) (Publicación de la página de Facebook *ANTI-CHAKAS*, realizada el 21/11/11, énfasis propio).

En este sentido, en cuanto no cumplen con la norma, en las redes sociales hay una idea de que son ridículos pero, sobre todo, desagradables [véase anexo, figura 33]:

Listos para vomitar al ver a estos pendejos? (Pie de página a una foto de dos jóvenes “chakas”, Publicación de la página de Facebook *Haz Patria y mata un chaka*, realizada el 1/05/2015).

Como dije anteriormente, en ocasiones se compara a los “chakas” con animales, no sólo por la práctica del perreo, sino también por la música que escuchan, cómo se visten, cómo se muestran en las plataformas digitales de redes sociales, etc. Es decir, por cada uno de los atributos que se les asignan y que los etiqueta como desviados, justamente porque remiten a las clases populares. Así, promueven un lenguaje eugenésico y de “limpieza social”, por el cual estos jóvenes deben ser esterilizados y “evitar que se procreen”.

En cuanto a los “pibes chorros”, todos sus atributos (en el caso de esta cita, el lenguaje) son relacionados con el ser “negro”, término utilizado en tono peyorativo:

(...) el pibe chorro en cuestion no se salva del escrache por **la frase de negro que puso** y por portar un arma asi que si lo mataron me alegra un pibe chorro menos ensuciando este pais (Publicación de la página de Facebook *Pibes chorros k*, realizada el 06/09/2018, énfasis propio).

Asimismo, en el mencionado video sobre “cómo nace un Brayan”, también se hace

referencia a ciertos atributos asignados a los jóvenes pobres que funcionan como un distintivo negativo: la moto “sin papeles” (es decir, la relación con la ilegalidad), las casas de chapa, los embarazos adolescentes, la ropa deportiva y muy ajustada (en las mujeres),⁹² los piercings, etc.

También en el escrito que acompaña el *meme* anteriormente referido sobre el “Negro cabeza”, se hace referencia a casi todas las características que mencioné a lo largo del trabajo, de manera negativa y sumamente estigmatizante:

Definicion: adj. Negro, Cabeza, Tumbero. Persona (bueno casi) que vive -no siempre- en las llamadas Villas de Emergencia (...) Escuchan la denominada música (bue'...) Cumbia Villera, (...). Utilizan indumentarias particulares, como serian pantalones joggins de marcas como Adibas, Mike⁹³ o Kappa utilizando las botamangas de los mismos solo hasta los tobillos, remeras varias por lo general la camiseta de Boca (...); calzan mejores zapatillas que cualquier jugador de basquet (...) y tan caras (...); y por ultimo la infaltable Gorra (...). Esta especie de seres humanos (???) tienen, obviamente su dialecto propio con palabras como Guachin (...), rescatate (...), bigote (policía), llantas (zapatillas) entre otras. Consumen todo tipos de drogas (...). (*Muerte a...*, 2007).

A su vez, aunque las alusiones a la necesidad de evitar que se reproduzcan son más difíciles de encontrar que las que se hallan sobre los jóvenes de México, sí aparecen. Por ejemplo, en el video referido sobre cómo nace un Brayan, como ya mencioné, sobre el final se dice ello de forma explícita. También el texto sobre el “Negro cabeza” es claro respecto de su posición:

Y asi son estos hijos de p... lastima que cada vez son mas y solo desearles la Muerte a los negros villeros, solo los hace reproducirse mas aun (*Muerte a...*, 2007).

Para finalizar, en pocas palabras, cabe decir que existe un discurso predominante que racializa la pobreza; discurso que “se filtra en el entramado simbólico de la sociedad y se transforma en un sentido común” (Auyero, 2007, p. 26), y que resulta en un estigma

⁹² Nuevamente, la cuestión de género está presente: para las mujeres, lo criticable es todo lo que en ellas remita a una vida promiscua o a una sexualidad sin control. De todas formas, aquí no ahondo en esta cuestión ya que, como mencioné anteriormente, el término “pibe chorro” refiere prácticamente de forma exclusiva a los jóvenes varones de clases populares.

⁹³ Aquí es interesante que quien publica critique el uso de ropa clonada por parte de los “pibes chorros”, algo que era mucho más evidente en los discursos sobre los reggaetoneros. Una vez más, esto nos muestra cómo los estigmas que se construyen sobre estos jóvenes están íntimamente relacionados con su pertenencia de clase, por su incapacidad de acceder al consumo de marcas costosas o, si lo hacen, por la sospecha de su relación con el delito.

que combina especialmente la clase y el color, pero también el género o el lugar.

Los “chakas” y los “pibes chorros” constituyen una amenaza para la sociedad, y por ello son eliminables

Como vengo sosteniendo, la supuesta amenaza de los “chakas” proviene más de su estética (los cortes de pelo “extravagantes”, la ropa clonada, los accesorios exuberantes, la estética “femenina”, etc.) o por sus prácticas no apegadas a la norma, como el perreo [véase anexo, figura 34], el moneo, la devoción a un santo en particular o sus actividades delictivas.⁹⁴ Así, estas últimas constituyen un aspecto más de la desviación.

(...) recuerden q si ven un chaka denle en sum madre pa q se regenere xD le hablo su administrador mayor (Publicación de la página de Facebook *Iniciativa contra chakas y otras cosas que nos interesan* xD, realizada el 28/8/11).

Mientras que en los reggaetoneros lo que los vuelve “repulsivos”, y por ello desechables, es toda su estética, en el caso de los “pibes chorros”, la construcción de una identidad disminuida recae más específicamente en la figura de la delincuencia y la peligrosidad: presentados como chicos sin futuro, que no tienen nada que perder y que, por tanto, son “incontrolables” (Saintout, 2002, pp. 103-105). Ante la falta de perspectivas, “son capaces de matar por un celular”:

HACE TAN SOLO UN PAR DE HORAS (...) SE NOS ACERCA UN PIBE (...) FUE APUÑALADO, Y GOLPEADO CON LA CULATA DE UN REVOLVER EN LA CABEZA A TAN SOLO UNA CUADRA DE DONDE ESTÁBAMOS, POR 4 PIBES CHORROS VESTIDOS BIEN GUACHINES. SOLO PARA ROBARLE EL CELULAR Y QUIZÁS UNOS MUY POCOS PESOS QUE HABRÁ TENIDO ENCIMA (Publicación de un perfil de Facebook, realizada el 2/05/2018, mayúsculas en el original).⁹⁵

En la figura 35 [véase anexo], además, puede verse cómo nuevamente aparece la cuestión racial: los rasgos fisonómicos de la mujer que reclama por su hijo son muy

⁹⁴ Una vez más, es necesario aclarar que esto no quiere decir que los “chakas” sean los únicos que son relacionados con esta estética y estas prácticas, sino que es la combinación de todos esos atributos y normas de conducta las que, en una construcción homogeneizante, los convierte, bajo la mirada de los otros, en la “amenaza”.

⁹⁵ Las mayúsculas, además, nos da una mayor idea de indignación, de enojo incontenible por parte de quien relata.

distintos a los del soldado. Mientras la primera es de tez oscura y de pelo negro, el segundo tiene una figura estilizada y es blanco. Además, la gestualidad de la mujer también remite a lo instintivo, a lo primitivo, mientras que el agente de seguridad se encuentra muy calmado e inmutable.

Ahora bien, más allá de que la delincuencia sea un elemento que atraviesa mucho más fuertemente los discursos sobre los “pibes chorros” que los de los “chakas”, donde es una característica más de lo no hegemónico, ambos grupos son presentados como desechables. Esto está íntimamente relacionado con el hecho de que, si, como dije, ubicamos a estos materiales dentro de las formaciones discursivas atravesadas por el problema de la (in)seguridad –que pone el foco en los micro delitos– estos jóvenes se presentan como los sujetos que afectan de forma directa al valor más sagrado de la sociedad neoliberal: la propiedad privada.

Como he mencionado anteriormente, a grandes rasgos puedo decir aquí que considero al orden neoliberal no sólo como una política económica, sino como una “racionalidad de gobierno (...) que configura todos los aspectos de la existencia en términos económicos” (Emmelhainz, 2016, p. 19). Es decir, en el neoliberalismo todos los valores y prácticas se someten a la lógica del mercado y como sistema ha permeado de tal forma que se ha convertido en sentido común, un tamiz por el cual pasa nuestra forma de percibir y comprender las cosas (Emmelhainz, 2016, p.19).

Si esta lógica de la propiedad privada permea de tal forma en el sentido común, ¿qué lugar queda para aquellos que atentan contra ella? Si bajo estos jóvenes, por ser pobres y tener “la marca del indio”, recae como mínimo la sospecha de ser delincuentes en potencia, aunque sea de poca monta, cobra sentido en este marco que se imponga su desechabilidad: es más, será conveniente eliminarlos.

De esta forma, los discursos que se han trabajado aquí no se limitan a lo retórico,

sino que tienen efectos materiales: además de naturalizar la idea de que estos jóvenes son eliminables, se exigen y habilitan leyes, políticas públicas y accionar policial que los criminaliza, se construyen “ciudades fortaleza” que separan a los ricos de los barrios pobres, y se extiende una industria privada de la seguridad que favorece la utilización de tecnología contra los jóvenes pobres, en pos de proteger a los más ricos (Davis, citado en Vite Pérez, 2006, p. 501; Rangugni, 2010, p.246).

2.3. Conclusiones

En el presente capítulo, a partir del análisis de materiales presentes en redes sociales, realicé una primera aproximación a la fuerte estigmatización que reciben los llamados “chakas” y los “pibes chorros”. Así, y en sintonía con los diversos trabajos que ya han indagado sobre estas identidades juveniles, pude afirmar que se etiqueta exógenamente a estos jóvenes pobres como desviados, en tanto cumplen con ciertos atributos y normas de conducta específicas que los alejan de lo hegemónico. Es decir, de estas identidades juveniles se espera que “cumplan” con ciertas características de acuerdo con su fachada y a su rol social, que los “definen” como “chakas” y como “pibes chorros”.

Entre esos atributos, se halla, en primer lugar, el vestir, que se identifica con lo vulgar, así como una estética que no se apega hegemónico, especialmente por remitir a la condición de clase de estos jóvenes. Otro elemento que hace que un joven sea, para la mirada externa, un “pibe chorro” o un “chaka” es la música que consume: cumbia villera en el caso de los primeros, y reggaeton (con perreo como baile asociado) en los “chakas”. Un tercer atributo asignado es su pertenencia a los barrios pobres de las dos grandes urbes. El siguiente elemento que trabajé fue la religiosidad. En los materiales analizados, los “chakas” son asociados al culto de San Judas Tadeo, mientras que los “pibes chorros” a San La Muerte y al Gauchito Gil. En ambos casos, el atributo desviado no pasa por la

religión en sí, sino de qué santos son devotos y cómo practican su fe. Por su parte, también el lenguaje se erige como un atributo que caracterizaría a estas identidades y, en ambos casos, son vinculados a la ignorancia y a la incorrección.

Además de estos atributos, existen también ciertas normas de conducta que son asociadas con los “chakas” y los “pibes chorros”. En primer lugar, sus formas de esparcimiento, que remiten a su supuesta condición ociosa. En cuanto a los “pibes chorros”, la vagancia es una forma de identificarlos. Para los que estigmatizan a los “chakas”, el problema está en su manera de bailar y en las fiestas que realizan. Otra norma de conducta que es asociada a estas juventudes es el consumo de drogas baratas; la mona en el caso de los “chakas”, y el paco en el de los “pibes chorros”. Nuevamente, este consumo los ubica dentro de la desviación y bajo la sospecha de la ilegalidad.

Por último, la violencia y la delincuencia se manifiestan no solo como una consecuencia de todos los atributos y conductas, sino también como un elemento particular que los identifica. Esto es más evidente en el caso de los “pibes chorros”, mientras que en los discursos sobre los “chakas” se trata de una cuestión más que los ubica dentro de lo desviado, pero prácticamente en el mismo nivel que los otros atributos.

Todas estas características pueden ser sintetizadas en dos grandes representaciones que parecen sustentar las formaciones discursivas alrededor de estos jóvenes. En primer lugar, que los “chakas” y los “pibes chorros” tienen atributos que remiten a lo abyecto, porque a su vez remiten a su condición de clase y raza. Todos ellos, combinados y portados en los cuerpos de estos jóvenes, los alejan de lo hegemónico. En segundo lugar, que constituyen una amenaza para “la sociedad” y que, por ello, son eliminables. Esta peligrosidad, en los materiales sobre los “pibes chorros”, se basa en su aparente vínculo con la delincuencia, mientras que en los “chakas” lo que los vuelve

desechables es toda su estética, muchas veces relacionada con estereotipos de género.

Ahora bien, lo que trabajé aquí constituye una primera aproximación a la problemática, signada por un “bombardeo” de materiales sumamente violentos que, a riesgo de no poder entrar en detalle en cada uno de ellos por la gran cantidad de información, me permite mostrar y analizar cómo se construyen los estigmas sobre los “pibes chorros” y los “chakas” y su etiquetamiento como desviados. Dejo planteadas, sin embargo, algunas cuestiones sobre las cuales necesitaré volver.

Un primer gran tema es afinar a qué me estoy refiriendo cuando hablo de “jóvenes hegemónicos”. Por un lado, pareciera que los jóvenes son lo no hegemónico (por su carácter “de transición” o de ser incompleto, Chaves, 2005, pp.14-15) o porque históricamente han sido asociados con prácticas divergentes y con una cierta desidentificación con los valores dominantes (Callejas Fonseca y Piña Mendoza, 2005, p.65). Sin embargo, no todos los jóvenes cargan con estas ideas de igual manera; hay jóvenes “más desviados” que otros. Mientras que aquí trabajé sobre lo no es hegemónico, aún queda pendiente volver a buscar algunos elementos que hacen a lo que sí lo es, siempre vinculados a la cuestión de raza y clase.

Por otra parte, como mencionaba al comienzo, que el trabajo abarque un período relativamente amplio permite pensar algunos cambios a lo largo del tiempo. Justamente porque en las formaciones discursivas hay espacio para las disputas y las resistencias, es posible señalar ciertos desplazamientos. Algunas miradas sobre los atributos asignados a los “chakas” y a los “pibes chorros” han cambiado de signo a lo largo del tiempo: la ropa deportiva, el reggaeton y la cumbia villera se ha difundido en otras clases; la devoción a San Judas Tadeo no es tan estigmatizada como era antes y hoy accede a la disputa del espacio público. Es decir, ya sea por las diversas estrategias de resistencia que han llevado a cabo los jóvenes, como por la expropiación identitaria por parte de

otras clases, hay atributos que antes eran claramente desviados y que hoy tienen un tinte diferente.

Por lo tanto, es posible decir, siguiendo a Gramsci (2004), que la hegemonía es una relación histórica y dinámica, y que puede cambiar de acuerdo a las luchas y a las correlaciones de fuerzas. Lo que es hegemónico y lo que es subalterno, es variable. Ahora, como diré en los siguientes capítulos, aun cuando estos jóvenes logran acceder cierto lugar hegemónico, por ejemplo, a través de la música, es posible que al tiempo vuelvan a su lugar subordinado, por ser expropiado eso que “negaba su negación”.

En este sentido, sigo sosteniendo que la cuestión de la raza y la clase son las que están marcando que estos jóvenes sean fuertemente estigmatizados. Es decir, por ejemplo, aunque el reggaeton ya no sea tan mal visto como en los primeros tiempos, se sigue haciendo la aclaración de que no por escuchar esa música se es “chaka”. El atributo asignado puede variar su signo, disputarse, pero, en cierta medida, estos grupos se mantienen en su condición marginal. Porque, como decía con Rodríguez Alzuetá (2016, p.26), ellos renuevan estigmas, actualizan viejos fantasmas del imaginario social. Es decir, no son cada uno de estos atributos por separado los que forman un estigma; es la relación particular entre el atributo y el estereotipo que existe sobre estos jóvenes lo que lo constituye (Goffman, 2006, p.13). El “problema” no es que se vistan de tal o cual manera, o que le recen a un santo y no a otro: el “problema” es que sean pobres y morenos.

3. Capítulo 2. Subalternidad y hegemonía

En el capítulo anterior he mostrado que existe un discurso, muy arraigado en el sentido común, que resulta en una fuerte estigmatización de los jóvenes llamados “chakas” y “pibes chorros” y que se basa en su etiquetamiento como desviados. Analicé esta cuestión desde las miradas externas que abiertamente declaran su desprecio hacia ellos. Sin embargo, este discurso también puede hallarse en formas más sutiles, incluso por parte de quienes (también externamente) intentan reivindicar sus identidades.

En tal sentido, en este capítulo analizaré cinco audiovisuales de corte más progresista: para la cultura juvenil argentina en cuestión, el largometraje documental *Pibe chorro*, estrenado en 2016 y dirigido por Andrea Testa que, a través de diversos recursos, busca cuestionar los discursos hegemónicos sobre estos jóvenes. Para el análisis de los reggaetoneros, cuatro videos producidos por VICE. En primer lugar, *Combos reggaetoneros* (2013), que se enfoca en esta configuración característica de la cultura juvenil en cuestión. Luego, otros tres materiales que abordan el mundo de los Djs mexicanos de reggaeton *underground* y cumbiatón: *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón* (2013), *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón* (2017) y *Uzielito Mix* (del ciclo Familia adoptiva, 2019).⁹⁶ En cada uno de ellos iré analizando quiénes y de qué forma hablan (en el sentido de Spivak, de acceso al lugar de enunciación), con el objetivo de reflexionar acerca de cómo, a partir del etiquetamiento como desviados, estos jóvenes permanecen en una posición subalterna.

⁹⁶ Se me podría cuestionar aquí la elección de un objeto de estudio tan pequeño, a diferencia, quizás, del capítulo anterior. Esto se debe a que aquí he decidido privilegiar un análisis más profundo y detallado; justamente porque el objetivo es desarrollar, por un lado, por qué estos jóvenes se constituyen como subalternos aun cuando se los intenta defender y, por otro, ahondar en una categoría compleja como es la de jóvenes hegemónicos. Debido a la pequeña muestra, no es posible decir que esta categoría vaya a acabarse aquí; sino que sería preciso volver a revisarla a la luz de otros materiales. Además, también es preciso resaltar que no existen demasiados documentales del estilo de los elegidos y que ahonden en estas culturas en específico. Como veremos luego, cuando trabaje sobre sus condiciones de producción, por quiénes los producen o por los círculos en los que se han difundido, así como por el acceso a espacios no demasiado explorados por otros documentalistas, los cinco videos seleccionados se constituyen como los más relevantes dentro de esta temática, y por ello representativos de las miradas que tienen los sectores más progresistas sobre estos jóvenes.

Ahora bien, que estos jóvenes sean subalternos implica que existen otros jóvenes, más cercanos al hegemon, que están emergiendo en oposición. Aunque ya he delineado varios elementos en el capítulo anterior, aquí, a partir de los mismos audiovisuales, me dedicaré a profundizar dicha figura, explicitando algunas de las características que conformarían las “juventudes hegemónicas”. Sin embargo, ya no abordaré cada uno de los atributos y conductas que constituirían la desviación, sino que me dedicaré a destacar los que emergen con más fuerza en los documentales seleccionados, dentro de los cuales se incluyen algunas de esas características señaladas anteriormente.

Esta sección será organizada a través de dos grandes ejes. En primer lugar, rastreando cuáles son las “defensas” que estos espacios realizan de los “chakas” y los “pibes chorros”; puesto que, en ese intento, surgen pistas de cuál sería el “deber ser” de un “buen joven”. En segundo lugar, indagando en los elementos que en los documentales se afirma que sí son los reggaetoneros y los “pibes chorros”, pero que sabemos (por lo analizado hasta ahora) que son los atributos que los expulsan de lo hegemónico. Es decir, describiré otro conjunto de características de los jóvenes hegemónicos construidas a partir de su distancia de lo que sí son los subalternos.

Antes de pasar a este desarrollo, preciso abordar algunas cuestiones relativas a las condiciones sociales de producción de cada uno de los documentales, puesto que, en tanto elementos constitutivos de los discursos (junto con las condiciones de recepción), determinan las estrategias discursivas “en cuanto al proceso de enunciación, al componente polémico y la estructura temática y argumentativa” (Haidar, 1990, p.42). Por tanto, explicitar cuestiones como quién produce el documental, quién lo financia, a qué público se dirige y por qué, etc., nos ayudará a situar lo que se enuncia y la manera de hacerlo, así como la relación que se pretende establecer con los interlocutores.

En primer lugar, la producción de *Pibe chorro* está ligada a sectores progresistas y

de la izquierda argentina, tanto intelectuales (como la Cátedra libre de Derechos Humanos de la Universidad de Buenos Aires), como organizaciones y partidos políticos (el Partido Revolucionario Marxista Leninista y su brazo territorial, el CUBa-MTR MIDO). El documental fue co-producido por Pensar con las Manos y el Colectivo Hombre Nuevo. La primera se define productora de un cine “comprometido críticamente con la realidad de su tiempo, (...) que se proponga desarrollar pensamiento activo junto a su público” (Pensar con las manos, 2020). Ha sido fundada en el año 2008 por Francisco Márquez, Andrea Testa y Luciana Piantanida, estudiantes de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC). Al día de hoy, la productora ya cuenta con siete largometrajes, muchos de ellos apoyados por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), incluida *Pibe chorro*, pero sigue manteniendo su carácter independiente y autogestivo.

Por su parte, el Colectivo Hombre Nuevo, nacido en 2006 a partir de la revista homónima, lleva desde el 2009 realizando materiales audiovisuales, producciones teatrales y fotográficas, con el objetivo de reflejar las luchas populares y de construir un arte y una intelectualidad “comprometida y activa”, aportando a la construcción del Hombre Nuevo del que hablaba el Che Guevara (Colectivo Hombre Nuevo, 2020).

Es importante también señalar que muchos de los involucrados en *Pibe chorro* participan de DOCA, organización de documentalistas con la intención de “re-crear un Nuevo Cine Latinoamericano”, y donde se apuesta a producciones que promueven la diversidad “De contenidos, de lenguaje. De un cine que se apropie de las diferentes formas de producción y distribución” (DOCA, 2020).

El carácter autogestivo del documental y su relación con organizaciones de base popular resulta fundamental, puesto que nos habla de cierto compromiso con la creación de nuevas miradas alrededor de estos jóvenes, no con fines económicos sino más bien

ligados a la lucha social y política.⁹⁷ En ese sentido, la directora señala que pretenden interpelar al propio lugar que ellos ocupan: el del mundo adulto y de clase media. Testa sugiere que la película se dirige especialmente a esta clase, pero evitando una mirada paternalista sobre los sectores populares (Franc, S/A). Discutiré esto más adelante.

Por último, es importante decir que el documental fue de los más vistos en 2016, el año de su estreno, pero su proyección fue rechazada en varios festivales. Tampoco circuló en los grandes cines, sino que se difundió por otros canales: en Espacios INCAA (donde se muestran películas argentinas a precios más bajos que los cines convencionales), en universidades y en otros espacios informales que solicitaron su proyección.

Respecto de los videos mexicanos seleccionados, una primera aclaración necesaria es que tanto *Combos reguetoneros* como *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón* fueron dirigidos por Bernardo Loyola, mientras que *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón* estuvo a cargo de Guillermo Rivero y el dedicado a Uzielito no indica quién lo dirigió.⁹⁸ Este último, además, ya no lo produjo exclusivamente VICE, sino que contó con el apoyo de Coca Cola.

Más allá de estas diferencias, los cuatro documentales presentan cierta homogeneidad en sus condiciones de producción, fundamentalmente porque es VICE el responsable. Nacido en 1994 en Canadá, hoy es un medio internacional de enorme envergadura, con presencia en 35 países, que genera un contenido de 1700 piezas por día, en más de 15 idiomas (Vice, 2020). Comenzó como una revista de distribución gratuita, y desde el 2006 realiza documentales y videos. Todos ellos son de acceso libre,

⁹⁷ De hecho, esta intención política es manifestada abiertamente por Testa (Franc, S/A).

⁹⁸ Además, la duración de los videos también varía entre los dos primeros y los últimos: mientras *Combos reguetoneros* y *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón* duran 25 y 15 minutos respectivamente, *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón* dura 6, y *Uzielito Mix*, 5.

publicados en su página oficial y en Youtube.⁹⁹

Por otro lado, los contenidos generados apuntan a la población joven y urbana (un 26% de su audiencia tiene menos de 24 años). En ese sentido, en una entrevista,¹⁰⁰ Bernardo Loyola (que, además de dirigir dos de los documentales seleccionados, era entonces el director de VICE en México), afirma que la productora aborda temáticas que otros medios dejan de lado, como drogas, sexo o movimientos sociales; y lo hace de forma más desprejuiciada y siempre en primera persona, desde una perspectiva experiencial (de los protagonistas del video y del reportero). En la misma entrevista, además, Loyola manifiesta que se dirigen a los *trendsetters*. Este término refiere a jóvenes “buscadores de nuevas tendencias” que suelen tener una mejor posición socioeconómica que la de los “chakas” (Omaña, 2017, p.254). Esto resulta particularmente interesante, porque implica que los documentales analizados no son dirigidos a los propios jóvenes reggaetoneros, sino a otro grupo social, en una clase más alta.

Realizada esta breve contextualización de los documentales, pasemos al análisis sobre la posición subalterna de los reggaetoneros y los “pibes chorros”.

3.1. Jóvenes subalternos: ¿quiénes hablan?

En esta sección, además de realizar una descripción de los documentales para situar a las y los lectores, analizaré qué lugar tienen los “pibes chorros” y los “chakas” en cada uno de ellos. El objetivo será, a partir de la reflexión sobre quién está hablando en el

⁹⁹ Aquí nuevamente aparece la problemática de trabajar con plataformas digitales y su inherente inestabilidad. Youtube es el medio más fácil para encontrar los diferentes videos sobre la temática. Sin embargo, por su fugacidad y cambios constantes en el motor de búsqueda, al momento de escribir mi investigación, los documentales de VICE no aparecían primeros; incluso si, al momento de su estreno, tuvieron una espectacular difusión y visibilidad.

¹⁰⁰ Entrevista realizada por Enrique Ehecatl Omaña Mendoza, en el año 2013, para su Tesis de Maestría: *Reggaetoneros/as en la Zona Metropolitana de Valle de México: radiografía de una cultura juvenil* (2017). A él le agradezco que haya puesto a mi disposición materiales inéditos, como éste, que han sido de tanta ayuda para la realización de mi trabajo.

documental, discutir por qué considero que podemos hablar de estos jóvenes no solo como desviados, sino también como subalternos.

Hasta ahora, puse el énfasis en cómo los “chakas” y los “pibes chorros” son etiquetados, exógenamente, como desviados de las normas que corresponden a un “buen joven” y, por ello, sumamente criminalizados y hasta eliminables. Incluir el concepto de subalterno no contradice lo anterior, pero pone de relieve no solo la distancia con la comunidad de “lo joven hegemónico”, sino también la imposibilidad de estos sujetos de “hablar” o, más bien, de ser escuchados. Es decir, los “chakas” y los “pibes chorros” no solo van contra ciertas normas establecidas como correctas, sino que esas ofensas, que se relacionan con cierta condición de clase y raza, los ubican en una posición subalterna.

Mientras podemos definirlos como desviados en cuanto a cómo son etiquetados, el concepto de subalternos supone una mirada más amplia, que incluye ya no solo los atributos y normas de conducta que se les asigna, sino también la reflexión sobre su posición subordinada en relación al poder y a otras clases o grupos sociales (Gramsci, 2004). En dicho lugar subordinado, los subalternos no pueden ser sujetos de su propia historia, pues sus voces son silenciadas y negadas (Guha, 1999, p.18).

Esta mirada sobre la historia de los subalternos puede servirnos para repensar el papel que se les ha dado a los jóvenes pobres en los discursos que vengo analizando.¹⁰¹ En los más estigmatizantes, se encuentran en una posición inferior por tener atributos o normas de conducta (la forma de vestir y hablar, la música, etc.) que remiten a lo abyecto, a lo desviado; los cuales los dejan fuera de un *nosotros* positivo. Desde los espacios como los descritos en este capítulo, los “chakas” y los “pibes chorros” también se

¹⁰¹ Nuevamente, es importante remarcar que el papel relegado en el discurso no se limita a efectos en ese nivel, sino que también tiene consecuencias materiales: como he mencionado, las condiciones reales de existencia de estos jóvenes están marcadas por la precariedad, el escaso acceso al mercado laboral formal, una llegada o permanencia en la educación superior sumamente limitada, etc.

encuentran acallados, pero en otro sentido: a pesar de que los documentales se corren de la perspectiva de los materiales del capítulo 1, prejuiciosos y sumamente discriminatorios, no solo siguen cayendo en algunos de esos estereotipos, sino que, por la manera en que tratan el tema, permanece el “silenciamiento” de las culturas juveniles en cuestión; su imposibilidad de acceso al lugar de enunciación donde expresarse y ser oídos y, por ende, su condición subalterna (Spivak, 2003).

En primer lugar, *Pibe chorro* relata la historia de Gaby, un joven asesinado que podría ser definido como un “pibe chorro”; historia que se utiliza para ejemplificar el panorama de la cruda criminalización existente sobre estos jóvenes y su etiquetamiento como delincuentes en potencia, con un futuro incierto y con pocas oportunidades. Justamente, el documental prácticamente comienza declarando que la imagen que retrata la película, el rostro de Gaby, tiene el objetivo de cambiar el significado de la expresión que da nombre al documental, para “interpelar las miradas hegemónicas hacia los jóvenes de sectores populares” (Pensar con las manos, 2020).

El hilo conductor del relato es la poesía *Ángel del espanto* (2010), de Vicente Zito Lema, importante poeta y escritor argentino, conocido por su militancia social y por, entre otras cosas, haber sido rector de la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo. Mientras recita el poema, que trata sobre los “niños de la pobreza, quienes matan porque nacieron muertos” (Pensar con las manos, 2020), además de filmar al propio relator, se incluyen imágenes donde se muestra un lugar semi abandonado. A lo largo del documental, vuelven los fragmentos del poema y la cámara avanza, hasta que llega a un sitio con dibujos de rostros de jóvenes con la estética atribuida a los “pibes chorros”, esos niños de la pobreza. El simbolismo visual es fuerte: chicos que nacen despojados de todo, solo llegarán a ser imágenes caricaturizadas; solo la representación de un “pibe chorro”, no sujetos singulares y dotados de una trayectoria particular.

Oh, alma de niño / cuerpo de la pobreza (...)/ Desde antes de nacer / ya peligro y fugitivo/
Te han convertido en pesadilla.../ Tu soledad es áspera y marchita...(...)/
Que te alzas pobre de las pobreza (...)/ El amor de tu mano/ Se transformó en cuchillo...
(Fragmento de *Ángel del espanto*, Vicente Zito Lima)

Además de estas imágenes, hay un momento en que el poema se solapa con la filmación de un linchamiento, al tiempo que Vicente Zito Lima recita: “¿Cuándo nuestra gloria se desvaneció entre los ronquidos de la agonía bajo la ciénaga de la naturalización? El niño de la pobreza ya está muerto” (Testa, 2016). Estas imágenes finalizan con un plano que muestra a numerosas personas observando al presunto delincuente al cual, ya inmóvil y cubierto de sangre, siguen pateando. La violencia de la filmación es coherente con la poesía: niños pobres cuyo único destino es la muerte. Aquí ya tenemos un primer elemento que nos da la idea de estos jóvenes están despojados de su propia historia: incluso desde la mirada crítica, se reafirma que no queda otra salida para ellos más que el delito, la violencia y la muerte.

Ahora bien, además de este hilo, para cumplir con los objetivos propuestos, el largometraje alterna varios recursos, cada uno de ellos utilizado con diferentes intereses. De un lado, están los que presentan y critican la criminalización constante que reciben los “pibes chorros” y, en ese sentido, los defienden. Así, en primer lugar, podemos ver imágenes del 2010 de la agrupación “Los jóvenes del Che”, donde se ve a Gaby y a otros chicos conversar, diagramar un mural que estaban por realizar, filmar su barrio, etc. Muchas de estas escenas se dan en silencio y cámara lenta, especialmente cuando el joven mira al camarógrafo, lo cual adelanta al espectador el advenimiento de la tragedia.

En segundo lugar, ya con imágenes más contemporáneas al estreno del documental, se suman numerosos fragmentos de entrevistas a una mujer, Mecha Martínez, dirigente de la organización política CUBa-MTR MIDO (a la cual también pertenecía el joven fallecido), quien relata la historia de Gaby. De la agrupación se filman también reuniones y manifestaciones, constituyéndose como otro de los ejes centrales

de la película, donde se resalta la importancia de la lucha colectiva y el trabajo territorial.

Otra mirada adulta utiliza la película para enfrentar las miradas hegemónicas sobre los “pibes chorros”: varias entrevistas al abogado de menores Gustavo Gallo, quien relata diversos casos en los que menores de edad son detenidos y encarcelados de manera arbitraria e ilegal (por ser no punibles). El abogado explica también que, en su experiencia, la cuestión del delito es insoluble de la exclusión social que atraviesa a estos jóvenes.

Asimismo, se muestran algunas clases y reuniones del Seminario “Infancia, Control Social y Derechos Humanos” de la cátedra libre de Derechos Humanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En ellas, por ejemplo, se habla de la selectividad del sistema penal, que castiga ciertos delitos dejando de lado otros. Es interesante el uso que se da a estos materiales porque el discurso adulto y académico se muestra separado de los sujetos a los que se dirige. Es decir, aunque los talleres se hayan dado a jóvenes privados de su libertad, ellos no son incluidos en las imágenes: solo aparece la docente dando clases o una tallerista contando algunas experiencias. En este último caso, la mujer, parte de dicha cátedra, afirma que es necesario reconocer a los jóvenes privados de la libertad con quienes trabajan como sujetos, pues solo ellos mismos pueden liberarse. Resulta llamativo entonces que, al tiempo que se explicita esta necesidad, los jóvenes en cuestión estén ausentes.

Por último, respecto de este primer grupo de discursos, llegamos a los (escasos) momentos en los que hablan los jóvenes en primera persona. Por un lado, un audio de los “Talleres de Derechos Humanos con jóvenes privados de la libertad”, dictados en el Instituto de Menores Luis Agote, entre 2005 y 2008; en el marco de la mencionada Cátedra Libre de Derechos Humanos de la UBA. En estas grabaciones se realizan entrevistas a los reclusos, pero no se sabe en qué espacio concreto dentro del instituto

ni quién las realiza (aunque por la jerga que utiliza, podemos suponer que se trata de un joven de barrio e, incluso, como parte del taller podría ser otro interno del instituto). Así, cuando los “pibes chorros” aparecen, en realidad están ausentes; son voces sin rostros y sin cuerpos.

Ahora bien, según la directora, esa ausencia es deliberada y tiene que ver con cómo comenzó el documental. Testa y sus compañeros habían iniciado, años antes, a filmar con el grupo de jóvenes de la CUBa- MTR, Los jóvenes de Che, del cual participaba Gaby. A estos momentos corresponden las imágenes incluidas al comienzo. Sin embargo, en el transcurso de los años de contacto, Gaby fue asesinado. Y allí la película dio un giro: como el grupo prácticamente se disolvió, en lugar de cambiar de agrupación y filmar con otros jóvenes, justamente optaron por retratar la tragedia y que quedara como “ausencia”:

Porque en el guión presentado al INCAA la idea era retomar a otro grupo de jóvenes, hacer la película con ellos... Ese lugar común de “dar la voz a quienes no tienen voz”, gran frase para la postura moral del documentalista. Pero pasaba que eso era contradictorio con la realidad que había atravesado a la película(...): habíamos empezado a filmar con un grupo de jóvenes, uno de ellos es asesinado y... ¿cómo borrar eso? ¿Cómo justamente eso no entraría en escena? (Franc, S/A).

Sin embargo, esta ausencia aparentemente intencionada, no queda tan clara para el espectador que desconoce la historia detrás del documental. Además, en un momento se incluyen a varias mujeres jóvenes de la agrupación hablando de cómo la policía hostiga a los varones. Es decir, La agrupación del Che no ha desaparecido del documental; los ausentes son los “pibes chorros”. En tanto otros hablan por ellos, se perpetúan las condiciones del silenciamiento de estos jóvenes subalternos (Spivak, 2003): no son ellos quienes hablan, sino adultos que trabajan con ellos, que intentan defenderlos. En este sentido, aunque el documental rompe con muchos estereotipos negativos y pone nombre propio a la historia vital de un “pibe chorro” como Gaby, la ausencia es demasiada.

El único joven varón más cercano a un “pibe chorro” que aparece en el documental es Damián Quilici, uno de los pioneros del *Stand Up villero*, y originario de un barrio pobre del Conurbano Bonaerense, que justamente realiza muchas de sus bromas en función de su pertenencia social. Es interesante que aparezca él, justamente cuando se trata de un joven que ha logrado salir de lo que, en reiteradas ocasiones se sostiene, es el único destino posible para estos jóvenes. Si existe, como afirma Mecha, un sistema perverso que los condena desde que nacen y que los lleva a una vida delictiva, ¿por qué el único joven que se muestra es el que ha logrado escapar? No es un “pibe chorro” el que habla: puede haberlo sido o tener el mismo origen social, pero es diferente. Por tanto, *Pibe chorro* no hace ni siquiera ese intento “moralista” por “dar voz” a los jóvenes en cuestión.¹⁰²

Por otra parte, además de los discursos que defienden a los “pibes chorros”, existe un segundo abanico de recursos desplegados en el largometraje que se dan más bien como ejemplificaciones del sentido común que estigmatiza a estos jóvenes, y que deriva en un discurso relacionado con la “mano dura”, la baja de edad de imputabilidad, etc. Así, se incluyen entrevistas a personas en la vía pública, filmadas en los Bosques de Palermo, zona acomodada de la Ciudad de Buenos Aires, a quienes se les pregunta qué piensan del “problema de la inseguridad”, de los menores que delinquen, de la situación en las cárceles, etc. Todos ellos repiten muchos de los argumentos presentados en el capítulo 1, algunos de los cuales analizaré más adelante.

En segundo lugar, se incluyen algunos fragmentos de programas de televisión, entre los cuales destaca *Policías en acción*, emitido por un importante canal abierto, y

¹⁰² Además, la escena donde se muestra a Damián en el escenario incluye un fragmento de cómo es presentado (habitualmente, en los shows de *stand up*, hay un presentador que va invitando a cada uno de los participantes). Quien lo hace es Federico Simonetti, un joven *standupero* argentino, que no pertenece a la escena del *stand up villero*. Es interesante, por tanto, que el único joven más cercano a los “pibes chorros” que aparece en el documental no es un joven como los que muestra el documental, pero tampoco puede aparecer por sí mismo, necesita de alguien externo que presente y lo legitime.

que se trataba de una especie de *Reality Show* sobre las actividades cotidianas de la policía. La mayoría de las veces, y es lo que se incluye en la película, se filmaba justamente algún conflicto barrial en torno a algún “pibe chorro”, donde siempre éstos quedaban como jóvenes- problema, ligados a las drogas y a otros delitos; mientras la policía mediaba y “resolvía”. También se incluyen relatos de algunos adultos, vecinos del barrio, que afirman lo difícil que es convivir con esos jóvenes. Es importante destacar, además, que es con la emisión de este programa, reproducido en una televisión, que arranca *Pibe chorro*.

Por último, cabe señalar el interesante uso de los espacios en este documental. En él, la intimidad, la seriedad, se da con los adultos de la organización política que participan de la película o con el abogado defensor que habla en favor de los “pibes chorros”. La directora recurre a primeros planos especialmente en los momentos donde se relatan momentos difíciles, lo cual genera cierta intimidad con el espectador: cuando aparece Gaby, o cuando se reúnen en la organización y cuentan las dificultades económicas por las que atraviesan diariamente. Esta cuestión es particularmente importante para el momento en que Mecha relata la muerte de Gaby: se trata de un primer plano secuencia con cámara fija, con el objetivo, según relata la directora, de presentar su versión de la historia de la manera más natural, evitando cortes y montajes que rompieran con su discurso (Franc, S/A).

En cambio, cuando hace entrevistas para evidenciar el sentido común que equipara joven pobre a inseguridad y delito, se usa el espacio público (específicamente, el barrio acomodado de Palermo). Aquí, vuelve el ruido, natural en un lugar abierto, y los rostros de los entrevistados están desenfocados: no son estas personas particulares las que hablan; somos todos los que reproducimos ese sentido común. Eso mismo indica Andrea Testa en una entrevista posterior al estreno de la película, cuyo interés era “ensañarse

con el discurso, no con las personas” (Franc, S/A).

Por su parte, en los pocos momentos en que aparecen los jóvenes, éstos vuelven a estar en sus barrios, en una especie de naturalización de “su” lugar de pertenencia. Ese es el caso de las mujeres de Los jóvenes del Che y de Damián Quilici. Es interesante que a él se lo presenta primero desde su profesión de comediante, en el escenario, y luego pasan a entrevistarlo en su barrio. Es decir, primero se legitima su voz, se lo “autoriza a hablar”, se muestra su éxito, pues no es un “pibe chorro”, aun si tiene su misma pertenencia social. Luego, cuando cuenta su experiencia en el barrio, su origen, vuelve a la calle. Damián es además quien visita la tumba de Víctor “el Frente” Vital, cuenta su historia y deja como “ofrenda” su vicera, al igual que, según él, hacen los pibes.

Esa escena termina con un simbolismo importante: se filma la villa y, a medida que la cámara sube, el espectador puede ver que hay un muro que separa el barrio de un barrio privado muy acomodado. Con este recurso, por lo tanto, el espacio se muestra como un lugar de disputa, que nos señala la desigualdad a la que se enfrentan estos jóvenes cotidianamente. Lo que es interesante es que esta utilización, en cierta medida, justifica el delito: luego de contar la historia de Víctor, descrito, como veremos luego, como un Robin Hood, sigue la imagen de la desigualdad, de esos ricos a los que el Frente (o cualquier otro joven) robaba.

Respecto de los videos producidos por VICE, son cuatro a los que haré referencia. El documental *Combos reguetoneros*, del año 2013, aborda el tema de los “chakas” desde una perspectiva que rompe con la mirada estereotipada y estigmatizante sobre estos jóvenes, tan presente en otros materiales audiovisuales y notas periodísticas.¹⁰³ En primer lugar, porque fue de los primeros (y pocos) que logró entrar en la dinámica de

¹⁰³ Ver, por ejemplo, Subculturas capitalinas: reggaetoneros, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=bCl-j0T-CUc>; o Los guapos de Tepito: Tepichulos y Guapiteñas, en <https://www.youtube.com/watch?v=STlwXMCVZqU>; o Cómo identificar un chaka, disponible en <https://www.sdnoticias.com/columnas/identificar-chaka.html>

un combo,¹⁰⁴ acompañarlos en un recorrido a una fiesta, contactar gran cantidad de dirigentes, etc. Es también importante el privilegio que tiene el relato de los propios jóvenes: no se incluye un conductor en *off* ni interviene un/a periodista. Son los reggaetoneros los que hablan durante todo el documental, en el cual, además, se evidencia la complejidad y diversidad de estos jóvenes y donde se abandona el tono alarmista y la idea de los “chakas” como problema a resolver.¹⁰⁵ Justamente, en relación a este vocablo, es muy importante que en el video prácticamente no se hace alusión al término, sino que siempre los jóvenes se refieren a sí mismos como reggaetoneros, y sólo se habla de “chaka” cuando quieren mostrar cómo son discriminados.

El hilo conductor del documental es la trayectoria que realiza el combo Panamiur, desde Nezahualcóyotl hasta una fiesta de Familias Unidas- Antrax (un conjunto de combos). Los jóvenes inician el recorrido en un pesero (en donde negocian con el conductor cuántos suben, si habrá rebaja, etc.), siguen al metro San Lázaro, donde se muestra una disputa con la policía, hasta que llegan a la fiesta. Intercalado con este recorrido, el documental utiliza otros recursos que dan espacio a discursos diferentes.

En primer lugar, las entrevistas a dirigentes: realizadas en espacios medianamente silenciosos y tranquilos, aunque nunca en total intimidad, porque siempre están situadas en un lugar público (cerca del metro, en el pasillo de un edificio o en una calle poco transitada). Como veremos más adelante, los dirigentes son los que se encargan de “defender” al grupo, de criticar los estereotipos que sobre ellos pesan y de distanciarse

¹⁰⁴ Como dije anteriormente, los combos son las configuraciones grupales de los reggaetoneros; muchas veces ligados a los barrios de pertenencia de estos jóvenes, pero también con un sitio de reunión específico, generalmente alguna estación de metro. Cada combo tiene una estructura clara, con dirigentes, un varón y una mujer. Para ampliar sobre esta cuestión, puede consultarse Ernesto (2014). En ocasiones, los diferentes grupos entran en disputa entre ellos, por lo que, para evitar esa situación, también se crearon conjuntos de combos que generaran una identificación común más amplia. Volveré sobre cómo se constituyen los lazos en estas configuraciones más adelante.

¹⁰⁵ Sin embargo, y relacionado con el hecho de que el documental se dirige a jóvenes de otra clase social, es interesante que, mientras los entrevistados se presentan, se incluyen placas que indican quiénes son. Es decir, aunque ellos mismos digan sus nombres, los documentalistas han tenido la necesidad de reforzar sus palabras con las placas, como si, para un público externo a los reggaetoneros, no alcanzara con lo que ellos dicen y fuera preciso realizar una mediación.

de dichos estigmas. Aquí es importante hacer una acotación respecto del género: en el documental, las mujeres prácticamente no son entrevistadas. Aunque la participación femenina en las dirigencias de los combos es igual a la masculina, *Combos reggaetoneros* solo muestra a una dirigente, que ni siquiera emite palabra y sólo asiente a lo que otro líder, varón, dice. La presencia de las mujeres, así, en este documental se limita a sus participaciones en las fiestas, especialmente en relación al juego sexual presente en el perreo, reforzado por las constantes y explícitas imágenes incluidas.

En segundo lugar, aparecen imágenes y algunas frases dichas por los reggaetoneros en grupo: generalmente, éstas se filman en lugares ruidosos, la calle o en el transporte público, y ya son escenas más dinámicas, donde los jóvenes hablan todos al mismo tiempo (impidiendo por momentos que el espectador entienda lo que dicen), gritan, cantan sus porras, discuten entre sí, etc. Aquí, a la que mira le queda una idea de ruido, de desorden, de descontrol. Por ejemplo, cuando se los muestra afirmando que están muy drogados o los filman “moneando” y explicando cómo debe hacerse. Otra escena del estilo incluye una porra del combo Sikarios, cuyos miembros saltan en el metro a tal punto que los vagones se mueven preocupantemente. Por otro lado, la mayoría de las imágenes de este discurso, cuando no incluye los diálogos con los jóvenes, están musicalizadas con reggaeton y cumbiatón mexicanos, con canciones que aluden al metro, al perreo, a la mona; reforzando la importancia de este género musical como elemento que aglutina a esta cultura juvenil.¹⁰⁶

Un tercer discurso es el del mundo adulto, guiado especialmente por una entrevista a José Alfredo Carrillo, gerente de seguridad institucional del metro, en el cual emerge nuevamente la idea de los reggaetoneros como problema. El hombre relata su versión de los disturbios ocurridos el 15 de julio de 2012, en la Colonia Roma, a partir de la

¹⁰⁶ Esta relación entre la cultura juvenil y el género musical, en cambio, está prácticamente ausente en *Pibe chorro*: no hay alusiones a la cumbia villera, ni escenas rellenas con ella.

cancelación de un concierto de reggaeton que terminó con destrozos en el metro y en el centro comercial de Paseo de la Reforma 222, donde fueron detenidos y remitidos al Ministerio Público más de 250 jóvenes.¹⁰⁷ Es importante que en el documental se dediquen varios minutos a este suceso, porque, aunque puede haberse hecho con la intención de contextualizar la criminalización que pesa sobre estos jóvenes, la forma en que se muestra termina por reforzar lo que los dirigentes se esfuerzan por desmentir: que todos ellos son violentos, que generan problemas y que deben ser controlados por las autoridades.

Justamente, el gerente entrevistado explica todos los problemas que han tenido a partir de los combos, que presentan un peligro para ellos mismos, “para los usuarios y para el material rodante”.¹⁰⁸ Ante esa problemática, la solución propuesta es separarlos, y evitar el contacto con otros pasajeros. A esta entrevista se suman imágenes de cámaras de seguridad y fragmentos de noticieros. Todo ello genera una imagen fuerte de estos jóvenes como violentos, inadaptados y enfrentados a la autoridad.

El uso del espacio es muy interesante aquí también ya que, cuando habla el adulto, las entrevistas se realizan en una oficina cerrada, sin música ni ruidos de fondo. En ese sentido es interesante el juego que resulta entre el mundo adulto –“serio”, involucrado con el ámbito laboral– y el mundo del reggaetonero, que es la calle y el barrio. Es una manera de remarcar que éste es el lugar de pertenencia de estos jóvenes, reforzado por la inclusión de escenas que muestran los recorridos que estos jóvenes realizan para llegar a sus fiestas o cómo negocian para utilizar el transporte público.

Por lo tanto, en el caso de este documental, aunque se pretenda cierta transparencia dejando hablar a los propios reggaetoneros, permitiendo que ellos mismos relaten cómo

¹⁰⁷ A partir de estos sucesos, aun si no estaba totalmente claro quiénes habían sido los involucrados en los disturbios, los reggaetoneros pasaron a ser sumamente criminalizados y asociados con el conflicto.

¹⁰⁸ Resulta interesante, además, cómo se pone al mismo nivel la vida de las personas (entre las cuales se distingue claramente los reggaetoneros de “los demás”) y las instalaciones públicas.

funcionan los combos y otros aspectos de su identidad, la mediación de una productora como VICE –de gran envergadura, dirigida a jóvenes de clases más altas que los reggaetoneros y conocida por tocar temáticas “polémicas” pero de forma desprejuiciada– implica que éste sigue siendo un mensaje interpretado, y que puede estar distorsionando el mensaje original (Asensi Pérez, 2009): así, por ejemplo, mientras los jóvenes intentan desarmar los estigmas que pesan sobre ellos, el documental intercala imágenes y testimonios que parecen desmentirlos. Es decir, el montaje que realiza el director (que cabe recordar que era directivo de VICE México en el momento de realización del documental) termina desvirtuando el mensaje que querían dar los subalternos.

Además, el hecho de que el consumo del documental haya sido pensado para jóvenes muy alejados de las condiciones sociales de los reggaetoneros, sugiere que ni siquiera parece ser la intención del documental permitir “hablar” a estos sujetos (suponiendo que eso fuera posible): no interesa que los reggaetoneros puedan expresarse por sí mismos, sino contar a otros jóvenes (más cercanos al hegemon) quiénes son, pero, como se verá luego, desde cierta idea de “deber ser”.

Los otros documentales de VICE que trabajaré aquí se presentan con un ángulo muy diferente al de *Combos reguetoneros: Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón*, su continuación *Pablito Mix y la Evolución del cumbiatón* y *Uzielito Mix* abordan la escena del reggaeton desde la perspectiva de los Djs, que parecen ser un mundo aparte del de los combos, aunque éstos sean, principalmente, sus seguidores. Por ello, aquí el discurso se presenta mucho más unificado, desde la mirada desde los Djs, que solo se ve interrumpido por imágenes de fiestas o conciertos, pero siempre alrededor de sus figuras. En efecto, el documental de 2013 comienza mostrando cómo Pablito da indicaciones a los camarógrafos de cómo será la entrevista, quién comenzará hablando y qué dirán.

En este video se relata cómo ha surgido el colectivo Under Style, que reúne a Djs de distintas zonas del Área Metropolitana del Valle de México. Ellos también cuentan cómo nació el llamado cumbiatón (mezcla entre cumbia y reggaeton), dónde tocan y quiénes son. Así, las escenas varían desde los Djs viajando en una limusina, festejando y brindando; a sesiones de grabación en su estudio; Pablito contando cómo ha nacido su programa de radio; o Dj Mega mostrando los mensajes que le han dejado algunos seguidores en su coche. El documental nos deja la idea de éxito, de un momento de auge y explosión de la fama de estos Djs, lo que se refuerza con filmaciones de la llegada de los jóvenes a la discoteca donde realizarán un concierto: allí, se amontonan reggaetoneros para recibirlos y varias muchachas gritan de emoción.¹⁰⁹

Un punto importante es que aquí los Djs ya no realizan defensas de los reggaetoneros como colectivo (los que exógenamente son llamados “chakas”), sino del reggaeton como género musical y luego, por añadidura, de quienes lo escuchan. De hecho, prácticamente el único momento donde se hace referencia a los combos es cuando Pablito relata cómo ellos han desarrollado el cumbiatón, con temáticas mucho más locales, y cómo la llegada a México del reggaeton luego se tradujo en una moda en los jóvenes reggaetoneros, con el uso de ciertas marcas y estética propia. Es decir, hay ya aquí una clara diferencia respecto de “quiénes hablan” en comparación con *Combos reguetoneros*: los Djs, aun si pueden estar en una posición subalterna en relación a otros jóvenes, se hallan más cerca del hegemón que los reggaetoneros que aparecen en el primer documental.

Por otro lado, *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón*, que se presenta como

¹⁰⁹ Aquí vuelve a ser llamativo el rol dado a las mujeres en estos videos sobre los Djs, siempre secundario: se limitan a ser *fans* que gritan y dejan mensajes sexuales a sus ídolos, o, como veremos después, es la esposa de algún Dj que así afirma tener una vida familiar tradicional. Su rol más activo, cuanto mucho, se limita al perreo. Pero, en todos los casos, las mujeres son un anexo a los Djs, los acompañan y admiran, consumen y disfrutan la música que ellos producen, pero nada más. Por otra parte, sobre el tema del éxito que se manifiesta a partir del deseo sexual por parte de las mujeres que siguen fervorosamente a los Djs, volveré más adelante.

continuidad del anterior, muestra a un Dj mucho más “maduro”, que ha superado la fase de éxito vertiginoso y que explicita que sus carreras han cambiado mucho desde el 2012 hasta el 2017. Así, relata cómo ha ido evolucionando su carrera, que pasó de tocar en Nezahualcóyotl a hacerlo en grandes conciertos o a acompañar a exponentes internacionales del reggaeton. El cambio más fuerte se manifiesta cuando se filma el espacio donde antes se ubicaba Stratus Discoteque (en Nezahualcóyotl), “su casa”, como Pablito la llama, por ser el sitio donde comenzó a pasar su música. Ahora, ese sitio lo ocupan varios comercios. De igual manera, Pablito explica la “evolución musical”: mientras el reggaeton en un primer momento era considerado de barrio (de “chakas”, afirma), ahora lo bailan también en clases medias y altas y ya se hace posible la proyección internacional que ansía el Dj. Así, nuevamente, este muchacho nos da la pauta de que los Djs han logrado cierto acceso al lugar de enunciación que no han logrado sus seguidores.

El juego con el uso de los espacios y el ruido de las imágenes también puede ser visto en *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón*, donde, como dije, a diferencia de los documentales anteriores, se presenta a un Pablito más “adulto”. Las entrevistas tienen un tono más parecido a las del gerente del metro interpelado en *Combos reggaetoneros*: más silencioso, en su estudio de grabación, afirmando que ahora él trabaja más formalmente como productor musical. Las imágenes de la vía pública, en cambio, se dejan para cuando remite a sus primeros años como Dj, en la línea temporal del primer documental.

Por último, el reciente *Uzielito Mix* da una imagen mucho más profesionalizada de estos Djs del reggaeton *underground*. Se describe quiénes forman parte y cómo se organiza la productora independiente Candela Music: cómo graban, cómo definen las canciones, cómo toman todo tipo de decisiones, etc. Aquí, ya se trata de jóvenes mucho

más cercanos al mundo de los adultos, y esto también se evidencia en las imágenes: más silenciosas y casi siempre dentro del estudio de grabación.

Finalizaré esta sección retomando algunos de los puntos más importantes señalados hasta ahora, relacionándolos con la discusión que propone Spivak (2003, p.308) sobre los dos significados de representación: como “hablar en favor de” (*Vertreten*), como en la política, y como re-presentación (*Darstellen*), como en arte o en filosofía. Confundirlos, puede llevar a dos problemas: creer que el subalterno puede dar a entender su mensaje (o sea, que puede hablar), o dar a entender que el intelectual puede “hablar por él” (Asensi Pérez, 2009, p.14-16).

El primero parece ser el caso de los documentales de VICE: se dejan las voces de los reggaetoneros, sin intervención aparente del documentalista. Aunque se da un paso más en permitir que ellos “puedan hablar”, en tanto son los relatores en primera persona, hay algunos juegos muy sutiles que siguen dejando en una posición inferior a los jóvenes.¹¹⁰ Por ejemplo, al incluir el testimonio del gerente de seguridad del metro afirmando que estos grupos se ponen en peligro a sí mismos y a los demás, mientras se incluyen las imágenes de los disturbios de Reforma 222 en 2012; o todas las imágenes que dejan al espectador la idea de desorden, de consumo de drogas y sexualidad descontrolada, etc. Que lo que dicen los jóvenes sea contradicho por las imágenes que el documentalista decidió intercalar, permite afirmar que estos jóvenes aquí siguen silenciados; no pueden hablar.

La asunción de estar “hablando por”, y presentarse como transparentes, por otra parte, se puede estar dando en *Pibe chorro*; donde las voces subalternas desaparecen

¹¹⁰ Aquí es necesario recordar la advertencia que hace Spivak (2003) sobre la imposibilidad del subalterno de hablar. Es decir, esta condición impide que su mensaje pueda ser oído, incluso cuando en términos literales (como en estos documentales) sí está hablando.

completamente: son adultos queriendo hablar por ellos, expresando sus dificultades, y justificando, si es necesario, su accionar delictivo. Aunque en entrevistas posteriores la directora afirme, como he señalado, que esta ausencia es intencionada, y que lo que se pretende es interpelar al lugar desde el cual se habla (adulto, de clase media), para el espectador lo que queda es otra cosa: mientras se cumple el objetivo de evidenciar un discurso que estigmatiza a los jóvenes, se refuerza la idea de un sistema que los lleva al “matar porque ya están muertos”, y que no queda otra alternativa para estos chicos. No tienen futuro, no tienen nada que perder. Y ese es el relato que llega al espectador; cierta idea paternalista de que estos jóvenes son víctimas, sin agencia suficiente. Tan silenciados están, tan incapacitados de hablar por sí mismos, que nunca aparecen en primera persona.

Por lo tanto, estas culturas juveniles no sólo se presentan como desviadas, sino que esa diferencia las pone en un lugar subalterno, disminuido. Allí, en la subalternidad, las juventudes analizadas son visibilizadas de dos maneras: en el capítulo 1 del presente escrito, en tanto problema, en tanto desviación. En cambio, los documentales analizados en esta sección presentan una mirada menos estigmatizante e, incluso, intentan “dar voz” a los subalternos. Sin embargo, en el intento de llevar a cabo esa tarea, mostrando las dificultades a las que se enfrentan, poniendo nombre propio a sus historias y dejándolos hablar en primera persona (en un sentido literal), hay otros elementos que terminan por “apropiarse” de esas voces, distorsionando el mensaje. Es decir, las señaladas mediaciones de sus testimonios (como los relatos de otros sujetos, las tomas o la inclusión de fragmentos de noticieros y otros programas de televisión) ocultan sus voces pero se combinan, en una especie de juego dialéctico, con los intentos de mostrarlas.

Por otra parte, hay otras cuestiones que nos muestran que estos jóvenes se mantienen en la subalternidad; cuestiones que se desprenden de lo trabajado, aunque

de forma subsidiaria al argumento central explicado en el párrafo anterior. Los “chakas” y los “pibes chorros” quedan relegados a cierto papel secundario, como víctimas oprimidas por el sistema o inadaptados. Pero en ninguno de los dos casos se da lugar a iniciativas propias y positivas por parte de estos jóvenes, sino que se trata de “meras respuestas a las iniciativas hegemónicas” (Fraga, 2013, p. 399), ya sea, como diré más adelante, a los problemas con las autoridades policiales o a las condiciones precarias en las que crecen y viven.

En este sentido, otro punto que permite afirmar que estos documentales mantienen la posición subalterna de los “chakas” y de los “pibes chorros” es la ausencia de reconocimiento de acción política. En cuanto a los primeros, el hincapié está puesto en los combos como lugar de contención, como espacio donde hacer amigos y pasar el tiempo. Aunque los dirigentes cuentan algunos de los mecanismos organizativos que poseen, o su interlocución con las autoridades gubernamentales, se da mucha más importancia a la intención de organizarse en pos de poder hacer sus fiestas tranquilos o no tener problemas con la policía. En el caso de *Pibe chorro*, los jóvenes que están organizados siempre es gracias a otros: a CUBa-MTR MIDO, organización liderada por adultos, o en torno a talleres, también organizados por adultos, que además pertenecen clases sociales más altas.

Por lo tanto, en ambos sitios falta la pregunta o la sugerencia de la posibilidad de una reivindicación identitaria consciente, con una búsqueda de resignificación de los atributos negativos que se les asignan, cuestión sobre la que volveré en el próximo capítulo.

3.2. Jóvenes subalternos y hegemónicos

En la sección anterior, a partir de revisar los recursos generales que manejan los documentales seleccionados y cómo los trabajan, he intentado explicar por qué creo que

estos espacios siguen dejando en un lugar subalterno a los “chakas” y a los “pibes chorros”. Ahora, en tanto posición relacional y contextualizada históricamente, frente a la figura subalterna siempre hay una figura hegemónica (Fraga, 2013, p.399). En este apartado, a partir del análisis de los documentales, construiré algunas aproximaciones a la categoría de “jóvenes hegemónicos”, frente a la cual hay desviación y subalternidad.¹¹¹

Es decir, no podemos pensar de forma separada lo que se erige como hegemónico de lo subalterno o de las características “desviadas” que son atribuidas a los “chakas” y los “pibes chorros”. Por ello se vuelve necesario detenernos en extenso en una categoría que, aunque puede variar en tanto la hegemonía es una relación histórica y dinámica (Gramsci, 2004), nos permite comprender mejor a qué figuras se enfrentan los jóvenes cuando hablamos de ellos como desviados o, mejor dicho, respecto de qué se desvían. Desarrollar la categoría de “jóvenes hegemónicos” nos permite ver lo alejados que, en los discursos analizados, están los jóvenes pobres, lo cual, como vengo sosteniendo, no se limita a consecuencias discursivas, sino que habilitará su constitución como peligrosos (porque no se apegan a lo que es establecido como norma) y, por tanto, su prescindibilidad y desechabilidad.

Dicho en otras palabras, que en los discursos exógenos estos jóvenes sean etiquetados como desviados se traduce también en prácticas materiales contra estas culturas, las cuales, en tanto opuestas a lo hegemónico, van siendo estigmatizadas y, junto a los procesos de exclusión anteriormente mencionados, habilitarán su juvenicidio e, incluso, la invisibilización de esas muertes, calificadas como “correctas”, en pos de

¹¹¹ Por supuesto, como ya he dicho, como trabajaré con materiales muy específicos y a partir de los casos particulares de los “pibes chorros” y los reggaetoneros, la categoría no quedará agotada aquí. Además, es preciso aclarar que definirla a partir de lo que no son las culturas juveniles en cuestión tampoco quiere decir que todos los no- “chakas” o no- “pibes chorros” sean hegemónicos. De hecho, si, como vengo sosteniendo y ahondaré aquí, es su condición de clase y raza lo que los ubica en lo subalterno, jóvenes de similar condición, aun sin identificarse con estas culturas, también se ubican fuera de esa comunidad de “lo joven hegemónico”, para seguir las palabras de Tonkonoff (2018, p.139). Es decir, si, como mencioné anteriormente, frente a los jóvenes hegemónicos como figuras estilizadas (no necesariamente reales) solo hay desviación, los “pibes chorros” y los reggaetoneros parecen ser los más alejados; pero esto no implica que sean los únicos “expulsados” de dicha comunidad.

proteger los valores hegemónicos y a las personas que sí se apegan a ellos.¹¹²

Por estas razones, como afirmé, no basta con decir que estos jóvenes son desviados, sino que hay que explicar respecto de qué se desvían; qué se manifiesta, en este momento histórico, como aspirable y deseable en los jóvenes, seguramente desde una mirada adultocéntrica; y que los “chakas” y los “pibes chorros” no cumplen. En ese sentido, además, indagar extensivamente qué se constituye como “juventudes hegemónicas” me evitará caer en conceptos reificados y pétreos que, si los damos por obvios, terminan por no explicar nada.

En el contexto neoliberal, el consumo hegemónico es un dispositivo que organiza las “atracciones y los rechazos que rigen la sensibilidad, los gustos, los estados de ánimo de las mayorías a las que constituye como sujetos de sus valores” (Tonkonoff, 2018, p. 158). Es decir, establece lo bueno y lo bello, dentro de lo cual los valores de la propiedad privada y el libre mercado son fundamentales, pero también la desigualdad material y simbólica. Por esto, la estigmatización de la pobreza es un resultado constantemente reproducido. En este marco, jóvenes como los que aquí estudio quedan subordinados a una cultura juvenil hegemónica, donde ni encajan ni tienen acceso a ella, por lo que se ven forzados a construir una identidad en diferencia (Tonkonoff, 2003, p.121).

Mientras rastrearé los elementos de esta identidad en el próximo capítulo, aquí pretendo poner en evidencia algunas de las características de los jóvenes hegemónicos que emergen de los documentales seleccionados. Al tratarse de espacios que, de alguna manera, se presentan como contrarios a los discursos estigmatizantes, es interesante ver cómo, en su intento de “defensa” y de acercar a los desviados al hegemón, nos dan pistas de cuál es el “deber ser”, de cómo deben ser los jóvenes hegemónicos. Es decir,

¹¹² Sobre esta cuestión de la clasificación de las muertes entre correctas y no correctas según quién fallece y en qué circunstancias, donde los fallecimientos de los jóvenes pobres entran en la primera categoría y por ello resultan invisibilizadas, puede consultarse Calzado y Maggio (2009) o Reguillo (2007).

al negar ciertos estereotipos que pesan sobre los “chakas” y los “pibes chorros”, nos están diciendo cuáles son las aspiraciones, cuáles serían las características necesarias para pertenecer a esa “comunidad virtual de lo joven hegemónico” (Tonkonoff, 2018, p.139).

3.2.1. Inocentes y víctimas

Los documentales analizados nos dan la idea de que, para pertenecer a “lo joven hegemónico”, se debe estar alejado del mundo del micro delito (el atribuido a los jóvenes no hegemónicos). En todos los materiales hay un reclamo de inocencia y, en ese sentido, se pone a las culturas juveniles en cuestión en cierto papel de víctima. Este mecanismo es más evidente en el caso de *Pibe chorro*, justamente porque el tema del delito es un vector mucho más central en la estigmatización de esta juventud que en la de los reggaetoneros.

El largometraje de Testa se dedica a la memoria de Gaby, un “pibe chorro” asesinado, historia que pretende ejemplificar la compleja estigmatización y criminalización de los jóvenes pobres. Todo el documental nos deja la idea de que éstos son inocentes, a diferencia de lo que podría indicar el sentido común, expresado por las entrevistas que se realizan a las personas que parecen ser de clase media o alta. Es decir, el documental hace un juego entre lo que las miradas externas dicen y lo que sucede en el barrio.

De la primera parte, hay pedidos de baja de edad de imputabilidad, o ideas similares a las expresadas por las publicaciones del capítulo anterior, como que “te matan por unas zapatillas”. El hombre que indica esto último luego reconoce que nunca le han robado. Asimismo, una mujer que afirma que los jóvenes que delinquen deben estar presos y desde allí rehabilitarse, tampoco ha ido nunca a un reclusorio. Además, imagina estos

lugares como sitios muy solitarios, por lo que su argumento de la cárcel como institución rehabilitadora queda anulado. Por lo tanto, hay una descalificación de los entrevistados, que representan un discurso dominante y que se contrapone a la experiencia de los sectores pobres.

Cuando los miembros de la CUBa-MTR MIDO pasan a hablar, la imagen es muy distinta y aparecen las “víctimas”. Por un lado, los jóvenes que efectivamente delinquen lo hacen porque el sistema les exige unas pautas de consumo inalcanzables, y salen a buscar, de forma ilegal, lo que “sus madres no les pueden dar”. Esto lo menciona Mecha en una de las reuniones de la mencionada organización popular, ante los numerosos testimonios de adultos expresando las dificultades económicas. Para ella, “no hay ningún pibe que nazca malo”, ni es que las madres los hayan criado mal o los padres estén ausentes: el perverso es el sistema y es “la esquina” la única que le ofrece oportunidad. Así, ellos son jóvenes inocentes, condenados por el sistema desde que nacen, que no les ofrece otra salida más que el delito.

Asimismo, en la mencionada entrevista en el instituto de menores, uno de los internos justamente eso manifiesta. El entrevistador afirma que se ganaría las cosas trabajando y a continuación pregunta al entrevistado qué haría para no volver,¹¹³ a lo que el joven responde:

¿Pero el día de mañana no vas a querer que tus hijos vayan a una escuela privada, o tener un auto para sacar a pasear a tu familia? ¿Y vos te pensás que juntando cartones vas tener todo eso? (...) ¿Y vos pensás que tu hijo cuando crezca, y vea que vos sos un fracasado, que juntás cartón y todo eso, ver que otra gente y otros nenes tienen mejores cosas, vos te pensás que tu hijo te va a querer por eso? (Testa, 2016).

Es decir, el joven se defiende de la provocación de quien lo entrevista afirmando que con los trabajos a los cuales ellos pueden acceder (precarios, como puede ser el de

¹¹³ Aunque aquí es llamativo lo que dice el entrevistador, quien parece humillar al entrevistado al distanciarse de él, la apreciación sería distinta si, como mencioné anteriormente, quien habla es también otro joven privado de la libertad como parte de los talleres que la Cátedra de Derechos Humanos dictaba en el instituto. Lamentablemente, como en *Pibe chorro* no se aclara esta cuestión, no podría aventurarme a sacar conjeturas sobre este aparente destrato, que dejaría de ser tal si el entrevistador estuviera cumpliendo una condena similar al joven que responde.

cartonero) jamás llegará a tener el dinero suficiente como para permitirse, a él o a su familia, el consumo que se impone como aspirable: tener un auto, ir a una buena escuela, etc. Por tanto, esta estrategia discursiva presenta a los “pibes chorros” como delincuentes, o como cercanos a la violencia, pero los justifica bajo la figura de la carencia.¹¹⁴ Como no pueden acceder a los bienes que se les exige consumir, acuden al delito, pero no porque lo deseen o elijan esa vida, sino porque “no tienen otra alternativa”.

Además de los mencionados testimonios de Mecha, el abogado defensor Gustavo Gallo reclama que las soluciones al delito deben ser integrales, porque muchas veces está originado por un problema social. En ese sentido, cuenta la historia de un joven que delinquía porque así, al menos, en el instituto de menores se aseguraba comer todos los días. Esta estrategia llevada adelante por los menores, dice Gallo, no se da de forma aislada, sino que muchos jóvenes la llevan a cabo.¹¹⁵

Por otra parte, hay otro tipo de defensa de estos jóvenes respecto de su imagen de “delincuentes en potencia”: muchos de ellos no roban, pero son criminalizados igualmente. Éste es el ejemplo de Gaby, a quien Mecha presenta como un chico ejemplar, comprometido con mejorar la situación de otros muchachos como él. La idea de inocencia se refuerza cuando la mujer cuenta el día de la muerte de Gaby. Relata que la policía intentó “plantar” un arma al lado de su cuerpo, para presentarlo como un enfrentamiento, cuando no era así. Es decir, la película busca revertir el estigma de que los “pibes chorros” muertos son culpables, o “algo habían hecho”. A su vez, en esta misma escena se retoma la idea de que estos muchachos ya están condenados: el joven

¹¹⁴ En relación a esta cuestión, Ortiz Maldonado y Recepter (2010, p.152) refieren a que en el discurso hegemónico de la (in)seguridad hay dos tipos de estrategias que señalan a los “otros”, a los “delincuentes”, como extremadamente violentos. Mientras una los entiende como violentos por naturaleza (y en ese sentido, es mucho más discriminatoria), la otra se apoya en la necesidad, en la figura de carencia. En ambos casos, sin embargo, la matriz entre delito y pobreza se presenta prácticamente indisoluble.

¹¹⁵ Respecto de esta historia en particular, es importante que, para la directora, se presenta como una de las contradicciones en las cuales los protagonistas del documental se debaten: el abogado que trabaja por sacar a los menores en la cárcel que, sin embargo, prefieren estar allí. Esto, lejos de ser un problema, se presenta como un ejemplo de “resistencia en la contradicción”, en la complejidad, en el lugar de cierto privilegio (Franc, S/A).

presuntamente culpable de la muerte de Gaby, un tiempo más tarde también es asesinado, en la cárcel.¹¹⁶

Por lo tanto, lo que vemos es que los “pibes chorros” mueren inocentemente, como Gaby, o porque el sistema ya los condenaba a un mundo de violencia e ilegalismos. En ambos casos se trata de una muerte injusta, basada en la inocencia del joven. Así, mediante el juego de torcer la primera idea representada por las entrevistas a personas de clase media (de que estos jóvenes son culpables y deben ser castigados), surge un “pibe chorro” víctima, equiparable a las “buenas víctimas” mencionadas en el capítulo 1: ya no un “otro” sacrificable, sino dentro del *nosotros ciudadanos*, inocente.

Una cuestión no menor es que, a través de la historia de Gaby, el documental visibiliza lo que antes era invisible: la muerte cotidiana de jóvenes pobres en situaciones violentas. En el discurso policial y en el de los medios de comunicación esas muertes son meramente contabilizadas, pero no incluyen sus trayectorias personales, y en ese sentido se los convierte en “nadie”, que son visibles solo en tanto delincuentes (Calzado y Maggio, 2009, p.93). En esa misma lógica, las muertes de esos “otros” no son homicidios, sino “enfrentamientos”, “abatimientos”, utilizando una metáfora bélica que convierte en necesariamente eliminable al “enemigo” (Ortiz Maldonado y Recepter, 2010, p.155). Por el contrario, *Pibe chorro* pone nombre a uno de esos *otros* y lo convierte en *nosotros*: es Gaby, con una familia y numerosos afectos, con intereses, proyectos, etc.

En cuanto a los “chakas”, como mostré en el capítulo anterior, el tema de la presunta delincuencia parece ser un atributo más dentro de todos los que constituyen su identidad desviada, como la estética, la devoción a San Judas Tadeo o el consumo de mona. Por esto mismo, no aparece como un eje central en ninguno de los documentales de Vice,

¹¹⁶ En efecto, Mecha cuenta que decidió no buscar su encarcelamiento por la muerte de Gaby, porque era condenar a un joven igual que él, cuando “ya estaba condenado él solo”, por “el sistema que ya ajusticiaba a los pibes” (Testa, 2016).

sino que se desliza junto a esos otros temas. Por cómo está filmado el documental, a diferencia de *Pibe chorro*, la “inocencia” es reclamada por los mismos jóvenes reggaetoneros, generalmente los dirigentes, pues son éstos los que intentan desmontar los prejuicios.

La primera defensa proviene de Brenan, dirigente de *Familias Unidas- Antrax*, quien reconoce el estigma que sobre ellos pesa e intenta defender su cultura afirmando que dicha estigmatización se basa en prejuicios, por cómo se visten, por el consumo de mona o por la idea de que ellos no estudian. Así, la inocencia de estos jóvenes ya no pasa por un sistema perverso que los oprime y obliga a delinquir, sino a través de individualizar el delito: si hay algunos reggaetoneros que lo hacen es por motivos familiares y personales, pero no por su adscripción identitaria particular.

Por su parte, otro joven reggaetonero, perteneciente al combo Sikarios, “El Chino”, reclama que se los ha asimilado al robo, la violencia y las drogas, pero que es algo falso. Su estigmatización, y consecuente persecución policial, como veremos más adelante, sería fruto de que ellos van contra el sistema. Además, es interesante que este joven no solo reclama la inocencia del grupo al que pertenece, sino que con este testimonio vuelve la idea de que la estigmatización que ellos reciben (en relación a la supuesta vinculación con la violencia y delito) es sistemática, ya no individual: siempre se persiguió a otros grupos minoritarios; hoy son ellos, pero antes han sido otros:

Conforme va pasando el tiempo siempre hay estigma sobre un grupo de personas o una minoría. (...) Antes eran los pachucos, antes eran los punks, antes eran los rockeros, ahora eran los emos, ahora ya somos los reggaetoneros, o sea, no se por qué tanta gente ataca tanto este género de música o este estilo de vida que somos los reggaetoneros, mal llamados chakas (Woldenberg y Loyola, 2013).

Por último, cabe decir que, desde el discurso de los adultos, representado por el gerente de seguridad del metro, reaparece la idea de que estos jóvenes son desviados y se borra el argumento de inocencia: los combos, en sus trayectos en metro, sí

representan un problema relacionado con el delito. Aunque parte diciendo que comprenden que están buscando una manera de expresión y de vincularse, lo que resalta es que han tenido que intervenir ante sus transgresiones a la norma y sus “actitudes delictivas”.

3.2.2. El consumo de drogas

Anteriormente, dije que el tema de las drogas baratas era un tema recurrente en los discursos exógenos a los “chakas” y a los “pibes chorros”. Ahora bien, tanto en los documentales de VICE como en *Pibe chorro* vuelve esta cuestión y quienes hablan, aunque reconocen que muchos de estos jóvenes consumen, sostienen que no puede generalizarse o que lo hagan por ser “chakas” o “pibes chorros”. Surge de los testimonios, asimismo, la idea de que lo criticable no es el consumo de cualquier droga, sino las baratas como la mona o la pasta base, baratas y con graves consecuencias en la salud. Es decir, si los jóvenes hegemónicos se drogan, no lo harán con estos estupefacientes.

En primer lugar, en *Combos reguetoneros* se incluyen diversas alusiones a los prejuicios que sobre los “chakas” existen respecto de la mona. En ese sentido, Brenan, por ejemplo, reclama como injusta tal estigmatización, puesto que, al igual que el tema del delito, quien se droga, no lo hace por ser reggaetonero, sino por una decisión personal, o por tener ciertos problemas familiares. Es decir, nuevamente individualiza el “problema”, lo deja librado a la decisión personal. Además, es sumamente importante cómo este joven remarca que es a ellos a quienes discriminan, cuando hay, incluso, políticos que se drogan, “y no por eso son reggaetoneos o son chakas”.¹¹⁷

Otro punto interesante es que el mismo Brenan reproduce sobre otro grupo el

¹¹⁷ Esto es importante porque es la primera vez en el video que se habla de “chakas”, como casi un equivalente a reggaetoneros, pero relacionado con los estigmas negativos que pesan sobre ellos, como es el consumo de mona.

estigma del cual pretende deshacerse: según él, en las fiestas de reggae todos consumen marihuana e incluso, quien no lleva, no puede entrar. Esta misma operación, mediante la cual intentan individualizar el consumo de drogas y, al mismo tiempo, “acusar” a otros grupos de hacer lo mismo, se repite en *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón*, cuando Dj Mega afirma:

Dicen que la música del reggaeton está influenciada en las drogas, (...) no necesariamente tiene que ser reggaeton. Tú puedes ir a un baile de rock and roll, y se están fumando un churro de mota. Vas a un baile norteño o algo así, y está relacionado con narcos y todo eso (Murrieta y Loyola, 2013).

En la escena anterior, por otro lado, los Djs preparan tragos alcohólicos y brindan mientras van en la limusina. Pablito afirma, casi justificándose, que no lo hacen mucho pero “una vez al año, no hace daño”. Además, para dar a entender que no son “descontrolados”, pide que también sirvan refrescos (aunque lanza una exclamación de placer sólo al servir el alcohol). Una vez más, es Pablito el que toma el liderazgo, el rol “adulto” que provee el alcohol y el dinero, pero que también llama a la moderación.

Ahora bien, más allá de la relativa importancia dentro de los documentales a estas escenas y los dichos de sus protagonistas, cuando muestran las imágenes grupales, aparecen reiteradamente los jóvenes moneando, alardeando de ello, y explicando cómo debe hacerse. Esto, por lo tanto, si como espectadores delegamos la posición de autoridad a la edición (en tanto voz narradora), aun si dirigentes y Djs niegan que el consumo de mona sea generalizado en la escena reggaetonera, nos queda la idea de que efectivamente sí es algo que sucede (y mucho) en esta cultura. Es decir, como mencioné en la sección anterior, en todos estos documentales hay un contraste entre las voces de los reggaetoneros y el montaje que los directores realizan, el cual por momentos contradice lo que los sujetos representados afirman. Así, intencionadamente o no, se va reforzando en la mirada externa la idea de que muchos de los estigmas que los jóvenes intentan desmentir sí son ciertos.

Por el lado de los “pibes chorros”, aunque el énfasis no está puesto en la cuestión de las drogas, y las referencias a éstas son pocas, sí está presente la idea de que un “buen joven” no se droga, al menos no con pasta base o paco. Nuevamente, esto se ejemplifica con la historia de Gaby. En una escena, Mecha cuenta que una joven le había avisado que el muchacho iba atrás de las vías del tren, lugar conocido por ser un sitio donde los chicos del barrio van a consumir paco. La mujer, sin embargo, no veía los signos que implican que alguien consuma esta droga, que produce un deterioro físico y cognitivo muy veloz. Sin embargo, no se animaba a preguntarle. Fue Gaby quien la confrontó y le dijo que él no se drogaba, sino que iba a las vías a “rescatar” a otros dos chicos que sí consumían, pero que intentaban salir. Además, Mecha cuenta que Gaby los quería invitar a participar de la organización CUBA-MTR MIDO y que en efecto estos jóvenes acudieron.

Gaby, de esta forma, es la figura que rompe con los estereotipos del “pibe chorro”; es el personaje con el cual se pretende acercarse a estas juventudes al hegemon: no robaba, no se drogaba. Pero, además, es un joven comprometido con que sus pares tampoco lo hagan; los ayuda a dejar el paco, y, en cambio, comienza a luchar por salir de las condiciones en las que se encuentran. Por lo tanto, en el caso de los “pibes chorros”, vale decir que en el documental hay un reconocimiento de que el consumo de paco es muy habitual, a tal punto que Mecha sospecha de alguien aparentemente ejemplar como Gaby. Sin embargo, se deja espacio para que su consumo sea una elección personal y el joven en cuestión es un ejemplo de que no todos los “pibes chorros” se drogan.

3.2.3. El éxito “bien ganado”: el trabajo y el estudio

En los documentales revisados emerge la idea de que el joven que tiene acceso al

hegemón debe poseer algo de “éxito”, una posibilidad de acceder al consumo, pero que no puede ser proveniente de una actividad ilegal, sino que debe ser “bien ganado”, por estudios o por trabajo. Ahora, aunque veremos las particularidades de cada caso, es llamativo que la reivindicación de ambos grupos juveniles se da por un éxito proveniente de la exposición al público, por un cierto acceso al habla (que, por pertenecer a grupos subalternos, es limitado).

Respecto del documental argentino, como he dicho, prácticamente el único joven entrevistado más cercano a un “pibe chorro” es Damián Quilici. Es alguien que ha logrado escapar de ese “destino condenado” por el sistema. A diferencia de Gaby o de otros jóvenes que se nombran a lo largo de la filmación, Damián se dedica al *stand up*, y, en efecto, la primera escena en la que el joven aparece es el escenario, aplaudido por el público. Es destacable que, sin embargo, al tratarse de *Stand Up villero*, realizado por estos jóvenes de clases populares (autorreferencial y con un tono de denuncia), sigue siendo un show no tan masivo, relativamente “subalterno” dentro del ambiente artístico.

El tema del éxito bien ganado se pone en cuestión nuevamente cuando se incluye el audio de los jóvenes privados de la libertad. Allí, el entrevistador tiene cierta idea romántica del amor familiar, y afirma que su hijo estaría orgulloso de él por trabajar “dignamente” en lugar de robar, incluso si no le alcanzara para tener todo lo que desearía. Contrariamente, como aparecía en la cita incluida, el joven entrevistado indica que no es suficiente para ganarse el cariño de sus hijos el “dar un buen ejemplo”; y que ser cartonero es ser un fracasado, porque no da el dinero suficiente para acceder a grandes bienes. De esta forma, aquí son los propios jóvenes los que contradicen el valor de un trabajo que no es exitoso, en tanto no provee lo necesario para consumir lo que otros sí pueden.

Ahora bien, en el documental se presenta que justamente una de las dificultades

por las que pasa la clase baja actualmente es la imposibilidad de acceder a un trabajo formal y con buenas prestaciones que, además, permita a los chicos no tener que salir a buscar (ilegalmente) lo que las madres no pueden darles. Es decir, llegar a ese éxito es lo aspirable, pero no cualquier tipo de trabajo va a proveerlo; y la informalidad y la precariedad es con lo que ellos deben conformarse.

Por su parte, los documentales de VICE sobre los Djs dejan una imagen muy clara del éxito que debe ser alcanzado, especialmente en torno a las figuras de Pablito y Uzielito. Ambos personajes cuentan cómo han evolucionado y accedido a un lugar medianamente importante dentro de la escena musical mexicana. Uzielito, por ejemplo, ha tocado reggaeton en fiestas de rock y electrónicas. Pablito afirma haber sido invitado a tocar su cumbiatón en todo el país, así como en varias ciudades de Estados Unidos. En ambos casos, este éxito es “bien ganado”, fruto del trabajo y no de actividades ilegales.

Sin embargo, en el caso de Uzielito, el éxito pareciera ser más modesto en cuanto a ganancia monetaria y más asociado a lo profesional, al poder haber accedido a tocar en importantes conciertos. Además, hay un constante recordatorio del origen popular de este joven: aunque la mayoría de las imágenes se filman en su estudio de grabación, también se muestra al Dj junto a otros compañeros en el barrio. Ahora, el haber logrado llegar a miles de personas con su música, los aleja de los “chakas” (y del barrio) y los ubica más cerca de los jóvenes hegemónicos. Además, en sintonía con las ideas meritocráticas e individualistas características de la subjetividad neoliberal, nos queda muy fuerte la idea de que el éxito de estos Djs, aun si todavía es incipiente, es fruto del esfuerzo, de un trabajo diario, y de seguir perseverando a pesar de las dificultades. Así, Uzielito habla de su sello independiente, Candela Music, y se relatan algunas vicisitudes por las que atraviesan para difundir su música. En efecto, uno de ellos, Dj Jester, bromea:

“Yo soy el primero que les dice que para qué graban si ni van a salir sus canciones” (S/D, 2019).

De Pablito, por otra parte, especialmente en *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón*, se muestra una imagen más opulenta: como mencioné anteriormente, además de filmarlo en importantes y concurridas fiestas, en su oficina y estudio de grabación, con varias computadoras a su alrededor, se lo muestra en repetidas ocasiones, junto a los otros Djs pertenecientes al colectivo Under style, festejando en la limusina, tomando alcohol y brindando por el éxito merecido de dicho colectivo.

Otra forma de demostrar el éxito de estos jóvenes refiere a su sexualidad: en *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón* se muestra un automóvil lleno de mensajes de cariño dirigidos a Dj Mega, de sus familiares y seguidores, pero se privilegian los mensajes sexuales que recibe. Es decir, parte del éxito de los jóvenes se ve reflejado en las ofertas sexuales que reciben, en su gran mayoría, de parte de mujeres. Ese mismo coche vuelve a aparecer en *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón* y, aunque ya no tiene los mensajes, se los evoca, especialmente los relacionados con la sexualidad. La imagen aquí es de un Dj más maduro, donde esa vorágine ha quedado atrás, pero el triunfo persiste: en efecto, Mega cuenta que sigue dedicándose a la música que, además, ahora ya ha pasado de ser un ritmo solo asociado a los reggaetoneros, para ser consumido también en otras clases y grupos sociales.

En este sentido, es muy relevante este cambio en el consumo del reggaeton, manifestado especialmente por Pablito en *La evolución del cumbiatón*: para él, tanto el ritmo como el perreo, ahora es “parte de la cultura”, y ello demuestra que “la gente va evolucionando”. Mientras antes el reggaeton era marginado, relegado para los “chakas” y el barrio, ahora esto se ha convertido en algo global: “No importa si eres de barrio, si eres hipster o si eres fresa, (...) todos perrean” (Méndez y Rivero, 2017)

Aunque volveré sobre esta cuestión en el siguiente capítulo, aquí basta decir que, al menos para los Djs que hablan en estos documentales, que el reggaeton haya logrado exceder el barrio implica un éxito; y lo supone en tanto, para ellos, ha logrado diluir las diferencias de clase en los gustos musicales.

Una última aclaración respecto del tema del trabajo. En principio, el mundo del trabajo está más ligado a lo adulto, mientras que lo juvenil al del consumo (Tonkonoff, 2018, p.140): en efecto, en *Pibe chorro*, del trabajo y sus dificultades hablan los adultos.¹¹⁸ En los documentales de VICE, son los Djs los que refieren al mundo profesional y, mientras en *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón* se habla del trabajo como Dj pero se los liga más a las fiestas (y en ese sentido se los muestra en la limusina, tomando alcohol), en *Pablito Mix y la evolución del cumbiatón* y en *Uzielito Mix*, como dije anteriormente, se muestra a estos jóvenes desde un lado más adulto, “responsables”. Sin embargo, el tema del éxito “bien ganado” es fundamental, en tanto intenta romper con la sospecha presente, desde los sectores no pobres, sobre los bienes y el dinero de las clases populares; sospecha que sostiene una supremacía de las clases más altas sobre las más bajas, como si los pobres no fueran merecedores de poseer las mismas cosas que ellos (Chaves, 2018, p.149).¹¹⁹

Por último, en los documentales de VICE también se intenta acercar a los “chakas” a la juventud hegemónica mostrando que estos jóvenes, particularmente los Djs y los dirigentes de los combos, no solo se dedican al reggaeton, sino que también tienen sus estudios. Éstos serían, por tanto, otra forma de demostrar un éxito “bien ganado” y de

¹¹⁸ Incluso Damián, el *standupero*, es joven pero se lo ve más cercano a la adultez.

¹¹⁹ Para los lectores interesados, esto podría ser abordado con más profundidad a partir del texto de Elías y Scotson (2016, pp.33-34), *Establecidos y marginados*. En él, los autores señalan la capacidad de un grupo con más poder de asignar la etiqueta de la inferioridad a un grupo de menos poder, y la imposibilidad de este último de arrancarse dicha etiqueta. Además, el grupo que denigra no lo hace por las condiciones individuales de las personas, sino por su pertenencia al grupo que consideran inferior. Es decir, en cuanto los “pibes chorros” y los reggaetoneros son etiquetados por otros (con más poder) como delincuentes, como desviados o como desechables, esa manera de definirlos queda como una marca casi indeleble que los acompañará toda su vida.

alejarse de los estigmas. Por ejemplo, Brenan se distancia de los prejuicios afirmando:

La gente nos tacha como rateros, lacras. *Pero* yo terminé mi escuela en el CONALEP, estudié la carrera de electrónica industrial. A mí me ven en la calle y me dicen ni la secundaria terminaste, por cómo me visto (Woldenberg y Loyola, 2013; énfasis propio).¹²⁰

El *pero* de Brenan es muy interesante, porque hace que la oposición entre estudiar y robar sea directa: el que roba, no ha estudiado, y viceversa. Además, resulta importante cómo son valorados solo ciertos estudios: en el caso del joven anterior, su formación en el CONALEP. En el caso de Dj Mega, en *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón*, sus estudios de Psicología. Y, sin embargo, ellos mismos dejan relegados, al menos para separarse del estigma, sus saberes sobre música, adquiridos fuera de la institución, los cuales permanecen como conocimientos subyugados, insuficientemente elaborados: “ingenuos, localizados en la parte baja de la jerarquía, por debajo del nivel requerido de cognición o científicidad” (Spivak, 2003, p. 317).

Respecto al tema de los estudios, en el caso de *Pibe chorro*, prácticamente no es aludido porque, por los testimonios incluidos, parece estar muy fuera del horizonte de posibilidades de estos jóvenes. Sin embargo, hay algunos elementos que nos permiten traer la idea de que con educación puede accederse a mejores condiciones de vida y, así, acercarse al hegemon. Esto sucede cuando el documental incluye algunos fragmentos de una clase sobre selectividad penal, dada en el instituto de menores, pero también cuando habla una de las integrantes de la Cátedra libre de Derechos Humanos, quien afirma que es fundamental trabajar con los jóvenes privados de la libertad. Aunque, como mencioné anteriormente, reconoce que la liberación solo llegará de la mano de los propios sujetos, parece ser necesaria una primera intervención externa, una educación

¹²⁰ Esto es particularmente interesante, porque, como mostré en el capítulo 1, justamente desde los discursos externos, aunque muchas veces directamente se asume que los “chakas” no han estudiado y se los acusa de ignorantes, al mismo tiempo se los asocia con el CONALEP, especialmente los ubicados en Estado de México, como es el caso de este joven. La supuesta presencia de los “chakas” en estas instituciones constituía, en esos discursos, un motivo de desprestigio de las mismas. Por lo tanto, lo que para Brenan lo aleja de la sospecha de ser “lacra” como resumen de todo lo que se asocia con los reggaetoneros, para otros puede justamente reafirmarlo.

que les muestre que es posible liberarse.

Una última idea sobre la importancia de la educación como herramienta de salida del sistema opresivo se presenta en una de las discusiones de la organización CUBA-MTR MIDO: Mecha afirma que el sistema necesita cada vez más gente que ni trabaja ni estudia (y por ello carecen de toda posibilidad de mejora), porque de esa manera “se puede someter mejor a un pueblo” (Testa, 2016).

3.2.4. La importancia de los lazos familiares y de amistad

Los fuertes lazos familiares y de amistad son otro punto que, desde los documentales analizados, se intentan presentar como positivos y nos indican que tienen el objetivo de acercar estas culturas juveniles al espectador, así como de correrlos del lugar de desviados.

Esta idea se presenta en todos los documentales de VICE, donde la familia no es la de sangre, sino la elegida y que se halla en los combos o en los colectivos de Djs. En el primer caso, son definidos por los propios reggaetoneros como un “conjunto de personas que se juntan para convivir, no solo para relajo” (Woldenberg y Loyola, 2013) y como un sustituto de lo que no encuentran en sus propias casas. Uno de los integrantes del combo Panamiur sugiere que el nombre se relaciona con *pana*, que significa amigo. Para algunos miembros de Sikarios, lo primero que los llama a pertenecer al combo es la hermandad que allí se genera, puesto que incluso a algunos ni siquiera les gusta el reggaeton, pese a que éste parece ser el principal elemento que los aglutina.

La idea de los combos como familia queda clara cuando se habla del conjunto de combos Familias unidas- ANTRAX (FU). Originado para evitar las peleas que se creaban entre diversos grupos, FU indica que como reggaetoneros deben unirse, más allá de que cada uno conserve su identidad, que manifiestan haciendo la inicial de su combo con las

manos, sus cantos, banderas, *jerseys* y playeras.¹²¹

De parte de los Djs, es el colectivo Under Style y el trabajo en el sello discográfico Candela Music¹²² donde encuentran su familia. En efecto, el corto sobre Uzielito Mix forma parte del ciclo *Familia adoptiva*, y eso es lo que deja en claro el Dj cuando habla de cada uno de los integrantes de su equipo de trabajo. Unidos originalmente por el perreo, manifiestan hoy tener lazos tan fuertes que no solo son amigos, sino también familia. Como tal, toman decisiones conjuntas y pueden discutir y decirse frontalmente las cosas en las que no concuerdan. Para Pablito, también los integrantes del colectivo Under Style son sus hermanos, lazo que se ha ido conformando y evolucionando a lo largo de 10 años, pero lo que los sigue uniendo es el ritmo musical, porque “el perreo nunca muere”.

Un último punto respecto de este tema en los reggaetoneros es la idea de que ser un hombre de familia también los acerca a la norma: en *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón*, uno de los Djs, luego de decir que muchos piensan que no tienen estudios, afirma que además él tiene pareja y un hijo y que con su trabajo (la música) los mantiene. Así, ser un hombre de familia, y cumplir con el rol de proveedor, retoma la idea del acceso al consumo “bien ganado”, que además no se destina al derroche, sino a sostener un hogar. De la misma manera, Pablito cuenta que incursionó en el mundo de la música gracias a su padre, y repite varias veces que su programa de radio está instalado en la casa de los “abuelitos”. Es decir, además de la familia que encontró en sus compañeros de profesión, tiene una familia en sentido tradicional, que lo sostiene y apoya en su trabajo. Entonces, integrar una familia bien constituida también se utiliza como una forma

¹²¹ Respecto de las playeras y los *jerseys*, es interesante que uno de los jóvenes resalta que esto es un punto de comparación con los porros, que se identifican por justamente por sus *jerseys*. Esta semejanza, al mismo tiempo, genera conflictos, pues los porros acusan a los reggaetoneros de copiarlos. Por otro lado, hasta tal punto tienen valor estos objetos, que Mikey, dirigente de Sikarios, afirma que los defenderían con la vida.

¹²² Los vínculos entre ambos son muy estrechos, puesto que varios Djs participan o formaron parte de los dos colectivos.

de evitar los estigmas y de desembarazarse de la sospecha de un dinero ganado de forma ilegal.

Por el lado de los “pibes chorros”, la película de Testa también manifiesta como importantes los lazos de amistad y familiares, especialmente a través de la figura de Gaby, quien nuevamente se presenta como el modelo que reivindica toda la estigmatización de los jóvenes de su clase: Gaby no robaba ni se drogaba, pero además era comprometido con sus pares y alguien muy querido, no solo por su familia de sangre, sino también por sus compañeros de la organización CUBA-MTR MIDO y Los jóvenes del Che. Aquí, quien resalta es Mecha, quien todo el documental habla del joven como si fuera su propio hijo.

Ahora, en el caso de *Pibe chorro*, los lazos familiares son intergeneracionales y, por ejemplo, se dan en la CUBA-MTR MIDO, que ofrece un espacio de lucha en común, para enfrentar juntos los problemas que atraviesan. Sin embargo, probablemente por la mencionada perspectiva adulta que posee el documental, los espacios que sabemos pueden ser un lugar de encuentro para los “pibes chorros”, como “la esquina”, no son presentados como espacios distintos de socialización, sino como problemas: dice Mecha que allí recurren porque no tienen otra alternativa, porque es la única que les brinda oportunidades. Así, la esquina se equipara al delito, a la manera que tienen estos jóvenes de acceder a los consumos que se les exige pero, al mismo tiempo, se les niega.

Una última cuestión alrededor de este tema es cómo finaliza el documental. Las relaciones familiares se retoman con fuerza. Una película que trata de muerte, violencia y encierro, finaliza con una ecografía que Mecha, embarazada, se realiza; junto a su pareja, en el hospital. Luego de que la mujer haya relatado, llorando, el asesinato de Gaby y de pasar unas imágenes del mismo, en silencio, junto a otros jóvenes, la película da una esperanza, que proviene, nuevamente, de una familia estable y amorosa. De la

muerte, del poema del espanto, pasamos a las lágrimas de alegría, a las risas, a la ecógrafa mostrando una nueva vida que nace, en un marco familiar tradicional.

Luego de este primer grupo de características que parecen definir a los jóvenes hegemónicos, a partir de desmentir algunos de los atributos negativos relacionados con las culturas analizadas, podemos pasar a un segundo abanico de elementos. Éstos tienen que ver con lo que en los documentales se afirma que sí son los reggaetoneros y los “pibes chorros”, pero que sabemos que son los atributos que precisamente los ubican fuera de lo hegemónico. Si la identidad del subalterno se da en un sentido negativo, por el autoreconocimiento de lo que no se es, fruto de la negación y disminución por parte de los que están en posiciones superiores (Guha, 1999, p.18), aquí intentaré reconstruir el camino inverso: reconocer qué es lo hegemónico a partir de su distancia de lo que sí son los subalternos, en este caso, los “pibes chorros” y los “chakas”, y que, como mostré en el capítulo anterior, los construía para la mirada exógena como desviados.

3.2.5. Secularismo y religiosidad recluida a lo privado

Como he mostrado, la religiosidad es un aspecto fundamental que construye a los “chakas” y a los “pibes chorros” desde las miradas exógenas. Pero no es la devoción en sí misma, sino ciertos santos y prácticas las que, una vez más, ubican a estas juventudes fuera del acceso al hegemón. Si las clases medias y altas son religiosas, es de una forma más secular y privada, en espacios reservados para ello. Por el contrario, manifestaciones públicas como la fiesta de San Judas, o la devoción a santos no canónicos, acompañadas de altares callejeros, ubican a los sectores populares dentro de la subalternidad.

El tema de la religiosidad vuelve a aparecer en los documentales que estoy

analizando. En el caso de *Pibe chorro*, sin embargo, a diferencia de las características hasta el momento descritas, esta vez no se intenta revertir el estigma, ni se presenta como aspirable esa secularidad característica de las clases medias y altas. Por el contrario, el hecho de que se dedique una escena de unos cuantos minutos a este tema, nos sugiere que el aspecto religioso es bastante importante en estas juventudes. En esta escena, Damián Quilici cuenta la historia de Víctor “el frente” Vital. Junto a su tumba, el joven es descrito como “un pibe como cualquiera, un pibe chorro de los años noventa acá en zona norte” (Testa, 2016), que fue asesinado por la policía, incluso luego de haberse rendido.

Damián define a “el Frente” como el “santo pagano de los pibes chorros”, justamente porque ellos lo consideran una especie de Robin Hood, que robaba y repartía los bienes en la villa. La tumba está llena de flores y vicerzas, lo cual nos remite a la estética de los “pibes chorros”. También Quilici deja la suya a modo de homenaje. Una vez más, vemos que, recurriendo a contar la historia particular de un joven, se intenta visibilizarlos, pero dejando en claro que ésta es la historia de muchos jóvenes en la misma condición.

Es interesante, además, que se elija este personaje, del cual se reconoce que era un ladrón, pero con aires de justiciero: no es delincuente cualquiera, sino alguien que daba a sus pares lo que cotidianamente les es negado. Vuelve, a través del culto religioso, la idea de que estos jóvenes son inocentes, y, en todo caso, están tomando lo que por derecho les corresponde. Lo que agrega la historia de Víctor, que es lo que lo termina santificando, es que esa apropiación no era para sí mismo, sino también para los demás.

Por parte de los “chakas”, a pesar de que la devoción a San Judas Tadeo estaba tan presente en los materiales analizados en el capítulo 1 y en otros documentales sobre

esta cultura juvenil,¹²³ en los de VICE el tema casi no aparece, sino que el énfasis está puesto en los combos y el reggaeton. Así, las figuras religiosas de yeso se suman a las imágenes de los jóvenes como un elemento más: se muestra un altar muy sencillo erigido en el estudio de grabación del colectivo Under style, en *Pablito Mix y los super ídolos del cumbiatón*, u otra de un Cristo en un parlante durante una fiesta en el documental *Combos reguetoneros*. Es decir, la devoción de estos jóvenes aparece incorporada a la estética y accionar general de los jóvenes, mucho más ligada a sus actividades habituales (como las fiestas o la música), pero no es manifestada explícitamente en ninguno de los cuatro documentales analizados.

De la misma forma, como veremos en el capítulo siguiente, aunque San Judas es un tema recurrente en las canciones del reggaeton y cumbiatón mexicano, en los documentales de VICE se incluyen muchas canciones de estos ritmos, pero ninguna de las que mencionan a este santo. Este “silencio”, al mismo tiempo, puede estar indicando, justamente, la aspiración de los reggaetoneros o, por lo menos, de los directores de los audiovisuales, a acercar a la cultura juvenil a una devoción más cercana a la hegemónica, más privada, o a acallar completamente esas prácticas religiosas subalternas.

3.2.6. El orden y la disputa con la autoridad

Tanto en *Combos reguetoneros* como en *Pibe chorro* se remarcan las disputas cotidianas que tienen los “chakas” y los “pibes chorros” con la autoridad, especialmente las fuerzas policiales y de seguridad, que los hostigan, detienen arbitrariamente, y los criminalizan de diversas maneras posibles. En el primer documental, son varios los momentos en que se muestra a los reggaetoneros en disputa con la autoridad, siempre adulta: en el metro,

¹²³ Por ejemplo, *San Judas: devoción, monas y reggaeton* (https://www.youtube.com/channel/UCLXaA2Zhd9eFYX_-Ryj1fA).

los operarios deben organizarlos “para garantizar la seguridad de ellos y de los usuarios”, cuando las acciones básicamente implican dejar vagones exclusivos para los desplazamientos de los combos. Como ya mencioné, el gerente de seguridad institucional justifica estas acciones basado en que se ponen en riesgo a sí mismos, a los otros viajeros y a las instalaciones del metro. Además, a pesar de que comienza diciendo que las medidas que se toman son para protección de estos jóvenes, la justificación ulterior es que ellos transgreden la norma social y que tienen actitudes delictivas.

Por el lado de los propios reggaetoneros, Mikey, dirigente de Sikarios, afirma que los disturbios son aislados, y que se deben a un dirigente que “no sabe controlar a su gente”. Es decir, bajo la propia mirada del joven, esta cultura puede implicar desorden y conflicto solo si no se la organiza y controla; o sea, si no tienen una regulación externa. Y agrega: “por uno pagan todos”. Nuevamente, aparece la estrategia de individualizar la acusación, y evitar que se generalice a todos los reggaetoneros como conflictivos y violentos.

Como he descrito unas secciones más arriba, la idea de desorden es la que nos deja el documental. Mientras los dirigentes hablan por separado y en ambientes más tranquilos, las imágenes grupales son más ruidosas, a veces no se entiende lo que los jóvenes dicen, o, incluso, se los muestra provocando disturbios, involucrados en peleas callejeras, ensangrentados, etc. En el caso de las imágenes del combo Sikarios en el metro, mientras los jóvenes cantan, gritan y saltan en los vagones, otros, que parecen ser dirigentes, piden mayor orden y, asimismo, numerosos usuarios miran sorprendidos. O, mientras Brenan habla e intenta defender a su grupo, se muestran imágenes de los destrozos, y luego fragmentos de noticieros que relatan de forma alarmista los hechos ocurridos en Reforma 222. Es decir, en lugar de dejar hablar al joven y mostrarlo a él,

específicamente se muestran imágenes violentas, de peleas, etc. Nuevamente, así, aparece la idea de que los combos efectivamente implican desorden.

El otro mundo adulto con el cual se disputan los reggaetoneros es con la policía. Como dije anteriormente, para “El Chino”, el problema con la autoridad radica en que ellos son una minoría que va contra el sistema, contra lo normado. Esta idea de la oposición autoridad adulta y especialmente a las fuerzas de seguridad se refuerza cuando se los filma cantando contra unos policías: “el que no estudia, a policía va a llegar”.¹²⁴ Lo interesante de todas las escenas relatadas es que también se muestra a varias personas que pasan por allí y observan la situación, un tanto consternadas e indignadas; muchas de ellas, jóvenes. De allí es que surge la idea de que, aunque distanciado del mundo adulto, los jóvenes más cercanos al hegemon son ordenados y pacíficos; mientras los “chakas” son la desviación y la disidencia, los que van “contra el sistema”.

Por su parte, Mikey justifica las acciones “vandálicas” como reacciones a la falta de respeto de la policía: ellos, como combo, no tienen nada contra dicha autoridad, sino que los conflictos surgen porque las fuerzas de seguridad no los respetan, y no les piden las cosas “como personas civilizadas”. Si lo pidieran de buenas formas, en lugar de obligarlos, ellos obedecerían. Para Brenan, en cambio, hubo una variación en el comportamiento de los jóvenes, antes mucho más conflictivos, que tiene que ver con las diferentes consecuencias de las acciones: mientras antes iban al Ministerio Público, ahora ya corren el riesgo de ir al reclusorio.

Otro punto de disputa es el tema de las fiestas, consideradas clandestinas por parte del gobierno. Brenan denuncia esta situación, que los deja sin lugar para disfrutar

¹²⁴ Nuevamente, el estudio aparece como un elemento que legitima y que evita que se llegue a ser un indeseable. Si anteriormente expliqué que utilizaban el estudio para defenderse de las acusaciones de ser rateros, en este caso, desde la propia mirada, el estudio les ayudará a no ser lo que no quieren: un policía, un defensor del sistema.

tranquilos de esta actividad. Hay, por lo tanto, un reclamo de reconocimiento: que se los tome como interlocutores válidos, en paridad con la autoridad, y con derecho a acceder tanto a los espacios públicos como realizar sus actividades de esparcimiento libremente.

En el caso de *Pibe chorro*, la distancia con el mundo adulto se presenta casi exclusivamente en relación a la policía y al aparato penal, mientras que otros adultos son, aunque distintos, aliados que están de su parte, como Mecha o Gustavo Gallo. Ahora, el problema con la autoridad policial y la relación con el delito tiene dos aristas. En primer lugar, y muy vinculado con el tema de la inocencia anteriormente trabajado, está la cuestión del hostigamiento constante que reciben estos jóvenes en sus propios barrios (detenciones arbitrarias y violentas y otros tipos de violencia psicológica). La historia del Frente Vital, fusilado por la policía a pesar de ya haberse rendido, es la de muchos otros; así como la de Gaby, en cuya escena del crimen un oficial intentó plantar un arma. En este sentido, la disputa con la autoridad se presenta como injustificada y proveniente de las fuerzas de seguridad, quienes ejercen violencia institucional de forma selectiva.

De otra parte, se acepta que efectivamente hay muchos “pibes chorros” que responden a esos problemas con las fuerzas de seguridad. Esto viene dado en un testimonio de una joven entrevistada¹²⁵ que relata que, ante esos hostigamientos constantes, algunos chicos “se cansan”. De todas formas, la idea que sigue quedando es la de que la provocación es primero de parte de los policías, y lo de los “pibes chorros” es una mera respuesta. Una cuestión importante también con respecto a este testimonio es el hecho de que la persecución policial es lo que unifica a esta juventud porque, a

¹²⁵ Esta joven es una de las integrantes de la agrupación Los jóvenes del Che. Como mencioné anteriormente, la directora explica que la ausencia en el documental de los “pibes chorros” (varones) es intencionada, porque dicha agrupación se había prácticamente disuelto luego del asesinato de Gaby. Sin embargo, también señalé que no es el grupo el que está ausente, sino los “pibes chorros”, quienes “necesitan” una mediación para hablar por ellos: en este caso, mujeres de la misma pertenencia social, pero que relatan qué les sucede a los varones.

pesar de que entre los distintos barrios o zonas haya conflictos y rivalidades, a la hora de que la policía los reprima, son todos iguales:

Pero dicen, a la hora de que los milicos nos tienen que cagar a palos, no van a decir “ah, no, estos son del [barrio] 22, no los vamos a tratar mal” (Testa, 2016).

Resta aclarar una última cuestión. Aunque la identidad juvenil en general se construya a partir de diferenciarse, especialmente de los adultos (Garcés Montoya, 2003, p.32), los documentales analizados parecen indicar que lo que hace que reggaetoneros y “pibes chorros” se distancien de lo hegemónico no es la disputa con los adultos en sí, pues el “buen joven” efectivamente se diferencia de ese mundo. El problema es la forma en que supuestamente lo hacen: alterando el orden público y con violencia.

3.2.7. La cuestión de clase

Para finalizar estas notas sobre las características de los jóvenes hegemónicos, llegamos a una cuestión que, en definitiva y como vengo sosteniendo, atraviesa todos los aspectos que marcan la subalternidad: la clase a la que pertenecen los “pibes chorros” y los reggaetoneros.¹²⁶ Lo trabajado hasta el momento permite afirmar que, para pertenecer a esta “comunidad virtual de lo joven hegemónico” (Tonkonoff, 2018, p.139), se debe ser de clase media o alta. En cualquier caso, los pobres son subalternos.

El documental *Pibe chorro* gira claramente en torno a la cuestión de que es sobre estos jóvenes de barrios populares argentinos que cae la selectividad del sistema penal, y los prejuicios de otras clases que les atribuyen el rol de delincuentes y de “clases peligrosas” (Castel, 2004). Todo el documental, como hemos visto, refiere a que el sistema actual perpetúa sus condiciones precarias e imposibilita el acceso (al menos de forma legal y segura) a los bienes de consumo que el mismo sistema exige.

¹²⁶ No debemos olvidar, además, como mencioné en reiteradas oportunidades, que en nuestros países la clase está íntimamente relacionada con la raza.

Por lo tanto, se hace explícito que es la condición de clase la que determina que estos jóvenes permanezcan como subalternos y alejados de la norma, sin otra alternativa más que cumplir con los atributos que se les asigna.¹²⁷ Así, los diferentes testimonios hacen referencia a muchas de aquellas normas de conducta y características que vimos en el capítulo anterior. La primera que resuena es la estética basada en la ropa deportiva y el uso de la vicera como marca distintiva. En efecto, eso es lo primero que recuerda Mecha de Gaby: la gorra que le tapaba los ojos, porque él no levantaba su mirada, y que ella, afectuosamente, lo regañaba para que se la quitara.¹²⁸ Un segundo atributo que se hace evidente como “marca de clase” es el lenguaje: cuando se expresan los jóvenes como Damián, las de la agrupación barrial, o los del audio del instituto de menores, lo hacen con cierta jerga y entonación, que se atenúa cuando habla Mecha, perteneciente todavía a la clase baja, y se borra casi por completo cuando hablan los de clases superiores (el abogado, las universitarias, los entrevistados en la vía pública).¹²⁹ El frecuente consumo de paco, droga barata, podría ser un tercer elemento.

En los documentales de VICE, en cambio, no se hace explícita la criminalización de los “chakas” basada en la clase, sino que es fundamentalmente a partir de los atributos mencionados que se deja en evidencia que la mayoría de estos jóvenes pertenecen a los sectores populares. Es decir, aludiendo a los mismos elementos que en el capítulo anterior los relegaba a la desviación, pero no porque constituyeran por sí mismos el alejamiento de la norma, sino fundamentalmente porque son asociados a los

¹²⁷ Y es ese destino alejado de un “deber ser” fijado desde los mundos adultocéntricos, lo que más parece preocupar.

¹²⁸ Es interesante cómo el subalterno no puede mostrarse, no puede salir de su condición subalterno. Es Mecha quien parece colaborar en su proceso de resistencia, ayudándolo a que se deje ver, a internarse más en la vida de la organización política, etc.

¹²⁹ Similarmente, podría establecer un paralelismo sobre el lenguaje como marca de clase en los documentales mexicanos: cuando los “chakas” se encuentran en grupo, hablan de manera más coloquial y casual, utilizando su propia jerga que remite a los barrios. En cambio, tanto los dirigentes de los combos como los Djs utilizan expresiones más “correctas”, de forma pausada y con una entonación más “neutra” (si pudiéramos decir que tal cosa existe). En ese sentido, sus voces son mucho más cercanas a los testimonios de los adultos de otras clases que a los reggaetoneros que los siguen.

sectores pobres.

Así, en *Combos reggaetoneros* y *Pablito Mix y los súper ídolos del cumbiatón*, se hace referencia al anclaje territorial de estos jóvenes, siempre en barrios populares como Nezahualcóyotl, Ecatepec o Tepito. Por su parte, Pablito alude a la estética de los reggaetoneros, quienes, tomando las ideas de Puerto Rico o de Estados Unidos, adaptaron la moda a sus propias posibilidades: “las gorritas, las cadenitas, los pantalones, los tenis, (...) sus peinados, (...) la marca GOGA (Murrieta y Loyola, 2013).

Esta presencia de la estética que mostré en los materiales del capítulo anterior (que los asimilaban a lo vulgar, por “clonar” o adaptar a lo que no pueden acceder), se refuerza con imágenes que acompañan los dichos de Pablito. También Brenan alude a que, por su forma de vestir, automáticamente lo señalan en la calle como un ladrón o un ignorante.

Es decir, no hay momento en que se explicita que la estigmatización se basa en su origen social, sino que el énfasis se hace en los “atributos desviados” por separado (la forma de vestir, el barrio, la falta de educación, el consumo de una droga barata y accesible como la mona, etc). Es más, desde esta perspectiva, la estigmatización incluso puede basarse en llevar un estilo de vida diferente, en ser una minoría; pero no en la pobreza en sí. Y, sin embargo, todos esos atributos remiten a ciertas “marcas de clase”.

Por lo tanto, no obstante estas diferencias entre uno y otros documentales, creo que, fundamentalmente, lo que está construyendo la oposición entre jóvenes hegemónicos y desviados es esa pertenencia de clase. Ya sea desde discursos sumamente clasistas, como los vistos en el capítulo anterior, como desde espacios más progresistas, con miradas menos estigmatizantes, nos queda la sensación de que estos jóvenes no tienen otra opción más que la desviación. Hagan lo que hagan, vistan como vistan (ropa original o clonada), le recen al santo que recen, siempre pesa sobre ellos la “sospecha”, siempre serán excluidos de la comunidad de lo joven hegemónico.

La fuerza que tienen estos discursos que jerarquizan a los jóvenes, donde hay unos más cercanos al hegemon que otros, resulta en la idea de que “chakas” y “pibes chorros” son desviados y, aunque se los intente correr de ese lugar, la matriz que establece a la juventud pobre como un problema a resolver, resulta sumamente difícil de romper.

3.3. Conclusiones

En el presente capítulo he procurado discutir acerca de la posición subalterna que ocupan los llamados “chakas” y los “pibes chorros”. He mostrado que, a pesar de que existen muy buenos materiales que realizan algunos avances en términos de deconstruir un discurso hegemónico que estigmatiza a estos jóvenes, ellos permanecen silenciados. Así, en *Pibe chorro* se articulan muchísimos argumentos que sin duda aportan a construir nuevos consensos menos criminalizantes alrededor de esta juventud, pero la forma en que se los presenta deja ausentes a aquellos que pretende defender. Es decir, se realiza un mecanismo por el cual “otros” se manifiestan como autorizados para hablar por los subalternos, pero sus propias voces permanecen acalladas.

En el caso mexicano, *Combos reguetoneros* ha roto con el tono alarmista de otros medios sobre estos jóvenes y, más importante, ha logrado construir un documental donde son ellos los que, en primera persona, llevan adelante el discurso. Sin embargo, hemos visto también que, a través del testimonio de un adulto y de ciertos recursos visuales, en el video nos queda la idea de que, efectivamente, estos jóvenes cumplen con varios de los atributos que los ubican dentro de lo desviado, contradiciendo lo que relatan los mismos reggaetoneros y, de esa forma, permaneciendo en lo subalterno, acallados.

En cuanto a los documentales sobre los Djs, su lugar es muy distinto al de los protagonistas de *Combos reguetoneros*, ya que han logrado un relativo acceso al lugar

de enunciación mediante su música (algo que, de todas formas, será retomado y problematizado en el próximo capítulo). Lo importante es que en este documental los Djs tienen cierta posibilidad de hablar, pero es siempre en función de que han logrado, al menos en cierta medida, distanciarse de los atributos negativos de los “chakas”.

Más allá de estos matices, podemos afirmar que en los cinco documentales trabajados permanece la idea de estos jóvenes como desviados, incluso si se pretende desarmar esa noción. Ante ese etiquetamiento, la posición subordinada, alejada del hegemon, se sostiene. Evidentemente, difícilmente unos documentales podrían “rescatar” de esa posición a las culturas juveniles que analizo. Sin embargo, el problema es que ni siquiera parecen cuestionar ese lugar. Se cae, además, en otro tipo de problemas. Por un lado, en los documentales de VICE, aunque se intente dar mayor espacio a sus voces y permitir la diferencia, se muestran sus estilos de vida (los cuales, además, siguen quedando en una cierta categoría de juventud-problema), pero sin dar lugar a comprender cómo se construyen dichos estilos y qué están expresando.

Del lado de los “pibes chorros”, hay cierta actitud paternalista que puede estar justificando todos sus actos (en algunos casos, vinculados con la violencia y el delito), bajo la idea de que “es el sistema el que los lleva a eso”, lo cual también implica cierta negación de agencia. Sería necesario, más bien, como propone Silba (2011, p. 7), llegar a cierto equilibrio que “permita tomar la perspectiva del actor como válida, entender al sujeto en su lógica propia, pero no por eso olvidar que está inmerso en relaciones sociales de poder que pueden colocarlo tanto en la situación de víctima como en la de victimario”.

Ahora bien, si estos jóvenes son desviados, resurge la pregunta: ¿en relación a qué lo son? Si esa desviación los mantiene en la subalternidad, ¿qué es lo hegemónico? Con estos interrogantes, pasé a recuperar algunas características de esos jóvenes más

cercanos al hegemon, a partir de los argumentos de defensa de los “pibes chorros” y los “chakas”. Seguramente, será necesario, en un futuro, retomar este análisis e indagar en otros elementos que aquí no he abordado. En primer lugar, llegué a la idea de que un “buen joven” es inocente o víctima (especialmente en el caso de los “pibes chorros”, porque son mucho más asociados a la delincuencia); no consume drogas baratas; es exitoso, pero éste ha sido “bien ganado” (donde cobra importancia el tema del trabajo y los estudios); y tiene importantes lazos familiares y de amistad.

Por otro lado, retomé algunos de los “atributos desviados” que surgen de los documentales y que, por oposición, nos indican cuál es la hegemonía: la cuestión religiosa (en el caso de estas juventudes subalternas, ligada a prácticas públicas y no necesariamente aceptadas por la Iglesia Católica); y las disputas con la autoridad y con el orden de parte de los “chakas” y los “pibes chorros”, que nos muestran cierta idea de los jóvenes hegemónicos como pacíficos y ordenados.

Ahora bien, considero importante señalar el juego que emerge entre las generalizaciones y las particularizaciones que realizan los protagonistas de los documentales como estrategias para enfrentar la estigmatización. Es decir, como defensa de los atributos desviados asignados, los testimonios recurren, por un lado, a argumentos más referidos a la estructura o, por otro, a depositar los estigmas sobre los individuos.

En el primer caso, todos los prejuicios que suelen recaer sobre los “pibes chorros” y los “chakas” son atribuidos a un sistema que los excluye y por ello los obliga a delinquir o a consumir sustancias ilegales (como se reitera en el documental argentino); o a una “sociedad” y un Estado (especialmente sus instituciones represivas) que siempre elige una minoría para estigmatizar (como afirman algunos de los reggaetoneros). En ambos, con sus matices, es la estructura la que se impone sobre los individuos y, por lo tanto,

desresponsabiliza a los jóvenes de cualquier estigma que carguen. En este sentido, deja de ser importante si estos prejuicios son reales o no: es el sistema el que los oprime; el problema está fuera de ellos.

Con esta estrategia se alternan los argumentos que particularizan las situaciones: si existen reggaetoneros o “pibes chorros” que cumplen con los atributos y normas de conductas asignadas (especialmente las relacionadas con el delito, el conflicto con la autoridad y el consumo problemático de sustancias), no es porque pertenezcan a esas culturas, sino porque cada uno de ellos, individualmente, decide hacerlo. Así, esta estrategia apunta a desarmar los prejuicios que generalizan las actitudes de los jóvenes que se identifican con estas culturas y se desvían a la elección de los individuos. Es decir, la cultura puede definirse por la cumbia o el reggaeton, o la manera de vestir, pero no por sus vínculos con las actividades ilegales, que ya es una elección personal.

Este tipo de argumentos, sin embargo, también puede tener consecuencias problemáticas: cargar sobre los sujetos individuales los estigmas que recaen sobre estos jóvenes puede invisibilizar las dificultades estructurales a las que ellos se enfrentan, en cuanto particularizan identidades que, aunque diversas y heterogéneas, están atravesadas por una experiencia compartida de precariedad y la exclusión.

En relación con esto último, y volviendo a lo que he trabajado en este capítulo, el último elemento que señalé como parte de la conformación de los jóvenes hegemónicos es el tema de la clase: el subalterno es pobre y muchos de los atributos que son asociados a las culturas juveniles en cuestión se relacionan con ello. La clase es un eje transversal a todos los otros elementos de la desviación; es la que está marcando que los “pibes chorros” y los “chakas” se alejen de los jóvenes hegemónicos y no logren salir de su condición subalterna. Dicho de otra manera, cada uno de los atributos y normas de conducta que se les asigna son desviados porque remiten a las clases populares.

En oposición, los jóvenes hegemónicos son aquellos que cumplen con ciertas características donde lo fundamental no es el qué sino el cómo: no importa qué atributo en sí mismo portan, sino la forma que toman esos elementos y prácticas, que no deben dejar dudas de una condición de clase más alta. Es decir, no puede pesar sobre ellos ni siquiera la sospecha de pertenecer a las clases populares.

Ahora bien, como también he dicho numerosas veces, en nuestros países, fruto de la colonia, las clases también están racializadas: a partir de la idea de raza, se construyeron nuevas identidades históricas, asociadas ciertos roles naturalizados y lugares en la estructura de la división del trabajo (Quijano, 2014, p.778). Sin embargo, como habrán podido observar los y las lectoras, esta cuestión estuvo ausente en este capítulo. Y es que, en efecto, no se explicita en los documentales analizados.

Esto no quiere decir que debamos ignorarla, porque, sin lugar a dudas, los jóvenes hegemónicos deben carecer de la “marca del indio” (Segato, 2007, p.156). Tan naturalizada está la jerarquía de razas, que es algo que ninguno de los documentales analizados se pregunta y, justamente por eso, resulta fundamental explicitarlo aquí. Porque la hegemonía blanca se impuso en el control de la subjetividad, del conocimiento y su producción, pero también en los cuerpos físicos e individualizados (Quijano, 2014, p.787). Por lo tanto, nuestros jóvenes de sectores populares no solo son relacionados a todos los atributos desviados que venimos viendo, sino que, además, en sus cuerpos se inscriben todas las “marcas de la subalternidad”.

4. Capítulo 3. Cumbia villera y cumbiatón: construcción identitaria de los “pibes chorros” y los reggaetoneros

En el presente capítulo me dedicaré a hallar algunas formas en que los reggaetoneros y los “pibes chorros” se autoperciben. En la primera parte de este trabajo hice hincapié en las formas en que “otros” se refieren a estos jóvenes. Aquí, en cambio, me acercaré a la forma en que ellos mismos construyen su identidad, la cual, por supuesto, no puede pensarse por fuera de las representaciones que sobre ellos pesan (Hall, 1996, p.18).

Mientras se construyen discursos y representaciones sobre los jóvenes, en ellas mismas los “pibes chorros” y los reggaetoneros pueden formar su identidad. Dicho de otra manera, si en las representaciones se los relaciona con ciertos atributos y conductas, la identidad de estos jóvenes se retroalimenta a través de estas miradas y reproduce dichos marcadores identitarios. En este sentido, es posible pensar que los grupos en cuestión se conforman como sitios de socialización (ante el explicado proceso de “desinstitucionalización” que los atraviesa) y que allí generan una cultura con su propia jerga, vestimenta o música; una identidad en diferencia que no puede ser pensada por fuera de lo que la mirada externa dice de ellos. Sin embargo, como mostraré, esa reproducción no es directa, sino que conforman su identidad también en base a la resignificación de esos marcadores y a partir de la diferencia.

Profundizar sobre las propias percepciones que construyen estas culturas juveniles, en tanto agrupaciones de jóvenes que “buscan constituir su propia identidad diferenciadora” y que “operan como espacio de pertenencia y adscripción identitaria” (Garcés-Montoya, 2003, pp. 34; 29), resulta fundamental: evita que nos quedemos sólo con “qué se dice sobre ellos” y permite acceder, aunque sea, a un breve panorama de cómo construyen los propios reggaetoneros y los “pibes chorros” sus identidades. Éstas, como dije anteriormente, no pueden pensarse por fuera de los complejos procesos

sociohistóricos que he descrito en la introducción, puesto que, frente al debilitamiento de las instituciones socializadoras tradicionales (las escuela, la familia, el trabajo, la religión, etc.) y al creciente desprestigio de las instituciones políticas, las culturas juveniles se constituyen como alternativas de “socialización y de estructuración afectiva” (Valenzuela, 2005, p. 58) y, en ese marco, ofrecen códigos y producciones culturales propias y diferenciadas (Garcés-Montoya, 2003, p.29).

Justamente a partir de esas producciones, específicamente a través de la música, es que analizaré la conformación de las identidades juveniles que atañen a esta investigación. Trabajar sobre las canciones que producen estos jóvenes nos puede permitir “escuchar” qué es lo que están tratando de decir y que, en su posición desviada y subalterna, les es difícil expresar o no puede ser oído. En este sentido, los géneros musicales que estudiaré deben ser vistos como “formas de actuación política no institucionalizada” (Reguillo, 2007, p. 14).

En este caso, haré hincapié en dos ritmos musicales que se identifican fuertemente con los jóvenes con los que se está trabajando: el reggaeton y cumbiatón para el caso mexicano, y la cumbia villera para el argentino.¹³⁰ La música posee una posición privilegiada para indagar en lo que me interesa en este capítulo, puesto que se constituye

¹³⁰ Como sugieren Semán y Vila (2008, p.3), la adhesión a ciertos géneros musicales no implica de forma necesaria “la existencia de “tribus”, más allá de su mencionada importancia en la conformación de identidades colectivas. Además, en ninguno de los dos casos quiero decir que estos jóvenes se identifiquen unívoca o exclusivamente con los géneros mencionados. Por ejemplo, seguramente los llamados “pibes chorros” consumen otro tipo de música, como el rock o, más recientemente, el *trap*. Sin embargo, me quedo con la cumbia villera porque, aun si posteriormente se ha extendido a otras clases y grupos sociales, es prácticamente el único género que, al menos en sus orígenes, tiene una asociación más directa y exclusiva con estos jóvenes, especialmente en cuanto ellos la producían y consumían. Lo mismo sucede en el caso mexicano con el reggaetón nacido en Puerto Rico o producido en Estados Unidos, masivo internacionalmente y consumido por diversos grupos y clases sociales: como veremos, aunque es en principio el género que une a los reggaetoneros, no se trata de producciones realizadas por ellos mismos, como sí lo es el cumbiatón o lo que algunos llaman reggaeton *underground*. Por otra parte, es preciso hacer una pequeña digresión acerca de la selección de los materiales. Obviamente, sería imposible abordar en un espacio como el presente el universo de canciones de ambos géneros. Por ello, las he elegido siguiendo criterios teóricos, y por allí pasa su representatividad. He privilegiado las canciones que más riqueza conceptual aportan, que condensan en pocos versos muchas cuestiones que hacen a la identidad, que es el principal objetivo de este capítulo. Además, muchas de las canciones elegidas son las más populares entre estos grupos, por lo que podemos suponer que una gran parte de las culturas en cuestión se identifican con ellas, lo cual nos permite analizarlas como expresión de estas identidades juveniles, más allá de que en su escucha, por supuesto, se puedan incluir otros grupos sociales.

como una de las mediaciones para la conformación identitaria de los jóvenes (Reguillo, 2007, p.27); los ubica en una identidad colectiva y los interpela: “trabaja con experiencias emocionales intensas, (...) permite la ubicación cultural del individuo en lo social, (...) puede representar, simbolizar, y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva” (Vila, 2002, citado en Garcés-Montoya, 2003, p. 37). Por lo tanto, la música no sólo expresa ideas, sino también estilos de vida; excede el mero gusto de un género, en tanto es una fuerza estética que “marca la existencia y la identidad colectiva”, y a través de la cual se descubre un *nosotros* frente a un *otros* (Garcés-Montoya, 2003, p. 37).

En este sentido, comenzaré con el análisis de las canciones explicitando algunos aspectos identitarios que se desprenden de ellas, identificando qué *nosotros* los agrupa y, por otra parte, a quiénes se oponen o diferencian. Luego, abordaré la relación que tienen con el territorio, porque resulta de vital importancia en su construcción identitaria. Además, la disputa por el espacio público se puede pensar, junto a las configuraciones grupales y sus producciones culturales, como acciones políticas y, en cierta medida, como *resistencias*. Para analizar esta cuestión utilizaré el concepto de grupo organizado desviado, según la idea de carrera de la desviación de Howard Becker (2009).

En el siguiente apartado me enfocaré en realizar algunas anotaciones sobre la cuestión del género, poniéndolas en relación, además, con los discursos exógenos que se vieron en los capítulos precedentes. Como se trata de una problemática muy extensa y compleja, aquí privilegiaré el análisis en torno a cómo se construyen las masculinidades de estos jóvenes, dejando abiertas otras líneas de trabajo para futuras profundizaciones. Por último, retomando la idea de que los géneros musicales en cuestión pueden ser un espacio de resistencia, reflexionaré sobre la posibilidad que estos jóvenes tienen, en tanto subalternos, de hablar, siguiendo la famosa pregunta de Spivak (2003).

Ahora bien, antes de pasar al análisis de los géneros musicales que identifican a

los jóvenes en cuestión, haré una breve contextualización sociohistórica de ambos ritmos para situar a las y los lectores.

4.1. La música como expresión de identidad

4.1.1. Reggaeton y Cumbiatón

Como he mencionado en numerosas ocasiones, los jóvenes mexicanos en los cuales se enfoca este trabajo son llamados “chakas”, pero también reggaetoneros, justamente por compartir, aunque no exclusivamente ni de forma aislada con otros elementos identitarios, el gusto por este género musical.¹³¹ Éste, por lo tanto, funciona para ellos como “una estructura de significación” (Martínez Noriega, 2015, p. 22).

Según Negrón-Muntaner y Rivera (citado en Omaña, 2017, p. 74), el reggaeton surgió como género en los barrios populares de Puerto Rico, a mediados de los '90, como una mixtura entre el *rap* (proveniente del *hip hop* estadounidense) y el reggae en español (heredero del *dance hall* jamaicano). Para Ernesto (2014, p.94), sus inicios pueden ubicarse en los '70, en Panamá, a partir de distintas combinaciones rítmicas del *dance hall*. Mientras, en Puerto Rico comenzaba el *rap* en español y, de la mano de Vico-C, quien ya usaba la palabra *reggaeton* en sus canciones, se implementaba el género. Luego, a mediados de los '80, ambos ritmos se unificaron (Ernesto, 2014, p. 94).

Por otra parte, en Puerto Rico, el reggaeton tuvo tres grandes etapas de desarrollo: la de *underground* (caracterizada por el desprecio por parte de otras clases sociales y la persecución estatal); la de reivindicación nacionalista; y la de producto de exportación portorriqueño (Negrón-Muntaner y Rivera, citado en Omaña, 2017, p.79). En este paso

¹³¹ Más allá de la fuerte identificación con este género musical y sus variantes, estos jóvenes están atravesados por una realidad socio económica común; el reggaeton los une, pero no es necesariamente el único elemento que los atraviesa. Para Ernesto (2014), por ejemplo, fue la devoción a San Judas la que originó las agrupaciones, que luego fueron derivando en la identificación con el estilo musical. Por otra parte, como dije en el capítulo anterior, algunos jóvenes que se identifican con esta cultura refieren a que más que el gusto por el género lo que los une es el sentimiento de familia que se genera en los combos (Woldenberg y Loyola, 2013).

del desprecio a la difusión masiva tuvieron gran papel tanto los intentos de censura por parte del Estado y grupos conservadores (que constituyeron al género como símbolo de rebeldía entre los jóvenes), como las grandes industrias culturales, quienes aprovecharon esa creciente aceptación y difusión. En estos procesos, hubo un “blanqueamiento” del reggaeton (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009, pp.31-32).

A principios de los 2000, el reggaeton ingresó a la Ciudad de México. A partir del 2005, ascendió comercialmente, gracias a la cada vez más creciente difusión en radio y televisión de sencillos como, por ejemplo, *Gasolina* de Daddy Yankee. Desde esos años y aún hasta hoy, el reggaeton se ha convertido en uno de los ritmos más escuchados en todo el mundo, especialmente entre los jóvenes, aludiendo en sus imágenes a cierta estética e indumentaria y en sus letras a temas como las fiestas, el sexo, el amor, etc. (Omaña, 2017, pp.80-83; Ernesto, 2014, pp.94-95).

Si bien el reggaeton de Puerto Rico y producido en Estados Unidos es ampliamente consumido por los jóvenes que estudio, en particular me interesa el llamado reggaeton *underground* y el cumbiatón, género que surgió de la mezcla entre el reggaeton y la cumbia y que se difundió ampliamente entre los reggaetoneros. En tanto se constituye como una versión “chilanga” del reggaeton, “reafirma la adscripción identitaria y del mismo contexto de la Ciudad de México (...) dicha mutación, al integrar a la cumbia, se ambientaliza con los gustos musicales más barriales” (Ernesto, 2014, p. 160).¹³²

Como cuenta el Dj Pablito Mix (Woldenberg y Loyola, 2013), este género surgió con la intención de hacer algo nuevo, combinando *samplers* de reggaeton con voces de otras canciones. Nació así un estilo mexicano que mezclaba la cumbia y el dembow,¹³³ que

¹³² Como podrá verse en el análisis, daré más preponderancia a estos sub-géneros dentro del reggaeton. Sin embargo, no debe perderse de vista que los jóvenes denominados “chakas” también consumen el reggaeton producido por la gran industria; y éste será el que habilite a discutir, en la sección final, sobre la posibilidad de acceso al lugar de enunciación por parte de esta cultura, así como sobre la plebeyización del género.

¹³³ El Dj afirma: “Le pusimos al Dembow un poco de huaracha, de charanga, y bueno, salió lo que es el cumbiatón. Empezamos a sacar el de la huacharaca (...) ya después juntamos el Dembow. El género del reggaeton (...) es muy completo (...). Yo quise darle un complemento con un animador.” (Woldenberg y Loyola, 2013)

fue llamado cumbiatón y que fue recibido por primera vez en el local bailable *Stratus Discotheque*, ubicada en Nezahualcoyótl. Al mismo tiempo, se difundía en barrios y vecindades de Tepito o Guerrero. Por otra parte, con el correr de los años, el cumbiatón fue generando nuevas variantes también en el baile, en la manera de vestir y significar los cuerpos, de reconocerse en las fiestas, pero también en las letras, con temáticas más localizadas (Ernesto, 2014, p.160).

Sin embargo, vale aclarar que este género, mucho más reciente, no ha logrado aun la espectacular difusión y consumo policlasista que tiene el reggaeton. Además, especialmente a partir del año 2012, como he comentado en capítulos anteriores, los reggaetoneros y sus fiestas (donde se consumía el cumbiatón) pasaron a ser sumamente criminalizadas y hasta prohibidas, tanto por denuncias de vecinos como por medidas gubernamentales. Esto hizo que los jóvenes siguieran consumiendo estas producciones, pero en los límites entre la legalidad y la ilegalidad.

Por último, algunos Djs de la escena también refieren al reggaeton *underground*, muy parecido al cumbiatón, producido en México y de forma relativamente autogestiva. Ambos sub-géneros comparten similares condiciones de producción,¹³⁴ así como temáticas y público. A su vez, los mismos Djs suelen participar en ambos. Por esto, tomaré al reggaeton *underground* y al cumbiatón como parte de un mismo objeto de estudio, mucho más diferenciados del reggaeton de la gran industria que entre sí.

4.1.2. Cumbia villera

Para abordar sus orígenes, es necesario remontarse a comienzos de los '60, cuando la

¹³⁴ Muchas de las cuestiones relacionadas con las condiciones de producción de ambos géneros han sido detalladas en el capítulo anterior, como el vínculo que tienen el colectivo de Djs Under Style y el sello discográfico Candela Music. Como expliqué allí, esta última es una productora independiente, cuyos integrantes relatan las dificultades que tienen para lanzar sus canciones y videos, mientras que el primero reúne a numerosos Djs de la escena (muchos de los cuales también participan del mencionado sello) y ya tiene más de 10 años de antigüedad.

cumbia ingresó a Argentina de la mano de conjuntos tropicales como *Los Wawancó* o *Cuarteto imperial*. Éstos comenzaron a difundirse en películas, radio y medios gráficos, vinculados a las escenas tropicales, pero también con otros ritmos y sus bailes como el Chamamé o el Tango (Del Río y Schinca, 2017). Esta asociación se manifiesta también en el hecho de que algunas orquestas típicas nacionales (y su público) pasaron del chamamé a la cumbia (Pujol, 1999, citado en Alabarces y Silba, 2014, p.55).¹³⁵

Durante las décadas del '60 y '70, aun si los mencionados grupos tenían una popularidad cada vez más creciente y eran producidos por discográficas multinacionales, su presencia fue prácticamente inadvertida y opacada tanto por los medios de comunicación como por la academia (Alabarces y Silba, 2014, pp.57-58; Del Río y Schinca, 2017). Fue recién en los '80 que la escena tropical se afianzó en Buenos Aires y que comenzó a ser sinónimo de cumbia, cuarteto y chamamé, no obstante las diferencias entre cada uno de esos géneros (Alabarces y Silba, 2014, p. 59).

Ahora bien, el mercado de la cumbia estalló definitivamente en la década de 1990, con un crecimiento exponencial de discotecas y espectáculos de este género, así como el acceso a lugares que antes estaban vedados (Del Río y Schinca, 2017; Alabarces y Silba, 2014, p.62). Simultáneamente, los productores de cumbia comenzaron a volcarse a públicos de sectores medios, por lo que se dio un proceso de “blanqueamiento”, similar al del reggaeton, que pretendía alejar la asociación directa con los sectores populares.

En este punto, en un contexto de marcada crisis, a mediados y fines de los '90 surgió una nueva variante de la cumbia, denominada villera, que, en primer lugar, introdujo influencias del *rap* y el *hip-hop* y, en segundo lugar, incluía temáticas

¹³⁵ Existen discusiones acerca de los orígenes de la cumbia en el país: si bien ésta es asociada habitualmente con las clases populares, Flores (2000, citado en Alabarces y Silba, 2014) afirma que existen algunos documentos que, en la década de 1960, la ligaban a la “juventud elegante” y que la apropiación popular se fue dando más adelante, paulatinamente, con la difusión masiva de diversos grupos tropicales, al tiempo que las clases medias la iban tildando como vulgar como forma de distinguirse de las clases bajas. Sin embargo, otros autores (Cragnolini, 2006; Fernández L’Hoeste, 2010; citados en Alabarces y Silba, 2014) niegan que la cumbia haya ingresado al país por las clases medias y la asocian directamente al consumo de las clases bajas.

novedosas, relacionadas con los delitos menores, el consumo de drogas y la confrontación con la policía.¹³⁶ Así, Alabarces y Silba (2014, p. 65) hablan de un “viraje social” de las letras,¹³⁷ acompañado con “vestimentas similares a las de los jóvenes cultores del *hip-hop* norteamericano, así como con un fraseo *rapeado* pero a la vez contaminado con gestos e inflexiones de formas del lenguaje popular cotidiano”. Por su parte, la industria cultural aprovechó para dar impulso a este estilo musical, que resultaba acorde con un país con un creciente desempleo, desmantelamiento de las protecciones sociales y perspectivas futuras inciertas (Alabarces y Silba, 2014, p. 65).¹³⁸

Rápidamente, este género tomó importante lugar en la escena musical, probablemente porque tanto quienes lo ejecutaban como quienes lo consumían pertenecían a sectores populares y habitaban las villas miseria, permitiendo la identificación con sus letras (Cragolini, 2006). Para Semán y Vila (2008), esta cumbia se alinea con las problemáticas de las juventudes populares atravesadas por la mencionada crisis y el desmantelamiento del Estado de Bienestar. Sin embargo, como bien advierten Alabarces y Silba (2014, p.66), asumir que por ser jóvenes pobres se identificarán con los relatos sobre delitos y drogas, es hacer una peligrosa asociación mecánica que reproduce la constante estigmatización que sufren estos sectores.

Por otra parte, al igual que las fiestas reggaetoneras, los espacios de difusión de la cumbia villera fueron objeto de persecución estatal: en el 2001, el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER), comenzó a controlar los contenidos de la cumbia villera, bajo el argumento de que tocaban temas delicados para un público adolescente en situación

¹³⁶ También los nombres de las bandas remiten a estas temáticas: Pibes Chorros, Yerba Brava, SupermerK2, etc.

¹³⁷ Es cierto, sin embargo, que algunas de estas problemáticas ya eran mencionadas en el cuarteto, de origen cordobés. Sin embargo, aquél tenía un lugar reducido en la escena cumbiantera y bailantera de Buenos Aires, más ligado a la temática amorosa. Las letras más “sociales” del cuarteto llegarían recién con el cantante Rodrigo, a fines del 1999, trágicamente interrumpida por su muerte en junio de 2000 (Cragolini, 2006).

¹³⁸ Es decir, mientras en los barrios surgía un nuevo ritmo, con temáticas referidas a la realidad local, Leader Music y Magenta, dos importantes compañías discográficas del género, comenzaron a producir y dar impulso a los grupos musicales y sus canciones (Cragolini, 2006).

vulnerable. Sin embargo, más allá de la censura (que luego sería anulada) y de la “competencia” con otros sub-géneros, como la cumbia romántica, la cumbia villera continuó (y continúa) creciendo y difundiéndose (Alabarces y Silba, 2014, p.68).

Para finalizar con este breve pero necesario recorrido histórico vale decir que, siguiendo la sugerencia de Tranchini, Adamini, Boix, Castilla, Ferreyra, Sáez y Stefoni (2008, p.1), aunque no se debe ignorar el importante papel de la industria cultural de masas en la producción y crecimiento de estos géneros, tampoco debemos exagerarlo.¹³⁹ Por el contrario, es importante recuperar las canciones desde la perspectiva de los jóvenes que ejecutan y consumen la música. Con esta idea, y con el afán de recuperar la agencia tanto de los músicos como del público, ambos provenientes de sectores populares, al menos en un principio, me dispongo a analizar algunas cuestiones alrededor de las canciones de cumbiatón y reggaeton *underground* mexicano y de cumbia villera.

4.1.3. La construcción de un *nosotros*: la identidad en diferencia

El proceso de hablar, como diría Austin (1955), es performativo, constructivo, productivo, pues en el momento en que se articula, surge algo nuevo: un acto de habla.¹⁴⁰ En términos de formaciones discursivas, podemos decir que éstas también construyen a los objetos a los que se refieren, no son neutrales. Por lo tanto, desde esta perspectiva

¹³⁹ Para Tranchini *et al* (2008, p. 1), autores como Cragnolini, De Gori, Míguez o Vila y Semán consideran a la cumbia como un “producto de la industria cultural de masas destinado a que los sectores populares canalicen su postergación y desaliento, pero sin que puedan (...) elaborar procesos de reconstrucción de lazos identitarios oposicionales a las figuras, esquemas y personajes impuestos por la industria cultural y por los medios de comunicación masivos.” En el caso del reggaeton, también es innegable el importante rol de los medios masivos de comunicación y las enormes discográficas en su difusión y penetración; lo cual no quita su origen ligado a los sectores populares y a una industria cultural “artesanal” (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009, p.34). No me interesa aquí extenderme en esta discusión, o constatar si esta crítica es efectivamente válida para cada uno de los trabajos citados, sino destacar la importancia de pensar las producciones culturales de los “pibes chorros” y de los reggaetoneros no solo desde las influencias de la industria cultural de masas, que sin dudas son relevantes, sino también desde la idea de esta música como expresión de las identidades y sentires de estos jóvenes.

¹⁴⁰ Aunque no todos los enunciados son actos de habla. Para ello, deberán tener determinadas características.

constructivista, cuando nombramos a un joven como “pibe chorro” o como “chaka”, al mismo tiempo, estamos construyendo su identidad como tales, con todo lo que esos vocablos implican.¹⁴¹ En sintonía con esta postura, aunque desde otra mirada teórica, Žižek (2003, p. 136) nos dice que el acto de nominar no es solamente atribuir un nombre a un sujeto que antecede la nominación, sino que es “la construcción discursiva del objeto mismo”.

Es decir, las clasificaciones sobre los sujetos individuales no se limitan a lo retórico, sino que tienen consecuencias materiales, tanto en relación a cómo serán mirados, como respecto de las experiencias de sí mismos (Hacking, 2001, p.32). En este sentido, el discurso tiene un efecto retroactivo: crea realidades que presenta como en su origen, es decir, transforma el efecto en causa (Sabsay, 2005, p.9). Tomando el ejemplo del antisemitismo que brinda Žižek (2003, p.137) sobre esta inversión,¹⁴² podríamos decir que no es solamente que estos jóvenes pobres *son* “pibes chorros” y “chakas” porque cumplen con los atributos “desviados” que vimos en los primeros capítulos, sino que la relación está invertida: tienen esas características alejadas de la norma *porque* son “pibes chorros” y “chakas”.

Lo visto en los capítulos precedentes tiene que interpelarnos sobre qué identidad pueden construir estos jóvenes sobre sí mismos, en función de cómo se los nombra, pero también cómo pueden llegar a resignificar esas atribuciones. En este proceso, hay una lucha por legitimar la propia identidad, una disputa por su reconocimiento; que se objetiva y materializa no sólo en el cuerpo, sino también en los estilos, el lenguaje, los

¹⁴¹ Además, claro, hay que tener en cuenta la cuestión del poder en la posibilidad de nombrar y clasificar las cosas o las personas. Es decir, si seguimos las ideas de Foucault (2002), desde los sitios de poder serán mayores los efectos de verdad de lo que se enuncie sobre estos jóvenes. En este sentido, no implica lo mismo el término “pibe chorro” o “chaka” cuando se lo pronuncia desde el Estado o desde grandes poderes socioeconómicos, que cuando los mismos jóvenes hacen propio el vocablo y lo resignifican, en un intento de cambiarle el signo al estigma.

¹⁴² Dice el autor: “La lógica de esta inversión que produce un plus podría quedar clara a propósito del antisemitismo: al principio, “judío” aparece como un significante que connota un conjunto de propiedades supuestamente “reales” (espíritu de intriga, codicia y demás), pero esto no es todavía propiamente antisemitismo. Para llegar a él, hemos de invertir la relación y decir: ellos son así (codiciosos, intrigantes...) *porque son judíos*” (Žižek, 2003, p. 137).

códigos, consumos y producciones culturales (Fraga, 2013, p.402; Reguillo, 1991, p.33).

En primer lugar, por lo tanto, es importante preguntarnos quiénes son los sujetos que enuncian y qué *nosotros* construyen. Más allá de que, como veremos, hay divergencias entre ambos grupos, en los dos existe la construcción de una identidad en diferencia, más que en torno a una unidad idéntica.¹⁴³ Como toda identidad es social, se construye en relación a un *otro*, a lo que no se es (Hall, 1996, p.18), “chakas” y “pibes chorros” se definen a sí mismos en comparación y contraposición a los otros, a los no desviados.

En la cumbia villera, la mayoría de las veces, ese *nosotros* es exclusivo, (*nosotros contra ustedes*, como sugeriría Reguillo, 1991, p.32): la policía, los *caretas*, los *ortibas*, los *chetos*, etc. Mucho de ese *nosotros* pasa por la “fidelidad” a los “valores” del ser joven de una villa, que no en pocas ocasiones está en sintonía con los atributos asignados exógenamente. Así, se reprocha a quienes ya no visten de la misma manera (por ejemplo, la vicera y las zapatillas), a quienes cambiaron o a quienes abandonaron “la vagancia”. Es decir, un joven puede dejar de ser un “pibe chorro” *porque* ya no cumple con esas características. Este abandono, además, lo hace llevar “la marca de la gorra”, es decir, lo convierte en policía (en cuanto antagonista, más allá de su pertenencia o no a las fuerzas) y, por añadidura, pasa a ser ese *otro*:

Ya no pasea con su bici despintada/ No usa su gorra/ Ni zapatillas desatadas (...)/
Ya no sos el mismo,/ dejate de joder.
(Fragmento de *Pibe cantina, Yerba Brava*)

Ahora que no sos mala fama ni cumbiero,/ Usas ropa apretada y pelo corto bien gorrero./
Cuando andas cortando fugas/ Te cruzas con la vagancia,/
Y nosotros puro ritmo, vino tinto y sustancia/ Vos llevás la marca de la gorra
(Fragmento de *La marca de la gorra, Mala Fama*)

Vos ya no sos el vago, ya no sos el atorrante (...)/ Ya no estas, con tus amigos/
Y en la esquina te la dabas/ De polenta, de malevo y de matón/ Y solo eras un botón (...)/
Nunca vi un policía tan amargo como vos/ Cuando ibas a la cancha/
Parabas con la hinchada y tomabas vino blanco/ Y ahora patrullas la ciudad (...)/

¹⁴³ Aunque aquí presente una posible identidad que construyen los “pibes chorros” y los “chakas”, no puede olvidarse que ella es histórica, y que está en constante cambio, en devenir, es fragmentada, aun si en la construcción narrativa tenga una apariencia coherente (Hall, 1996, p.17).

Y a tus amigos andas arrestando.
(Fragmento de *Sos un botón, Flor de piedra*)

Es interesante cómo en este *nosotros* “pibes chorros” se incluyen adjetivos que podrían ser negativos y que van en sintonía con los atributos asignados exógenamente. De esta forma, ser vago, atorrante, tener actitudes agresivas y consumir alcohol u otras sustancias parece identificar a estos jóvenes también desde su propia percepción, como una manera de mostrar qué es lo que los une y diferencia de esos otros “caretas” y “gorras”. Asimismo, también estos fragmentos parecen decirnos cuáles son las actividades que conforman y unen al grupo: juntarse en la esquina a escuchar música, consumir sustancias o simplemente estar juntos, jugar o ir a ver fútbol, etc.

En el caso de las canciones de cumbiatón y reggaeton *underground*, la construcción del *nosotros* no tiene una alteridad tan clara. Más que por oposición a una figura en particular, se trata de resaltar qué sí construye el *nosotros* como combos o como reggaetoneros. Aquí, en primer lugar, es fundamental la cuestión de la estética y la vestimenta.¹⁴⁴ Ésta es de gran importancia a la hora de definir la identidad, pues vestirse no es algo trivial sino un acto social, significativo, que da y obtiene sentido; y que depende de un código que se organiza según asociaciones y oposiciones, formando una especie de “habla vestimentaria”: “Qué prendas uno vista y cómo las combine (asociación), sumado a cuáles son las que uno no vista (oposición), permite decir quién uno es o quiere ser” (Tonkonoff, 2018, p.157). En el caso de los jóvenes mexicanos en cuestión, se alude a las marcas GOGA o Jordan, así como a cómo se usa esa ropa y se combina con collares o imágenes de San Judas, de forma “chakalona”.¹⁴⁵

Yo le pedí a San Juditas/
Una nenita bonita/
que se vista chakalona
(Fragmento de *Yo le pedí a San Juditas, El Habano*)

¹⁴⁴ En las canciones de cumbia villera también está presente esta forma de construir el *nosotros*, pero es mucho más llamativa la forma de identidad por oposición, o de resaltar que lo que “ya no son”.

¹⁴⁵ Sin embargo, como mencioné anteriormente, entre los jóvenes reggaetoneros no es frecuente la forma de llamarse a sí mismos “chakas”; son más bien excepcionales las canciones que así se refieren.

Le gustan los Jordan y mucho perreo/ y el collar de San Judas Tadeo (...)/
Pa' pantalón arremangao/ la marca de GOGA y el pelo pintao
(Fragmento de *La mona*, Dj Chango)

A su vez, podemos hacer un contraste entre las letras del reggaeton internacional como propuesta aspiracional y la “traducción” mexicana que es el cumbiatón, como una reinención de lo que les ofrece el mercado, con nuevas significaciones (Reguillo, 2007, p.85). Por ejemplo, la estética de los reggaetoneros portorriqueños ostenta bienes materiales, como colgantes de oro, automóviles de lujo, ropa de marca, etc. Por su parte, la juventud reggaetonera mexicana se ha apropiado de esas imágenes, pero adaptándola a la realidad que viven y posibilidades de acceso al consumo de tales bienes; inscribiéndole así sus propias reglas e intereses (Reguillo, 2007, p.100). En este sentido, surge una apropiación diferenciada de lo que propone el reggaeton: ya no se viste ropa de marca, sino sus clonaciones, o las que el mismo Dj Pablito afirmaba que se habían puesto de moda entre sus seguidores (especialmente Goga).

Asimismo, en lugar de automóviles de lujo, en muchas canciones y videos de cumbiatón o reggaeton *underground* se alude a la motoneta como un elemento identificador y de orgullo. Por ejemplo, en el videoclip de *Perreo del sucio*,¹⁴⁶ de El Habano y Dj Jester, la escena comienza con ellos pasando frente a la cámara en moto y bicicleta y a continuación se muestra a otros jóvenes haciendo gestos con las manos (en una especie de “tirar placa”), junto a sus motocicletas. Luego de estas imágenes, los Djs aparecen en una camioneta, ya más semejante a los autos de lujo mostrados en los videos de reggaeton de la gran industria pero, de todas formas, detrás de ellos se ven

¹⁴⁶ Ver <https://www.youtube.com/watch?v=bKTV6AvoUU4>. Como dije, la escena del cumbiatón y del reggaeton *underground* se mueve en círculos pequeños y muchas veces autogestivos. En el caso de este video, es producido por el mismo Dj Jester y filmado por Zkipershooting. Este último, ligado al sello Candela Music, filmó numerosos videos del género, pero se trata aún de una escala relativamente pequeña (por ejemplo, cuenta con unos 7500 suscriptores en Youtube y, aunque tiene videos con más de 50 mil vistas, muchos de ellos no superan las 2000 reproducciones). Así, como he explicado y profundizaré en la última sección, este sub-género (y como el término *underground* indica) no es el producido a gran escala internacional, ni el de consumo masivo, sino que su público sigue siendo limitado, dirigido muchas veces a los jóvenes que aquí estudio, con temáticas y jergas locales.

otros autos, mucho más viejos y sencillos. En este mismo video, como en otros, la filmación transcurre en barrios, bastante precarios en algunas ocasiones, cosa que en los videos de reggaeton producido en Puerto Rico y en Estados Unidos no ocurre, pues se hallan más “lavados” de los barrios pobres que le dieron origen al género.¹⁴⁷

En ese intento de “traducción” también podemos incluir el uso de un lenguaje “incorrecto” presente en la cita anterior de *La Mona (arremangao, pelo pintao)*, que no se asemeja al atribuido exógenamente a los “chakas”, sino que más bien parece intentar acercarse al uso portorriqueño del castellano, tan característico del reggaeton producido allí y de difusión internacional.

Las adaptaciones también podemos verlas en la utilización de la imagen de las mujeres: mientras en el reggaeton ellas –de cuerpos hegemónicos, delgados, pero a la vez voluptuosos y sensuales– son tanto objeto de placer como símbolo de estatus (Carballo Villagra, 2007, p.97), en el cumbiatón son las mismas reggaetoneras las que participan y, aunque el papel otorgado también representa una sexualización de sus figuras, hay otro tipo de protagonismo; están casi a la par de los varones. Por ejemplo, en el videoclip de *Pura calle*,¹⁴⁸ El Habano canta, y detrás aparecen tanto hombres como mujeres, algo que en la mayoría de los videos de reggaeton solo suelen hacer las últimas. Además, en la versión mexicana la actitud de quienes están detrás es distinta: acompañan al cantante o saludan a cámara y solo en pocos momentos aparecen bailando, mientras que en el reggaeton internacional generalmente las mujeres aparecen acompañando al cantante y bailando, pero de una manera mucho más sexualizada.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Así, los videos de este reggaeton transcurren en discotecas, en mansiones o se filman con fondos neutros. Probablemente, de este “lavado” habrá que exceptuar las producciones más antiguas, como *Gasolina* de Daddy Yankee,

¹⁴⁸ Ver <https://www.youtube.com/watch?v=4z1DaxUZUOc>. La producción de esta canción y su video estuvo a cargo de Phocus y fue grabado en Zero&BurtonStudios. En ambos casos, se trata de espacios de poco tamaño y de escasa información disponible online, reforzando la idea de música *underground* que mencioné anteriormente.

¹⁴⁹ Aunque sigue habiendo en los videos mexicanos cierto papel relegado de la mujer: por ejemplo, en la motoneta, quien conduce es el varón y detrás va ella; o la letra manifiesta que la canción es para que “bailen las gatas”. De todas formas, volveré sobre la cuestión de género un poco más adelante.

Asimismo, el uso del nombre combo para la configuración grupal proviene de las colaboraciones entre varios cantantes de reggaeton (Ernesto, 2014, p.70). No obstante, en este caso también se realiza una nueva significación: la noción de combo en los “chakas”, como trabajé en el capítulo anterior, excede por mucho una mera agrupación esporádica, e incluye una red de fuertes lazos entre sus integrantes, así como una organización que cuenta con una estructura clara, dirigentes, lugares específicos de encuentro, etc.

Por otro lado, es sumamente interesante que, tanto para los “pibes chorros” como para los reggaetoneros, en muchas de las canciones aparecen la mayoría de los atributos que, como vimos en los capítulos anteriores, conforman su figura para la mirada externa, y que, en gran medida, son los que constituyen el estigma. En este sentido, vuelve a reafirmarse la idea de que hablar de “*pibes chorros*” y “*chakas*” es performativo, en tanto no son actos singulares (ni sujetos a la voluntad de quienes los enuncian), sino prácticas reiterativas y referenciales que producen los efectos que se nombra (Butler, 2002, p.18). Por tanto, parte de la fuerza que poseen los vocablos en cuestión es justamente su uso reiterado, la constante repetición y bombardeo de estos actos de habla que, cada vez que se usan, al mismo tiempo se actualizan y renuevan (Sabsay, 2005, p.10).¹⁵⁰

Detrás del “pibe chorro” y del “chaka”, como vengo sosteniendo, está la imagen del joven pobre, desviado, delincuente en potencia, “aestético” o la “marca del indio” o del “negro”, que los ubica en un lugar inferior. Con esta “designación ideológica” (Žižek, 2003, p. 151), el sujeto cambia la experiencia de sí mismo, asumiendo determinados

¹⁵⁰ Además, podríamos decir que estas constantes repeticiones terminan construyendo una especie de olvido social, desde el concepto de Mendoza (2007, p.54), es decir, “la imposibilidad de guardar en la memoria el significado de acontecimientos vivenciados por un grupo, sociedad o colectividad, y que al no mantenerse no pueden comunicarse”. Con esto me refiero a que, si ese olvido puede darse cuando no se nombran las cosas, ¿no es factible también que su exceso termine normalizando la violencia y el estigma sobre estos jóvenes y, por oposición, provocando un olvido de las singularidades de sus identidades, de su propia agencia o de sus intentos por acceder al lugar de enunciación?

mandatos acordes a lo designado por los otros, aun si, como diré, puede resignificarlos o cambiarlos de signo. De esta forma, además de la vestimenta, el *nosotros* también se construye a partir de la religiosidad de los jóvenes, de la utilización del lenguaje barrial, de la participación en las fiestas y tardeadas, el perreo, el consumo de drogas, la violencia, etc.

Respecto de la cuestión religiosa, al igual que sucedía con la mirada externa, San Judas aparece tanto como ícono de devoción, como inscrito en las corporalidades, como una forma en que un o una reggaetonera puede identificar a un par:

Le gustan los Jordan y mucho perreo/ y el collar de San Judas Tadeo (...)
(Fragmento de *La mona*, *Dj Chango*)

Dale Mami vamo' a ve' show/ que a San Juditas le pido yo
(Fragmento de *Yo le pedí a San Juditas*, *El Habano*)

Asimismo, la relación de los “pibes chorros” con San la Muerte se ve reforzada porque en varios discos de la banda homónima utilizan dicha imagen [véase anexo, figuras 36 y 37]. *La piedra urbana*, otro grupo de cumbia, por su parte, tiene una canción dedicada al Gauchito Gil:

Él cuida mi espalda, camina conmigo/ si se pone feo le rezo y le pido/
cuando llego a casa le prendo una vela/ le pongo un cigarro y un vaso de vino/
Mi Gauchito Gil/ me cuida y me guía/ no me discrimina porque ando ganando
(Fragmento de *El Gauchito Gil*, *La piedra urbana*)

En este fragmento resulta interesante cómo se realiza una especie de reclamo a la población que los discrimina por sus ocupaciones (andar ganando refiere al robo): por el contrario, el Gauchito Gil es un santo fiel, que los cuida y protege independientemente de sus participaciones en actividades delictivas. A su vez, las ofrendas al santo no son las tradicionales (una vela, flores, rosarios, etc.), sino alcohol y tabaco, en una especie de intención de remarcar la diferencia con la religiosidad canónica y aceptada.

Por otra parte, la utilización del lenguaje barrial, tanto en el cumbiatón como en la cumbia villera, es muy relevante, puesto que refuerza la idea de que los sujetos de la

enunciación son esos mismos que son identificados como reggaetoneros o como “pibes chorros”. Justamente porque ambos ritmos nacen como una manera de expresión de las dos identidades, es lógico que el lenguaje sea el que ellos utilizan, el cual, como trabajé anteriormente, suele ser en oposición al normativo o correcto.

Es decir, si como sostienen Feixa (2003, p.10) y Urteaga (1998, p.56) estas culturas juveniles se traducen en el plano simbólico en “estilos” y en ellos se incluyen aspectos como la jerga, cobra especial sentido que en las producciones musicales de estas identidades se utilicen sus propios términos. Así, como habrán podido ver en las anteriores citas y en las que vendrán, en las letras de cumbia villera se habla de “ortiva”, “pancho”, “careta”, “guachines” o se utilizan expresiones como “estar ganando”, “parar con”, “zarpar la lata”, “estar jugado”, etc. Todas ellas tienen un significado particular y, aunque hoy sean utilizadas también por otras clases sociales, son propias de esta cultura juvenil.

Por su parte, en el cumbiatón y reggaeton *underground* se habla de “viajarse”, “las yales”, las “chakalonas”, “plaquear”, “tirar barrio” o se alude a las tardeadas como momento de esparcimiento. Asimismo, además del mencionado recurso de quitar algunas letras de las palabras (“pintao”, en lugar de pintado), en numerosos casos se quitan las “s” finales de las palabras; ambas maneras de expresarse que no siguen las normas idiomáticas. Esto no significa que necesariamente estos jóvenes hablen así en su vida cotidiana, sino que puede indicar que, con esta música y esos recursos, están queriendo expresar que ellos son distintos, esa “identidad en diferencia” a la que referí anteriormente.

En este sentido, no podemos pensar que la utilización de este lenguaje sea inocente, sino que, como sugiere Fanon (2009, p.49), cuando se habla cierta lengua estamos asumiendo una cultura. Por ello, es posible decir que este lenguaje es parte de

la cultura reggaetonera o del “pibe chorro” y que en su uso entran en una constante negociación del significado de sus mensajes (Brody Angers, 2008, p.607). Es decir, que cada una de las canciones incluya la jerga propia o un uso “incorrecto” del lenguaje nos indica que estas culturas utilizan el lenguaje para enfrentarse a lo que se les impone como hegemónico, y así reafirmar su identidad diferenciada: no es que no sepan usar “bien” el lenguaje, sino que probablemente lo hacen intencionadamente, para reafirmar sus propios códigos.

Por otra parte, aunque estos recursos desplegados puedan mostrar cierta intersubjetividad en el lenguaje y las negociaciones llevadas a cabo por los subalternos, no pueden ignorarse las asimetrías que existen, es decir, la desigualdad en el acceso a esas disputas y las imposiciones por parte de las clases poderosas, que dejan fuera a los oprimidos (Honnet, 2011, p.70).¹⁵¹ En este sentido, más allá de que su jerga pueda mostrar el orgullo por una identidad en diferencia e incluso estos jóvenes tengan formas de apropiarse de los términos que a ellos se refieren y resignificarlos, el hecho que, desde fuera, otros más poderosos los definan como “pibes chorros” o “chakas” ya los está poniendo en la mencionada posición de desviados, porque el nombrarlos así ya trae aparejados, desde la mirada hegemónica, todos los atributos y conductas que no cumplen con la norma; la identidad disminuida y estigmatizada.

Además, aunque en la medida en que estos jóvenes hablen un lenguaje más parecido al normativo más se aproximarán a los jóvenes hegemónicos, sin embargo, en ellos siempre quedará esa “marca”, ese fobógeno que es la negritud o el ser indígena:

¹⁵¹ Si bien puede pensarse la división entre unos sujetos más desfavorecidos que otros, esto no quiere decir que al interior de ellos no haya diferenciaciones, convergencias con los poderosos, etc. Aquí vale la pena reflexionar sobre las diferencias que existen al interior de los grupos que trabajo: no es lo mismo, como explican ellos mismos, ser “chaka” de Tepito, que ser “chaka” “del medio” (Ernesto, 2014, p.69). Es decir, no por identificarse o ser señalados por otros como “chakas” o “pibes chorros” necesariamente se trata de grupos homogéneos, sino que entre ellos mismos hay “desfavorecidos dentro de los desfavorecidos”, relaciones de poder, etc. En otras palabras, estas identidades son múltiples, ambiguas, construidas y contextualizadas (Fraga, 2013, p.392; Fanon, 2009, p.129): no hay *un* “pibe chorro” sino “*pibes chorros*”, ni *un* reggaetonero, sino *reggaetoneros*.

continuarán siendo morenos con una “mascara lingüística blanca” (Fanon, 2009, p.139; Gordon, 2009, p.223). Es decir, aun si utilizaran el lenguaje normativo, eso no necesariamente borraría todos los demás atributos y normas de conducta que se erigen como “marcas de subalternidad” en cuanto remiten a su clase y raza. Porque aunque puedan disputar el sentido de cada uno de los atributos desviados, el estigma que asocia sus identidades a la desviación supera esas características por separado y es su condición de jóvenes pobres (atravesada por la jerarquía de razas) lo que les impide llegar a ser jóvenes hegemónicos. Esto, como trabajaré más adelante, no quiere decir que los reggaetoneros o los “pibes chorros” no puedan desplegar estrategias de resistencia, sino que ellas tienen sus limitaciones.

Volviendo a los elementos que parecen construir la identidad en las canciones analizadas, siempre en juego con los atributos asignados vistos anteriormente, el ocio, las fiestas y la “vagancia” también están presentes. En el cumbiatón y reggaeton *underground* no faltan las alusiones a las tardeadas y al perreo, el cual no se limita a las mujeres como muchas veces ocurre con el reggaeton de la gran industria, sino que todos bailan:

Que suene en la tardeada pa' que baile el tepiteño¹⁵²
(Fragmento de *Pura calle, El Habano*)

Yo soy el que te perrea, mami, con los ojos chinos/ Yo se que te gusta el perreo y dale, ahí, ahí, ahí
(Fragmento de *Perreo del Sucio, El Habano* y *Dj Jester*)

En este sentido, en la alusión al perreo y la forma de divertirse, también opera una especie de “traducción” y localización de las temáticas abordadas en este género. Es decir, ya no es cualquiera el o la que bailará, sino los tepiteños; quienes lo harán, además, en las tardeadas, como ellos mismos suelen llamar a sus fiestas. Por sus constantes alusiones, además, el perreo pareciera ser un elemento fundamental de

¹⁵² Cabe recordar, como mencioné en el primer capítulo del presente trabajo, que existen diversas maneras de denominar a la cultura juvenil mexicana aquí analizada, entre las cuales se incluye “tepiteño”.

identificación.

Sin embargo, aunque puede señalarse como un atributo de esta identidad en diferencia que los reggaetoneros construyen, al mismo tiempo este baile, que en los discursos exógenos era sumamente criticado por su hipersexualidad, es justamente algo que los puede acercar a las clases más altas. Así afirma el Dj Pablito en uno de los documentales que abordé en el capítulo anterior: “No importa si son de barrio o hipsters, todos perrean” (Méndez y Rivero, 2017). Por lo tanto, a partir de aquí el concepto *nosotros* puede cambiar. Ya no excluye, sino que incluye: el perreo no solo construye la identidad de un reggaetonero, sino que puede diluir las diferencias entre aquellos y la comunidad de los jóvenes más cercanos a lo hegemónico.

Por su parte, así como en los discursos externos, en la cumbia villera “la vagancia” es un tema recurrente. Probablemente, esto está atravesado por el hecho de que, bajo el creciente desempleo y precariedad laboral de las últimas décadas, para estos jóvenes, el trabajo ya no es una actividad que organiza el día, lo cual da lugar a una distribución del tiempo distinta a la tradicional (Martín, 2004, p.153).

Encontré la solución al problema de la resaca/ Me mantengo en la joda borracho/
hasta las seis de la mañana
(Fragmento de *La Resaca*, *Supermerk2*)

Como se ve en la cita anterior, la letra expresa, en primer lugar, que lo que se les presenta como problema no es ninguna de las precariedades que los oyentes externos podríamos asumir que son sus problemas (la falta de trabajo estable, por ejemplo): no, el problema es tener resaca; es haberse excedido en el consumo de alguna sustancia. En este sentido, y fruto de los cambios en el mercado laboral y sus posibilidades de acceso a él, la noche ya no es necesariamente el momento de descanso sino, por el contrario, un momento de fiesta y drogas (Martín, 2004, p.153).¹⁵³ Así, la respuesta a su

¹⁵³ Sin embargo, como dice la autora, esto no implica la romantización de la falta de trabajo (Martín, 2004, p. 153).

problema también se presenta, por otra parte, de forma jocosa: como no parece haber un deber que cumplir al día siguiente, la solución no es dormir temprano o dejar de consumir, sino seguir de largo y continuar “la joda”, el momento de esparcimiento.

En relación a esta cuestión, como mencioné en el capítulo 1, en los discursos exógenos hay una estrecha relación entre el ocio de estas culturas juveniles y el consumo problemático de sustancias, especialmente, las drogas baratas. Desde las propias miradas de los jóvenes, pareciera también haber una relación. Los momentos de ocio puede ser buenas ocasiones, por ejemplo, para monear. Sin embargo, mientras desde la mirada externa y más estigmatizante casi siempre estos jóvenes se drogan *porque* son vagos, en las canciones esa relación no es lineal. Quienes se drogan, pueden hacerlo por diversas razones, y no necesariamente por tener “demasiados” momentos de ocio. Como se ve en el siguiente fragmento de *La Mona*, el activo puede ser consumido porque otros estupefacientes “pasaron de moda”, porque es más barato que otras drogas pero tiene buenos efectos alucinógenos, etc. Además, monearse puede hacer parte del *nosotros* reggaetonero: la protagonista lo hace para sentirse parte del barrio, el cual, como diré luego, es un elemento central en la construcción de la identidad juvenil.

Ya pasó de moda la marihuana/ ahora la mona y la dolce&gabbana (...)/¹⁵⁴
El activo es barato y también alucina/ ya nadie compra la pseudoefedrina/
Ella le gusta monear en el barrio/ pa sentirse del vecindario/
activando día con día/ haciendo rica la tlapalería
(Fragmento de *La Mona*, *Dj Chango*)

No obstante estos incentivos para el consumo de activo que parece promover la canción, también hay una cierta crítica a sus efectos, una propuesta de abandono de dicha droga:

¹⁵⁴ Resulta interesante que, al igual que ocurría en los discursos exógenos, muchos de los atributos con los que parece identificarse la cultura reggaetonera están entrelazados: así, vemos en este fragmento que el consumo del activo está estrechamente relacionado con el vestir determinadas marcas de ropa, en este caso, Dolce&Gabbana. Como mostré anteriormente en otros fragmentos de la misma canción, también se incluyen referencias al calzado Jordan o a GOGA, pero también a otros accesorios como collares con las imágenes de San Judas, etc.

Y yo le dije que ya no moneara/ que le había cambiao la cara
(Fragmento de *La Mona, Dj Chango*)

La relación entre el ocio y el consumo de sustancias se evidencia muy claramente también en el caso de los “pibes chorros”, como ya se habrá podido vislumbrar con el fragmento de *La Resaka*. Sin embargo, resta realizar algunas acotaciones. En el primer capítulo mencioné que muchas veces la cuestión del ocio y la vagancia se vincula, en los discursos exógenos sobre el caso argentino, con el consumo de drogas y con las actividades delictivas. En casi todas las publicaciones que allí analicé, unas y otras normas de conductas son inseparables. De forma muy interesante, esto parece replicarse en la cumbia villera. Las drogas no solo son para consumo recreativo, sino que también están fuertemente vinculadas con el narcomenudeo y otros delitos:

Aunque no nos quieran como' delincuentes/ Vamos de caño con antecedentes/
Robamos blindados, locutorios y mercados/ No nos cabe una, estamo' re jugados/
Vendemos sustancia y autos nos choreamos/ Hacemos de primeras salideras en los bancos/
Somo'estafadores piratas del asfalto/ Todos nos conocen por los reyes del afano
(Fragmento de *Llegamos los pibes chorros, Pibes chorros*)

En esta canción, los “pibes chorros” afirman participar de diversas actividades y, al mismo tiempo, manifiestan “estar jugados”, es decir, no tener demasiadas expectativas a futuro. Cabe recordar que, como he mencionado repetidamente, los “pibes chorros” crecen al calor de las transformaciones de un mercado laboral, al cual cada vez les resulta más difícil acceder de forma estable. En ese sentido, muchos de estos jóvenes combinan períodos de ocio con breves ocupaciones laborales legales, generalmente precarias, y con actividades microdelictivas (Tonkonoff, 2003, p.113). Cobra sentido así una vida en la cual se piensa en el hoy y ahora, porque hablar de un porvenir es difícil, tanto por las pocas posibilidades de “ahorro para un futuro”, como por la peligrosidad que implica la participación en las actividades delictivas (Tonkonoff, 2018, p.138).

Sin embargo, mientras en las miradas externas reina la preocupación por los delitos supuestamente perpetrados por estos jóvenes, en la cumbia son numerosas las

ocasiones en que la cuestión se toma a broma.¹⁵⁵ Así, por ejemplo, en la misma canción se hace un juego de palabras entre el baile (que incluye poner las manos arriba), y los asaltos:

Llegamos los pibes chorros/ Queremos las manos de todos arriba
(Fragmento de *Llegamos los pibes chorros*, de Pibes chorros)

Sobre este tema, mientras en los “pibes chorros” el prejuicio que los ubica como delincuentes en potencia es tomado con orgullo o permite las bromas, en el caso de las canciones mexicanas la apropiación, aunque sí está presente, aparece con mucho menos frecuencia. Por ejemplo, en los videoclips de *Pura calle* o *Perreo del sucio*, en varios momentos aparecen jóvenes empuñando armas e imitando el movimiento de cargar una (a lo que se suma el sonido de dicha carga en la canción). Asimismo, también El Habano tiene una canción que dedica a los “corregendos”:

Acabo de salir de la correccional/ y lo único que quiero es perrear (...)/ Ya no vo'a robar
(Fragmento de *La correccional, El Habano*)

Como puede verse, quien acaba de ser liberado afirma que ya no robará, porque anhelaba su libertad para poder perrear. Al igual que con la mona, se manifiesta en este género un doble mensaje: al tiempo que parecen promover el uso de armas, hay un reconocimiento de las consecuencias negativas que la violencia puede traer.

Por su parte, en la cumbia villera el haber estado en la cárcel (o seguir estándolo) no implica necesariamente un arrepentimiento o un abandono de las actividades delictivas. Como muestra el siguiente fragmento, el personaje que narra está privado de su libertad, pero su lamento no se basa en haber infringido la ley, sino en que un amigo los traicionó y se quedó con el botín:

Se borró Duraznito de la villa/ Se llevó toda la plata del blindado/ Esa que nos habíamos afanado/

¹⁵⁵ Al igual que con el tema de la falta de trabajo, que los jóvenes bromeen con sus vínculos con el mundo del delito no implica que no haya también otras ocasiones en que esas relaciones se presenten como un problema, o que no reconozcan que el robo está mal visto. En ese sentido, la identificación con el estigma del ladrón no es total, incluso aunque exista cierta legitimación del mismo, y se valore la valentía o los riesgos que implican involucrarse en este tipo de delitos (Martín, 2004, p. 152).

(...) Nos acostó a nosotros sus amigos/ Nos dejó a todos sin un centavo/
Ahora tiene un piso en Belgrano/ Y en un Mercedes se pasea en la ciudad/
Miralo a Duraznito viviendo la buena vida/ Y nosotros que pensábamos que era retardado/ (...)
Y nosotros los vivos en Devoto¹⁵⁶ encerrados/ Y sin un mango.
(Fragmento de *Duraznito, Pibes chorros*)

Aquel socio, a pesar de lo que aparentaba, demostró ser más inteligente y esa “viveza” se manifiesta en que está libre y gozando “la buena vida”. Así cabe decir que, aunque los temas tocados en la cumbia villera puedan ser expresados en tono de broma, ello no implica que de fondo no haya también una aspiración a abandonar sus condiciones de vida y, por el contrario, acceder a otras pautas de consumo: tener un auto caro (un Mercedes) o vivir en Belgrano (una zona de clase media alta de la Ciudad de Buenos Aires). Resulta muy interesante por lo tanto el constante juego que existe en apropiarse de los estigmas con orgullo (el consumo de drogas, el robo, la vida en una villa) y las aspiraciones a querer cambiar de vida. Mientras acusan a quien lo haga de traicionar a su barrio y a su gente, veladamente también hay un mensaje que indica querer acceder a los consumos que su condición socioeconómica no les permite.

Ahora bien, cabe reforzar la idea de que, a pesar de todas las coincidencias entre cómo son vistas estas culturas juveniles por quienes no se identifican como “chakas” o como “pibes chorros”, no podemos pensar que el traslado es directo. Justamente a partir de la idea de que los significados se disputan y su fijación es imposible, se abre la posibilidad de discutir los rasgos descriptivos de los sujetos que estoy analizando, así como la posibilidad de cambiar de signo esos atributos negativos (Laclau, 2003, p.17). Así, aunque casi todos los atributos asignados exógenamente son apropiados por las culturas juveniles en cuestión, al mismo tiempo son resignificados y, en algunos casos, hay una especie de “transformación del estigma en emblema” (Reguillo, 2007, p.80): lo que para otros puede ser lo que los convierte en desviados, para estos jóvenes puede

¹⁵⁶ Se refiere al Complejo Penitenciario Federal de la Ciudad de Buenos Aires.

construir el *nosotros*. Sin embargo, no ocurre lo mismo en el cumbiatón que en la cumbia villera.

En el primero, se ve un fuerte orgullo y como elementos aglutinantes la estética utilizada, el perreo, las tardeadas, la devoción a San Judas Tadeo e incluso el consumo de mona, pero no ocurre lo mismo con otros epítetos que suelen recibir, como “nacos” o “ñeros” e incluso “chaka”, ni por las acusaciones de ser vulgares o ignorantes, ni mucho menos por la agresividad que reciben por una supuesta estética afeminada o sus vínculos con las actividades delictivas.¹⁵⁷ La defensa de su identidad, en el caso de estos elementos considerados negativos, pasa la mayoría de las veces por evitar hacer referencias a esas críticas (como si silenciándolas ya no existieran); en cierto intento de querer desembarazarse del estigma y no de su apropiación orgullosa.

En la cumbia villera, el cambio de signo del estigma parece mucho más claro: los adjetivos villero, negro, feo, pobre y peligroso, usualmente utilizados en tono despectivo, son reapropiados con orgullo (Martín, 2004, p.151), como una marca de diferencia y, como he dicho, hasta en tono jocoso. La *negritud*, especialmente, juega un papel fundamental en la construcción del *nosotros* en la cumbia villera, como marca fenotípica del indio, del no- blanco y que es asociada a la pobreza. Mientras para el resto puede ser un insulto, para los “pibes chorros” es un aspecto a reivindicar, como muestra, por ejemplo, el tatuaje de Pablo Lescano, líder de Damas gratis: *100% negro cumbiero*. Es más, como sugieren Semán y Vila (2008), la cumbia villera ofende al mundo burgués, porque ridiculiza sus valores: el héroe no es el blanco, ni el que trabaja o estudia; es el negro, el vago, el “atorrante”.

Para finalizar esta sección, por último, cabe afirmar que, en pos de conformar ese *nosotros*, independientemente de a partir de qué se construye, estos jóvenes renuncian

¹⁵⁷ Incluso, como dije en el capítulo anterior, el moneo a veces es también es negado y se pide que no se identifique a todos los reggaetoneros con el consumo de dicha droga.

a las diferencias que existen a su interior; para distinguirse de los otros no-reggaetoneros o no-“pibes chorros”. Por lo tanto, los atributos que he señalado, por un lado, los hacen identificarse entre iguales y, al mismo tiempo, los diferencian de otros. Así como exteriormente se establecía una frontera entre el *nosotros* (buenos ciudadanos, víctimas) y los *otros* (los jóvenes desviados en cuestión); también estas culturas establecen separaciones con quienes están fuera del grupo, a través de las cuales es posible la lucha por legitimar su propia identidad y obtener reconocimiento.

Su definición de ellos mismos, en cierta medida, viene a partir de un otro que los identifica como tales. Cuando se habla de *nosotros*, es en contraposición a otros, a los que están fuera. Al mismo tiempo, puede decirse que esa identidad es también autoasignada (Fraga, 2013, p.392), en tanto en las canciones la afirmación de la identidad de los “pibes chorros” y de los reggaetoneros es justamente a partir de rescatar mucho de lo negativo que les es señalado por otros, aunque en el caso de los primeros sea más evidente.

4.1.4. Identidad en el territorio y resistencias

En este apartado abordaré la relación de los reggaetoneros y los “pibes chorros” con sus territorios. Los barrios se tornan fundamentales en cuanto forman parte de la socialización y del encuentro de estos jóvenes, especialmente a partir del gran crecimiento de sus ciudades, y a los cuales fueron asignando sentido como parte de sus estilos de vida (Valenzuela, 2005, p.60). Podemos decir, que las colonias y municipios populares de la Zona Metropolitana del Valle de México,¹⁵⁸ así como las villas de Buenos

¹⁵⁸ Esto también se evidencia en los documentales sobre Pablito Mix, quien proviene de Nezahualcóyotl y explica que el nacimiento del colectivo Under Style se dio para juntar a distintos Djs originarios de diversas colonias y municipios de la Zona Metropolitana del Valle de México. Todos los que nombra son barrios: “Cada uno representaba una zona diferente de lo que era Distrito Federal y Estado de México, así como es Iztapalapa, la zona sur de Tláhuac, Taxqueña, la zona de Tlanepantla, zona Norte como es la Gustavo Madero, como en Naucalpan...” (Murrieta y Loyola, 2013).

Aires, son espacios donde se configuran las culturas juveniles en cuestión, alejadas de las instituciones tradicionales como la escuela, la familia o trabajo y donde pueden regir sus propias normas (Garcés-Montoya, 2003, p.29).

En los pasillos de la villa se comenta (...)
(Fragmento de *Pibe cantina*, *Yerba Brava*)

Toda mi gente de la Agrícola Oriental
(Fragmento de *La gata de la Agrícola Oriental*, *El Piripituchy Cru*)

Las culturas juveniles que estoy analizando identifican al barrio tanto como lugar de pertenencia, como sitios donde realizar diversas actividades, desde escuchar música, a bailar, jugar al fútbol o simplemente estar juntos. En la cumbia villera, muchas de las situaciones que se relatan ocurren en la villa y sus pasillos.¹⁵⁹ Generalmente, la pertenencia a estos sitios es tomada con orgullo y como un distintivo de la identidad de un “pibe chorro”. Ahora, esto no quita que, como mencioné anteriormente con el caso de *Duraznito*, no haya al mismo tiempo aspiraciones al acceso a barrios más pudientes.

Resulta llamativo que apenas un joven tiene un mejor poder adquisitivo deja de identificarse con el barrio o con los atributos que constituirían a los “pibes chorros”. El “pibe cantina”¹⁶⁰ “se ganó la lotería” y por eso cambia su medio de transporte o su modo de vestir. Con ello gana la admiración de las mujeres pero el rechazo de los varones porque “dejó de ser el que era”. Vestirse elegante o tener una camioneta lo expulsó del *nosotros*. *Duraznito* se queda con el botín del robo, se va a vivir a Belgrano y se compra un auto de lujo, traicionando a sus amigos. Quienes cantan las canciones, por su parte, igualan el ascenso económico con el dejar de ser un joven como ellos. Es decir, para

¹⁵⁹ Las villas, en cuanto barrios informales “no urbanizados”, ubicados en sectores intersticiales de la ciudad, se caracterizan por las construcciones irregulares, fruto de su crecimiento orgánico y adaptación al espacio que poseen. Esto da lugar a un paisaje que combina algunas calles “tradicionales” con una especie de “pasillos” entre las diferentes casas, por el poco espacio que queda entre unas y otras.

¹⁶⁰ Me refiero a la canción *Pibe cantina*, de Yerba brava, cuyo fragmento incluí anteriormente, y que aquí amplío: “En los pasillos de la villa se comenta/ Que el pibe cantina/ Se ganó la loteria/ Ya no pasea con su bici despintada/ No usa su gorra/ ni zapatillas desatadas/ Y se viste elegante/ Todos lo ven/ Luciendo su Rolex/ Ese pibe anda bien/ Pibe cantina de que te la das/ Si sos un laucha, borracho y haragán/ Las chicas del barrio te gritan al pasar/ Dale guachín, sacanos a pasear (...)/ Pibe cantina que andás con la coupé/ Lentes oscuros, ay, como te ves/ Anillos de oro, cadenas también/ Ya no sos el mismo, dejate de joder.

formar parte del *nosotros* “pibes chorros”, no solo se debe cumplir con los atributos anteriormente mencionados, sino también permanecer en la villa e, incluso, en la situación socioeconómica que, como dije anteriormente, va más allá de la geográfica; pues es la pobreza (Tonkonoff, 2018, p.166).

Por otro lado, “la esquina” (al igual que “la vagancia”) se utiliza no sólo como un sitio físico donde pasar tiempo, sino que también puede ser utilizada como nombre propio, como una forma de aludir a ellos mismos como identidad colectiva.

El ritmo de tambores se empieza a escuchar/ silbido a los *guachines* comienza a llamar/
y **toda la esquina** se pone a bailar/ en cuero y zapatillas la cumbia de la villa
(Fragmento de *Cumbia villera, Yerba brava*, énfasis propio)

La villa y la esquina son también espacios donde, en solitario, se puede reflexionar y llorar un amor perdido. En las dos canciones siguientes, es interesante que la causa de esta pérdida fue el consumo de alcohol u otras drogas por parte de quien narra:

Sentado en la esquina pensando cómo fui tan gil (...)/ Flasheando con las ganas de que estés aquí/
Recuerdo tus palabras que me decías/ Deja de fumar, ese humo que te hace mal.
(Fragmento de *Sentado en la esquina, La Piedra Urbana*)

Con un vino estoy calmando mi dolor/ El recuerdo de tu voz que me decía/
Larga el faso, las pastillas y el alcohol/ Sin embargo yo seguí dándole duro sin pensar/
Que por drogón te iba a perder, (...)/ y en la villa sin tu amor yo me quedé.
(Fragmento de *Sentimiento villero, Pibes chorros*)

En este sentido, es interesante que, aunque en la sección anterior afirmé que muchas veces el uso de sustancias puede ser promovido o tomado a broma en la cumbia villera, cuando su consumo se vuelve problemático puede ser señalado como causa de ruptura de relaciones. A su vez, los protagonistas de las canciones sufren por el amor perdido y solo a partir de ello lamentan el consumo de drogas, no por otras razones como, por ejemplo, las consecuencias en la salud. Es alguien externo quien los llama a “rescatarse” y, como la mayoría de estas canciones se componen desde una masculinidad heterosexual, podemos asumir que es una mujer: ellas son, entonces, la voz de la conciencia, responsables, que los cuidan porque los aman, pero que finalmente

desisten en su misión al ver que los varones no cambiarán. En contraposición al amor, está la villa, la esquina, como sitio donde uno se queda, solo, reflexionando y lamentando sus errores.

Por su parte, en el cumbiatón y reggaeton *underground* también se hace referencia al barrio como lugar de identificación. En gran medida, los reggaetoneros se encuentran anclados a él, cuestión que se cristaliza, por ejemplo, en el hecho de que muchos de los combos incluyan el nombre de la colonia de pertenencia o se identifiquen con determinada zona o lugar físico de encuentro (Ernesto, 2014, p.83; Nateras, 2015, p.370). La pertenencia “a la calle”, además, es reivindicable, es algo que da valor al Dj frente a sus pares y su público, como versa la canción *La gente sabe que somos de la calle*, de Pablito Mix, o el siguiente fragmento:

Pura calle, esto es puro barrio/ pa' que lo bailen las gatitas en el vecindario (...)
Que suene en la tardeada pa' que baile el tepiteño/
Tú sabes quién yo soy y que de esto soy el dueño/
Mi nena chakalona tiene perfecto diseño (...)/ Se que en la calle has visto al Habanito/
Lo saben los que el 28 van a ver al Patroncito
(Fragmento de *Pura calle, El Habano*)

En esta canción, la letra relaciona al barrio (específicamente, Tepito) con otros aspectos que señalé anteriormente, como la devoción a San Judas Tadeo (“el patroncito”), el uso de la moto mientras se escucha música, las tardeadas, etc. Todos estos atributos están vinculados y nos pintan el panorama de cómo es (al menos en su imaginario) un barrio, el cual se presenta así como un elemento más de la construcción identitaria. Si la territorialidad es parte de esa identidad, aquélla se instituye como un elemento común que aglutina a esta cultura y que permite identificarse como semejantes: el Dj no necesita presentarse, todos saben quién es (“tú sabes quién yo soy”) y que forma parte de ese barrio, no solo en términos geográficos sino también en cuanto a que comparte el contexto socioeconómico, cultural, religioso, de consumo, etc. (Ernesto, 2014, p.78).

La pertenencia a cierto territorio es también un elemento de orgullo y de la cual vale la pena apropiarse: así, en el marco de la falta de acceso a las pautas de consumo hegemónico que atraviesan a estos jóvenes, el barrio es un sitio del cual se puede “ser el dueño” y, a partir de ello, adquirir cierto estatus frente a los pares. En un marco donde todo les es negado, apropiarse del barrio también puede ser una afirmación hacia los de afuera de que hay algo que les pertenece y que no les puede ser quitado, incluso a pesar de que también se evidencien en él las precariedades a las que se enfrentan cotidianamente.

En relación a esto vale la pena detenerse en algunas cuestiones del videoclip¹⁶¹ de la mencionada canción *Pura calle*. En él se muestran imágenes del Dj cantando frente a la cámara, y detrás unos cuantos jóvenes con la estética de los reggaetoneros. Mientras suena la música, el video intercala escenas donde bailan, pasean en moto, “plaquean”, fuman y portan armas.¹⁶² Todo ello ocurre en un barrio popular y se intercalan imágenes de niños jugando en la calle, un altar a La Santa Muerte, casas muy sencillas, autos abandonados, etc. De esta manera, tanto en la letra como en los recursos visuales todos los elementos que se mencionan forman parte de la identidad de estos jóvenes y es en el barrio donde cobran sentido y se relacionan. Así, el territorio queda íntimamente ligado a las prácticas religiosas, a la forma de vestir y a la música que se escucha y se baila. De hecho, el Habano finaliza diciendo: “esto es música 100% salida del vecindario, *underground*”.

Otra canción muy interesante respecto del tema es *Aquí en mi barrio*, de El

¹⁶¹ Mediante el análisis de las imágenes de los mismos, también podemos observar algunas cuestiones sobre la identidad de los reggaetoneros. Sin embargo, cabe aclarar que, por razones de espacio, aquí me limito a señalar los puntos más evidentes y que asisten al análisis de las letras de las canciones que es el que he decidido privilegiar.

¹⁶² Resulta muy interesante que, mientras en muchas canciones y testimonios de los reggaetoneros se intentan deshacer de los estigmas que los relacionan con la violencia, en este video el uso de armas se muestra con orgullo y totalmente naturalizado, y hasta como símbolo de masculinidad. Volveré sobre esto último en la próxima sección.

estudiante.¹⁶³ El videoclip se filma en el barrio de Santa Cruz Meyehualco, en Ciudad de México, y comienza con la imagen de un pesero, una estatua religiosa, y una pelea de unos jóvenes. El cantante interrumpe la escena de violencia, ayuda al agredido y empieza a cantar, a lo que sigue toda la descripción (a través de las imágenes y la letra) del barrio: las paredes con *graffitis*, figuras de santos populares, camiones que se cruzan con motonetas, jóvenes consumiendo alcohol, se nombra a “los chakales”, etc. Nuevamente, acompañan al Dj unos cuantos jóvenes (varones y mujeres), de una estética con la que se identifica a los reggaetoneros. La mayoría del tiempo todos ellos, incluidos el cantante, están haciendo gestos con las manos, siguiendo el ritmo y “plaqueando”,¹⁶⁴ pero también bailan, pasean en moto y toman cerveza.

Por otra parte, como dije anteriormente, puede haber un prestigio ganado por la apropiación de los espacios, que puede exceder el propio barrio de pertenencia y llegar a, por ejemplo, el transporte público. En éste hay estaciones de metro particulares que se convierten en “casas” de los combos. Cada uno de ellos cuenta con un sitio determinado, donde el coincidir con otros combos puede ser motivo de disputa y de conflicto.¹⁶⁵ Así, Panamiur manifiesta su prestigio por la apropiación del territorio como una cuestión a temer, no sólo por los *otros*, los que no forman parte del *nosotros* reggaetoneros, sino también por sus semejantes, otros combos:

De vagón en vagón/ En la línea B del metro/ Ya tú sabes qué estación/
Impulsora de mi combo viene siendo el callejón/
Somos tú pesadilla/ haciéndote correr desde Azteca hasta Oceanía/
desde tu línea verde hasta tu línea la amarilla/ Teniendo a cada uno de los grupos en la orilla/

¹⁶³ Este video es producido también por Phocus y grabado en Zero&BurtonStudios. En la descripción del mismo, se explica la idea general del clip dirigido por Mista B: “El estudiante, orgulloso del lugar donde reside actualmente, (...) nos muestra el diario acontecer del lugar en donde vive, así como sus colores, las costumbres del barrio, el ruido, la gente y demás cosas típicas que se pueden notar en los barrios de la zona oriente de esta urbe de concreto. Dentro de todo esto vemos una pequeña historia de unos sujetos que tratan de internarse a un barrio que no es suyo de una forma que enoja a los residentes de ese lugar, El estudiante sin pensarlo trata de defenderlo junto con su gente para que quede claro que tiene que existir un respeto” (Ver <https://www.youtube.com/watch?v=2q1fiJ0hAKo>).

¹⁶⁴ Dice, por ejemplo, la letra: “Plaquea, plaquea, plaquea/ Tirando del barrio todo el mundo plaquea”

¹⁶⁵ Resulta interesante remarcar así que, pese a que pueda haber una identidad común como reggaetoneros, esto no implica que no haya conflictos y heterogeneidades al interior de la cultura juvenil. En efecto, como comenté en el capítulo anterior, se crearon conjuntos de varios combos para intentar disminuir los conflictos entre ellos y generar una pertenencia común aún mayor.

Ustedes no avanzan/ si quieren guerrear bajen para nuestra casa/ que estamos bien puestos/
Sabemos que no hacen nada/ Compiten con nosotros y se cagan/ Mi combo sí que está cabrón.
(Fragmento de *Panamiur, el combo más cabrón, Panamiur*)

En este sentido, como diría Díaz Montiel (2007), retomando a Habermas, el espacio público no solo es un lugar donde estos jóvenes pueden dar sentido a su identidad y mostrar prestigio, sino también donde ellos (y todos los ciudadanos en general) pueden formar una conciencia e intereses comunes y, de esta forma, actuar colectivamente. Por ello, tanto los reggaetoneros como los “pibes chorros” pueden visibilizar sus culturas, intervenir en el espacio público y desafiar sus normas. Dicho en palabras de Rosaldo (citado en Garcés-Montoya, 2003, p.30), en el espacio público puede exigirse el derecho a la *ciudadanía cultural*, a la ciudadanía desde la diferencia.

A partir de esta mirada, cobra relevancia el análisis de la acción política. A través de sus reivindicaciones identitarias (en la lucha por el espacio público, en sus configuraciones grupales o en sus producciones), estas culturas están realizando política, aunque no lo expresen explícitamente o ella se dé por fuera de los canales tradicionales. Un concepto que aporta a la reflexión sobre este tema es el de grupo desviado organizado, como último peldaño en la carrera de la desviación de Becker (2009, p.56), porque en él se despliegan acciones que buscan legitimar la pertenencia a dicho grupo.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Tomando a Mouffe (2009, p.16), la política puede ser entendida como las prácticas e instituciones que conforman un orden determinado, que organizan la coexistencia en un contexto de conflictividad que es inherente a las sociedades humanas (lo que la autora llama “lo político”). Así, los antagonismos que vimos y seguiremos analizando se despliegan en un contexto de conflicto que es constitutivo de la sociedad, pero esas prácticas forman parte de “la política”, en cuanto dan forma al orden social en el cual se desarrollan, incluso haciéndole tomar cursos que no estaban contemplados en su diseño liberal.

Desde otra perspectiva teórica, también aporta a la discusión la mirada amplia sobre política y en relación a la cultura de Reguillo (2007, p. 43): “La política no es un sistema rígido de normas para los jóvenes, es más bien una red variable de creencias, un bricolaje de formas y estilos de vida, estrechamente vinculado a la cultura, entendida ésta como ‘vehículo o medio por el que la relación entre los grupos es llevada a cabo’ (Jameson, 1993)”. Esto implica que las diversas estrategias colectivas de reivindicación identitaria que veremos pueden ser consideradas como formas de acción política, en cuanto materializan sus intereses a partir de la creación de lazos que exceden las asociaciones políticas tradicionales (Reguillo, 2007, p.72). Sin embargo, hacia el final del capítulo abriré la discusión acerca de si las transgresiones desplegadas por las culturas juveniles en cuestión tienen como fin (consciente) cambiar las relaciones de poder o si, más bien, son expresiones de rechazo a un sistema que los excluye. De la mano de esta discusión es que escojo trabajar con un concepto como grupo desviado organizado,

En los capítulos anteriores he explicado cómo estos jóvenes se constituyen como desviados. Pero ¿qué estrategias despliegan para reivindicar su identidad ante esa clasificación? En cuanto estas culturas comparten el etiquetamiento de desviados, la lucha por la identidad se relaciona con una pertenencia común, un destino que los une y que hace necesaria la justificación de esa identidad desviada, que al mismo tiempo la fortalece. Antes de pasar a explicar con más detalle esto, es preciso explicar brevemente el concepto de carrera de la desviación.

Con él, Becker (2009, p.44) refiere al recorrido que conduce a los sujetos a una desviación cada vez mayor, hasta que adoptan una identidad y una forma de vida totalmente desviadas.¹⁶⁷ Los casos de los combos reggaeetoneros y de las agrupaciones de los “pibes chorros” como configuraciones políticas pueden ser vistos siguiendo los pasos de la carrera, que culmina con la conformación de grupos organizados, y que en ese sentido se ofrecen como resistencias a los prejuicios que sobre ellos pesan.

El primer escalón en la carrera de la desviación es la realización de un acto de inconformismo que rompe con las reglas. En ocasiones, estos actos pueden ser no intencionales, lo cual se puede explicar por el hecho de que las personas sumamente involucradas en una cultura (la de la villa, por ejemplo), pueden no concebir otra forma de vestir, hablar o de habitar el barrio. Sin embargo, creo que el caso de los reggaeetoneros y de los “pibes chorros” podemos hablar de un estadio más avanzado en la carrera, puesto que sus identidades están construidas alrededor de un patrón de “comportamiento desviado”, que se sostiene en el tiempo (Becker, 2009, p.49): más allá

pues permite pensar estas resistencias como acciones de legitimación de la propia identidad en un sentido amplio, sin necesariamente atribuirnos, como investigadores, sentidos que no son manifestados por los jóvenes.

¹⁶⁷ Becker (2009, p.44) también incluye en su análisis de las carreras a aquellos cuyo contacto con la desviación es más esporádico, y que así se alejan de la “forma de vida convencional”. Aquí, por ejemplo, incluye los casos de delinquentes juveniles que no llegan a convertirse en criminales adultos.

Por otra parte, en cierta medida, el concepto de carrera de Becker puede ser comparado con la carrera moral de Goffman (2006, p.45), en el sentido de que los jóvenes pasan por experiencias similares de aprendizaje sobre su condición, y por las mismas modificaciones en la concepción del yo.

de poder estar condicionados por sus orígenes, sostienen muchos de los atributos que mencioné, los asumen y los resignifican. Es decir, como mostré, mediante la apropiación del estereotipo de ser reggaetonero o ser “pibe chorro”, también se construye una identidad, aunque ésta sea, en muchos casos, excluida, estigmatizada o, por lo menos, diferenciada.

Estos jóvenes aprenden a participar de sus respectivas culturas, que se articulan a partir de la desviación de la norma, de su distancia de los jóvenes hegemónicos. Ser etiquetados como “chakas” y “pibes chorros” de forma despectiva es un paso fundamental en la carrera de desviación. A partir de ese etiquetamiento, como dije, la identidad que van construyendo es en la diferencia, y es esa desviación la que los hace visibles. Esto, a su vez, los va aislando más de las actividades “normales”, y los pone cada vez más cercanos a las actividades o atributos que justamente los ubican como desviados (Becker, 2009, pp.50-51).

Jóvenes como los “pibes chorros”, como ya he dicho, alternan trabajos legales con los ilegales, así como largos períodos de ocio; pero cuanto más avanzan en su carrera de la desviación más se quedan en el mundo de la ilegalidad (Tonkonoff, 2018, p.139). Además, como sujetos de clases populares, en el marco de una precarización laboral y procesos de exclusión cada vez mayores, sus posibilidades de acceder a actividades no consideradas desviadas, habiendo sido etiquetados de esa forma, es cada vez más difícil.

Ahora, como ya adelanté, particularmente en relación a la acción política, me interesa el último paso en la carrera de la desviación, que es la integración a un grupo desviado organizado. En él, los miembros comparten el haber sido así etiquetados, lo cual les hace sentir que comparten un destino, idea a partir de la cual surge una “cultura desviada”, una cultura de la diferencia, que les permite desarrollar “un conjunto de

actividades rutinarias basadas en esas perspectivas” (Becker, 2009, p. 44). Además, en dichos grupos se suele generar una justificación de esa desviación, como hemos podido ver hasta el momento con la mayoría de las canciones analizadas.

Por parte de los reggaetoneros, incluirse en los combos fortalece la identidad desviada: tienen una estructura organizada, un nombre en específico, puntos de reunión establecidos y también cierta racionalización de sus acciones. Estos combos podían incluir hasta 1200 personas y, aunque entre las configuraciones había disputas y peleas, el participar de un combo los agrupaba bajo una identificación en común. Como describí en el capítulo anterior, respecto de los documentales realizados por VICE, estos jóvenes defienden su grupo, intentan deshacerse del estigma, a través de la diferenciación de los ladrones, o la idea de que el consumo de drogas no es generalizado. Basados en que sólo desean divertirse, denuncian los constantes hostigamientos por parte de las fuerzas policiales. Sin embargo, los combos han logrado escasos diálogos con las autoridades y las respuestas, la mayoría de las veces, han sido de persecución y exclusión.¹⁶⁸

Otro ejemplo donde el combo como grupo desviado organizado se manifiesta como una acción política es en la disputa por el espacio público, especialmente en el transporte. También he trabajado este tema en el capítulo 2, por lo que aquí basta con señalar que los reggaetoneros resisten a la rigidez de las normas sobre su uso (cómo debe usarse, cuánto se paga, cuántas personas deben subir, etc.); reglas que muchas veces logran negociar. A esto hay que agregarle la cuestión de la visibilidad que han tenido (desde un lugar de jóvenes como problema) a partir del mencionado conflicto luego de la cancelación de una fiesta de reggaeton en el 2012, en Paseos de la Reforma 222.

Esta situación de los jóvenes asociados a la conflictividad se extiende al tema de

¹⁶⁸ Como también mencioné, si bien existieron algunas mesas de diálogo con el gobierno de la Ciudad de México, lo que prevaleció fue la prohibición de las fiestas y la persecución de estos jóvenes por parte de las fuerzas policiales.

las tardeadas, sobre las cuales también expliqué sus numerosas prohibiciones y su paulatino desplazamiento hacia las periferias de la Ciudad y el Estado de México (Ernesto, 2014, p.12). Esta cuestión justamente muestra lo disruptivo de las acciones de estos jóvenes: ante el intento de apropiación del espacio público por parte de los desviados, las respuestas institucionales no han sido en función de propiciar que estas fiestas se pudieran realizar, negociando con los jóvenes y con los vecinos, sino que la salida fue volverlos a expulsar.

Ahora bien, aunque hasta ahora he privilegiado el análisis de las disputas por el espacio físico, especialmente a través de las acciones llevadas adelante por los reggaetoneros en los combos, esto no quiere decir que no considere al cumbiatón y al reggaeton *underground* en sí mismos como una acción política o un espacio de resistencia. En primer lugar, cabe decir que el deseo por el disfrute de estos géneros es un elemento central en la organización de las tardeadas y por lo tanto motiva muchas de las acciones relatadas hasta ahora. Pero, al mismo tiempo, como he mostrado, esta música se constituye como un elemento que los aglutina y que expresa esa identidad en diferencia. Así, en el reggaeton mexicano se muestran muchos de los aspectos que son estigmatizados y caracterizados como desviados en las miradas externas, como la forma de vestir, el pertenecer a barrios populares, el consumo de la mona, etc.; pero son explicados y reivindicados desde la propia visión de estos jóvenes de sectores populares.¹⁶⁹

En el caso de los “pibes chorros”, la disputa por el espacio público a través de los grupos desviados también puede encontrar algunos ejemplos. En primer lugar,

¹⁶⁹ Aunque por razones de espacio no profundizaré en esta cuestión, cabe decir que todas las estrategias mencionadas se vinculan con el concepto de *biocultura* de Valenzuela (2005, p. 61-62). Éste incluye el moldeamiento cultural del cuerpo por medio del disciplinamiento desde las instituciones y las industrias culturales; pero también las biorresistencias, es decir, todos los elementos que “conforman los códigos del cuerpo significado y el poder sobre el propio cuerpo”, desde la vestimenta, el uso de tatuajes, “las prácticas sexuales desatentas de las normas oficiales o el uso de drogas” (Valenzuela, 2005, p.62). Es decir, esta forma de comprender a la biocultura nos permite repensar la agencia de estas juventudes, inscrita y expresada en sus propios cuerpos.

encontramos numerosas organizaciones barriales contra la violencia institucional que reivindican la pertenencia a la villa. Una agrupación emblemática es La Poderosa, que se define como “Resistencia Villera”: resistencia a la represión y a todo tipo de criminalización de la pobreza. Lo interesante es que, entre otras cosas, utilizan el lenguaje de los barrios, como forma de legitimar uno de los atributos que los estigmatiza. Así, también se apropian de vocablos como “pibe chorro” o “villero”, que en el discurso hegemónico cumplen una función estigmatizante, pero que bajo estos movimientos cobran un sentido reivindicativo; una forma de transformar la categorización impuesta. En este caso, por lo tanto, podemos ver algo de la negociación del lenguaje que mencionaba anteriormente, un espacio para la reivindicación de la cultura de los llamados “pibes chorros”.

Si bien La Poderosa, junto a otras organizaciones de resistencia, puede ser considerada un grupo desviado organizado, en el caso de los “pibes chorros” no hay configuración equivalente a la de los combos. En donde, ciertamente, existe una mayor identificación y pueden verse intentos de justificar o, al menos, “normalizar” sus atributos de la desviación, es en la cumbia villera. En ella hay, como en la mayoría de los grupos desviados organizados, un repudio hacia las normas convencionales (Becker, 2009, p.58) y un cambio de significación de lo que bajo la mirada externa los estigmatiza. Como mostré en las secciones anteriores, los protagonistas son los “pibes chorros”, como colectivo; y se burlan de los valores tradicionales y en cambio reivindican (con las salvedades que también realicé) el ser vagos, consumir drogas, no tener trabajo o familia estable, etc.

A través de la cumbia villera, además, poco a poco la juventud popular asociada a ella también fue ocupando espacios públicos y privados de entretenimiento, así como barrios diferentes a los de su origen (Chaves, 2018, p.146). En unas secciones más

adelante veremos cómo este género pudo haber sido una forma de acceso al hegemon, de disputa simbólica, pero también por la incursión en la escena pública, ya no enclaustrada en las villas ni en las periferias bonaerenses.

A fines de lo que estoy trabajando aquí en relación al territorio, debo decir que las respuestas institucionales han sido, al igual que con los “chakas”, criminalizantes y prohibicionistas: como apunté, cuando la cumbia villera comenzaba a propagarse, el COMFER decidió censurarla. Pero además, como una forma de regular sus comportamientos, los habitantes de las villas, especialmente los jóvenes varones, sufren constante hostigamiento policial, que va desde pedida de documentos, cacheos, hasta torturas físicas y psicológicas más graves. En ese marco, a pesar de la frecuente connivencia entre las fuerzas policiales y de seguridad y las redes delictivas, la mayoría de las soluciones a la “inseguridad” se dan aumentando la presencia de dichas fuerzas, especialmente en los barrios pobres de la Ciudad de Buenos Aires y su Conurbano.¹⁷⁰

Por lo que trabajé en esta sección, por un lado, puedo afirmar que los territorios en los que se estos jóvenes se desenvuelven (tanto el barrio o la villa como los lugares públicos), pueden ser *espacios contruidos* que (a diferencia del espacio dado, que los precede) van conformándose en la vida cotidiana de estos jóvenes, “a través de la interacción, de las marcas, de la *construcción* de puntos mnemónicos (la tienda, la esquina, el parque, etc.) que tienen como fin garantizar al grupo la continuidad, la reproducción y principalmente devolverle una idea de quién es” (Reguillo, 1991, p.234).

¹⁷⁰ Aquí son paradigmáticos el Operativo Centinela (2010) y el Plan Unidad- Cinturón Sur (2011). El primero desplegó seis mil agentes de la Gendarmería Nacional en el 24 municipios del Conurbano Bonaerense para “combatir la inseguridad”, combinando seis bases operativas fijas con veinticinco unidades de patrullaje móviles; mientras que el segundo colocó 1250 efectivos de la Gendarmería Nacional, y 1250 de la Prefectura Naval Argentina, en jurisdicción de seis comisarías del sur de la Ciudad de Buenos Aires, así como la reasignación de 1100 agentes de la Policía Federal Argentina en el resto de la ciudad (Dallorso, 2013, p.6). A partir de ambos decretos, las fuerzas de seguridad pasaron a cumplir tareas policiales y de patrullaje, localizados en los barrios de La Boca, Barracas, Parque Patricios, Nueva Pompeya, Bajo Flores, Villa Soldati y Villa Lugano. Lo interesante es que ambos planes, especialmente el Plan Unidad Cinturón Sur, se desplegaron en los barrios con los índices de pobreza más altos, lo cual refleja (y refuerza) la mencionada asociación entre delito y pobreza.

Es decir, los espacios mencionados forman parte de la construcción identitaria de los “pibes chorros” y de los reggaetoneros, en cuanto se presentan como sitios donde consolidar y visibilizar diferentes aspectos de su cultura, pero también de presentar resistencias y disputar sitios que, por su condición de desviados y subalternos, les han sido negados.

Por otro lado, tanto para los reggaetoneros como para los “pibes chorros”, pertenecer a un grupo desviado organizado genera aprendizajes para sortear las dificultades a las que deben enfrentarse (Becker, 2009, p.50), por ejemplo, para evitar la persecución de la policía, o saber qué hacer en caso de ser detenidos. Paradójicamente, al tiempo que estas estrategias pueden ser espacios de resistencia y de reivindicación identitaria, producen que, una vez que ingresan en el grupo organizado, sea menos probable que abandonen la carrera de desviación, y que por ello se mantenga su etiquetamiento.

En este sentido, la mencionada cuestión del hostigamiento policial no es menor, puesto que estas fuerzas también operan siguiendo ese etiquetamiento, y persigue a los que encajan en la imagen colectiva del sujeto desviado y peligroso (Hernández Baca, 2014). Puesto que para ser etiquetado como delincuente basta con ajustarse a esta imagen o participar de cualquier acto desviado, y con su pertenencia a los grupos organizados esa desviación se refuerza, los reggaetoneros y los “pibes chorros” quedan expuestos a ser vistos como desviados en cualquier aspecto de su vida.

4.1.5. Algunas apreciaciones sobre la cuestión de género

En este apartado desarrollaré algunas líneas sobre el género, partiendo de que lo femenino, como pudo vislumbrarse en muchos de los aspectos analizados en los capítulos anteriores, se constituye como lo subalterno dentro de lo subalterno. Este

estatus de la diferencia opera dentro de la estructura de relaciones de la colonialidad (Segato, 2003, p.15),¹⁷¹ por lo que no podemos pensarlo como algo totalmente ajeno a los estigmas de raza y clase que pesan sobre los jóvenes en cuestión.

Dentro de la gran amplitud de la temática, abordaré la cuestión de género en tanto contribuye a la construcción de la identidad, en este caso, fundamentalmente masculina: porque cuando hablamos de “pibes chorros” se trata casi exclusivamente de varones, lo cual se refleja en la cumbia villera; y porque respecto de los reggaetoneros, aunque haya mujeres y su participación en los combos es bastante equitativa, las canciones de cumbiatón y reggaeton *underground* poseen una mirada predominantemente masculina.¹⁷²

En primer lugar, la identidad del varón en ambos géneros musicales parece construirse a partir de sexualizar a las mujeres, señalar partes de sus cuerpos o su manera de bailar y seducir a los hombres que las miran, hablar sobre su disfrute y placer, etc. En cualquier caso, no hay lugar para que estas mujeres, subalternas dentro de los subalternos, puedan ser escuchadas: no son ellas quienes hablan, sino otros (varones heterosexuales) haciéndolo por ellas.¹⁷³

¹⁷¹ Esto no quiere decir que no existiera una organización patriarcal previa a la colonización, sino que aquella era diferente a la de la modernidad. Lo que hizo el proceso colonial fue exacerbar y acentuar “las jerarquías que ya contenían en su interior, que son básicamente las de casta, de estatus y de género” (Segato, 2010, p. 10).

¹⁷² En este sentido, quedará pendiente trabajar, en otra ocasión, la desigual participación femenina entre las producciones musicales de los reggaetoneros y los “pibes chorros”. La mayoría de los líderes de la escena del reggaeton mexicano y de la cumbia villera son varones, y en mucha menor proporción existe presencia de Djs mujeres o líderes cumbieras. Aunque en los últimos años ha habido cierta irrupción en estos géneros por parte de mujeres que revierten las letras machistas, reivindicando todo tipo de temáticas con una perspectiva feminista, su presencia sigue siendo mucho menor a la de los varones. Sin embargo, mención aparte merecen la participación en cuanto consumidoras de la música o del baile. En el caso de la cumbia villera, aunque muchas mujeres rechazan las letras, que califican de machistas, el baile sí se presenta como un espacio del placer, no solo sexual sino también por la danza, y que además tiene cierta autonomía, en tanto pueden bailar entre ellas, dejando a los varones en otro sitio, donde sólo pueden miraras, pero no tocarlas (Alabarces, 2015, p.20). Lo mismo sucede con las reggaetoneras, cuya presencia en el perreo es fundamental y no puede reducirse a una mera subalternización, sino que, como muestra Ernesto (2014, pp.162-163), ellas son conscientes de qué significa perrear; no son meras víctimas de una música que las somete. De hecho, existen numerosos colectivos, tanto en México como en Argentina, que reivindican el *twerking* o el perreo como una forma de empoderamiento feminista. Otra cuestión que indica que las reggaetoneras no tienen un lugar pasivo es la mencionada relevancia en la estructura de los combos, donde la mujer tiene preponderancia en la toma de decisiones.

¹⁷³ Como sugiere Spivak (2003, p.328), históricamente la mujer subalterna ha sido aún más invisibilizada y enmudecida que los varones subalternos. Salvando las enormes distancias con las canciones aquí analizadas, son relevantes alrededor de este tema las reflexiones de la autora sobre la práctica del *sati* (el sacrificio de la viuda hindú que se inmolaba sobre la pira del fallecido esposo). Para Spivak (2003, p.344), no queda lugar para que

Culo tuyo, mami/ dile al culo tuyo/ que el huevo mío lo está llamando
(Fragmento de *Culo tuyo*, *Pablito Mix*)

Yo se que a tí te gusta el perreo este/ y dale ahí, ahí, (...)
Mueve cintura, cintura (...)/ Mami, bien duro te voy a llevar hasta las alturas
(Fragmento de *Perreo Sucio*, *El Habano*)

Tú bailas en minifalda/ que risa que me da/ porque se te ve la tanga/ y no puedes esperar
que te lleven de la mano/ que te inviten a un motel/ no lo hace por dinero/ solo lo hace por placer
Laura, siempre cuando bailas a ti se te ve la tanga/ y con lo rápida que sos/ vos te sacas tu tanga
(Fragmento de *Laura*, *Damas gratis*)

En todos los fragmentos anteriores, los varones que cantan interpelan a las mujeres (o, en el caso de *Culo tuyo*, a una parte de ellas, como un ente separado) y, en tanto las tratan de tú, podemos pensar en cierta posición de igualdad entre los dos sujetos: las mujeres que bailan y quienes las observan. Sin embargo, el pasaje a la tercera persona en *Laura* diluye esa paridad y la lleva al sitio de representada, de sujeto carente de voz que precisa que alguien (un varón) se exprese por ella.

Además de este juego entre las voces narrativas, es importante señalar que, incluso cuando las canciones utilizan la segunda persona, las mujeres están prácticamente reducidas a su rol sexual y solo en ese sentido son interpeladas: no forman parte del *nosotros*; pueden ser un símbolo de prestigio o un motivo de disputa, pero siguen siendo *otras*. Esto resulta especialmente llamativo en el caso mexicano, en cuanto, aunque hay mujeres y varones que adscriben a la cultura reggaetonera y su participación en los combos sea pareja (de hecho, siempre los dirigentes son un hombre y una mujer), en lo que respecta a la música que los aglutina parecen quedar fuera o, al menos, en un rol diferente al del varón, mucho más exclusivamente ligado al goce sexual.

Respecto de esta cuestión, existe una serie de discusiones alrededor de si esta habilitación al deseo puede ofrecer un espacio de “activación” de las mujeres, de lugar al placer femenino y su autonomía (Vila y Semán, 2006). Cuando los varones hablan de

la subalterna hable: ya sea que deba ser salvada (por los hombres blancos) o se defienda el suicidio, en ninguno de los dos casos se rescatan los testimonios de las mujeres.

ese disfrute femenino, pueden estar expresando un cambio en la relación de las mujeres con la sexualidad; cambio que no necesariamente entienden (y que difiere de las generaciones anteriores) y que de alguna manera “amenaza” la dominación masculina (Vila y Semán, 2006; Alabarces, 2015, p.19). La tan frecuente temática sexual de las canciones de cumbia villera y reggaeton no puede ser reducida a una mera cosificación y violencia sobre la mujer, sino que también pueden estar explicitando el derecho de ellas a disfrutar de su sexualidad y a expresarlo públicamente (Estévez y Rueda, 2017).

Ahora bien, aunque esto quizás sea cierto para los casos de mujeres produciendo y tocando reggaeton o cumbia, las canciones que aquí analizo son escritas y cantadas por varones. Por ello, aunque parezca que el placer está puesto del lado femenino, como si fuera una elección de ellas, no deja de ser una interpretación masculina de esa supuesta decisión y disfrute. Son varones afirmándolo, y lo describen desde sus propias miradas.

En este sentido, la mujer subalterna en ambos géneros musicales permanece enmudecida y el hablar por ella se vuelve parte de lo que nutre la identidad masculina: como varones, están habilitados no solo para acotar la participación de la mujer a la cuestión sexual, sino también a brindar interpretaciones de por qué y cómo debe ser vivida por ellas la sexualidad, así como a poner el deseo femenino en función del propio deseo. Es decir, no se anula lo femenino, sino que éste parece girar en torno a lo masculino y, de esta forma, se reproduce la asimetría entre uno y otro (Omaña, 2017, p.137): es el varón quien muestra su masculinidad destacando que la mujer perrea, mueve el trasero, disfruta excitándolo. Toda la sensualidad que posee es en función de ellos.

Pareciera por tanto que una parte muy importante de la masculinidad que emerge de la cumbia villera, el cumbiatón y el reggaeton *underground* tiene que ver con poner a

la mujer (y su placer) en función del varón, aunque sea por “admirar” la belleza. Esa relevancia de la temática sexual, además, está desligada del amor romántico (Venturini Corbellini, S/A). Es decir, aunque sí hay canciones de amor y en ocasiones la mujer, como vimos anteriormente, puede ser el motivo para dejar el consumo de sustancias o el delito, el eje central es la sexualidad fuera de relaciones estables. La identidad masculina se hace más fuerte si llevan una vida sexual despreocupada, sin ataduras ni amores románticos. Por el contrario, las mujeres que responden a esa descripción son definidas por esos mismos hombres como “rápidas”, “fáciles”, “putas”, “gatas”, etc.

Ricas como tequila, sabes lo que te digo/ sin compromiso, conoces mi estilo
(Fragmento de *Mi cumbiatón, Pablito Mix*)

Grítalo empieza con G, / G, A, T, A, / (...) A ella le llaman la gata/ la puta del perreo
(Fragmento de *La gata de la Agrícola Oriental, El Piripituchy Cru*)

Ay, Andrea, vos si que sos ligera/ ay, Andrea, que astuta (puta) que sos/
ay, Andrea, te gusta la fija (pija) (...)/ (...) si pintan los tragos, vos perdés el control/
si pintan los pibes revoleás tu cartera/ y si pinta la guita, nunca decís que no
(Fragmento de *Ay, Andrea, Pibes chorros*)

Por lo tanto, mientras a la mujer se le critica la sexualidad desmedida, el varón reafirma su masculinidad. Masculinidad que se asienta, como evidencia este juego, en un sistema de estatus basado en género, a través del cual los hombres ejercen su dominio y lucen prestigio ante sus pares (Segato, 2003, p.14). Lo que se vislumbra en las canciones de cumbiatón y cumbia villera (aunque, por supuesto, no es exclusivo de estos ritmos), es una masculinidad hegemónica, basada en una forma de ser hombre que se contrapone (jerárquicamente) tanto a las mujeres como a todo lo que se acerque a la homosexualidad (Omaña, 2017, p.137). Asimismo, como parte de esta masculinidad es mostrar prestigio ante los otros varones, las mujeres serán también objeto de estatus y disputa, un “trofeo” por el cual luchar:

Miralo a Duraznito viviendo la buena vida/ y nosotros que pensábamos que era retardado/
ahora está rodeado por las mejores minas (...).
(Fragmento de *Duraznito, Pibes chorros*)

Pura calle, esto es puro barrio/ pa' que lo bailen las gatitas en el vecindario (...)/

mi nena chakalona tiene perfecto diseño/ yo la llevo a flotar en el espacio como un sueño/
Ey, suavcito yo le beso los labios/ si nos ve su novio esta noche va a ver agravio.
(Fragmento de *Pura calle, El Habano*)

En el último fragmento, y es algo recurrente en las canciones de cumbiatón y reggaeton *underground*, el desprestigio de otros varones heterosexuales puede pasar por la infidelidad de su mujer, porque otro hombre (generalmente, quien canta) la satisface más, dicho casi siempre en un sentido sexual. Se presentan así, igual que en el reggaeton internacional, como hombres fuertes, violentos, preparados siempre para tener sexo con muchas mujeres, y que por ellas disputan con otros hombres, que tienen características similares a ellos (Carballo Villagra, 2007, p.94).

En el caso de la cumbia villera, aunque también existe esa competencia por las mujeres, y quien las “posea” es motivo de admiración y envidia, el desprestigio masculino se relaciona más fuertemente con el no cumplimiento de ciertos atributos “masculinos”, el no tener “aguante”.¹⁷⁴ En la demostración de que sí se lo posee, se exaltan muchas de las características que construyen el *nosotros* “pibes chorros”: la ociosidad, el robo, el consumo de drogas, el uso de armas, etc. Además, quien no tiene aguante se presenta como el antagonista; es un “puto”, un “cagón”, un policía. En esta lógica, asimismo, hay un reiterado uso de metáforas que refieren a la penetración (Alabarces, 2015, p.14), la cual se presenta como falta de aguante, porque ella está relegada a los no-hombres.

Vos tocabas la guitarra/ y te gustaba la cumbia villera/ con los pibes vos parabas/
en la esquina la noche entera/ de repente andabas raro/ depilado y pantalón apretado/
la casaca la cambiaste/ y a tu hermana le robas los trapos/ Vos te hiciste maricón
y cruzado me miras el bulto/ ya no estas con la vagancia/ porque vos te hiciste puto
(Fragmento de *Vos sos maricón, Flor de piedra*)

Por lo tanto, en esta construcción de la masculinidad, quienes hablan, la mayoría de las veces son varones heterosexuales, que subalternizan no sólo a las mujeres, sino

¹⁷⁴ Este término refiere al coraje, a la demanda de no huir, ni quejarse, aceptar los retos, aún en situación de desventaja (Martín, 2004, p.149).

también a los homosexuales. La identidad del varón será construida así en función de afirmar una masculinidad alejada de todo lo que sea femenino y, por ello, para descalificar a otro varón se utilizan adjetivos como “puto”, “maricón” o “afeminado”. Es decir, en esta lógica, todo lo que remita a lo homosexual está más cercano a un atributo femenino que a uno masculino. Lo mismo sucede en el caso mexicano: el varón que no quiera estar con muchas mujeres es un no-hombre, un “puto”. Demostrará que puede formar parte del *nosotros* siempre y cuando ponga a las mujeres como objeto de placer y de disputa y a los “putos” como antagonistas.

Además, como se puede ver en el siguiente fragmento, de forma similar al aguante de los “pibes chorros”, la identidad masculina se afirma no solo bailando y estando rodeado de mujeres, sino también por consumir sustancias, por fumar y tomar:

Señálalo por puto/ Esta canción va dedicada al puto/ que no fuma ni toma/
es bien puto/ que no baila con las mujeres/ es puto.
(Fragmento de *Señálalo por puto*, Dj Esli)

A estas actitudes que conforman la masculinidad de los reggaetoneros podemos sumar el uso de armas. Como se puede ver en *Pura calle*, ellas son siempre portadas por varones, quienes al mismo tiempo miran a cámara con orgullo, “plaquean”, toman cerveza, fuman, etc. Es decir, todos esos atributos en conjunto son símbolo de masculinidad y permiten identificarse como parte de esta cultura juvenil.

Lo interesante es que, como mostré en el capítulo 1, desde los discursos exógenos, una de las cosas más criticadas a los “chakas” era justamente la estética afeminada de los hombres. El ser (o parecer) homosexual era objeto de burla y desprecio; mientras que para las mujeres reggaetoneras lo criticable era su supuesta promiscuidad, lo cual las llevaba a transitar embarazos adolescentes y tener hijos de diferentes padres. En este sentido, tanto desde la mirada externa como desde la construcción de la propia identidad opera un mecanismo similar en cuanto al género: mientras el varón tiene que

demostrar su masculinidad y debe evitar a toda costa acercarse a lo femenino, lo que descalifica a las mujeres es una supuesta sexualidad despreocupada y fuera de la familia tradicional.¹⁷⁵

Para finalizar esta sección, quiero resaltar una paradoja que se deja entrever en lo analizado: mientras los “pibes chorros” y los reggaetoneros se esfuerzan en construir y reivindicar una identidad en diferencia y justificar sus (exógenamente catalogadas) “desviaciones”, terminan construyendo una identidad masculina mucho más cercana a los mandatos sobre los varones y las mujeres en función del género. En este sentido, contribuyen a perpetuar la estructura binaria de la modernidad en la que cualquier manifestación de la otredad constituye un problema, pues se aleja del “equivalente universal” que es el hombre (Segato, 2010).¹⁷⁶

4.2. Acceso al hegemon y plebeyización

En este último apartado discutiré si la entrada de la cumbia villera y del reggaeton (y sus versiones mexicanas, el *underground* y el cumbiatón) al consumo de sectores medios y altos puede considerarse un espacio de acceso al hegemon, al lugar de enunciación por parte de los sectores subalternos que me interesan.

En primer lugar, debemos preguntarnos, como lo hace Spivak (2003), si nuestros sujetos *pueden hablar*. Hasta el momento he afirmado que los géneros trabajados, como cualquier producción cultural, expresan diversos aspectos de la identidad que los “pibes chorros” y los reggaetoneros construyen sobre sí mismos. Sin embargo, su propia

¹⁷⁵ Al respecto resulta sumamente interesante que en la masculinidad de los “pibes chorros” y de los reggaetoneros sea tan importante el demostrar la sexualidad disociada de las relaciones estables y de la familia tradicional; cuando justamente mostré que una de las estrategias desplegadas en los documentales analizados en el capítulo 2 como defensa de estas identidades era ubicarlos dentro de esa estructura familiar tradicional.

¹⁷⁶ Esto sucede, igualmente, con toda diferencia del varón que se constituye como universal, el blanco. Por lo tanto, la “marca del indio” constituye ya un “problema”. El tema es que la diversidad basada en el género resulta agravada, por tratarse de una estructura mucho más antigua que la impuesta por la colonia.

posición de diferentes, de subalternos, los ubica en un sitio donde “no pueden hablar”, donde no pueden acceder a un lugar habilitado donde expresarse. Es más, en cuanto acceden a hablar y responder, por definición dejan de ser subalternos. En este sentido, cuando sus canciones manifiestan muchos de los atributos que les son asignados externamente, ¿realmente es su identidad hablando? ¿Podemos afirmar que las letras expresan su identidad, o más bien estamos intentando hablar *por* ellos?

Además, será necesario preguntarnos quiénes llegan a ese lugar de enunciación: no son todos los jóvenes de sectores populares los que pueden hablar; son ciertos Djs, ciertas bandas que, aunque puedan tener un origen similar al de los otros chicos, no necesariamente podemos unificar sus intereses o sentires. Es decir, como previene la autora (2003, p.310), tomando a Marx, no podemos asumir que, por compartir cierta pertenencia socioeconómica o adscripción identitaria, necesariamente tienen intereses y deseos unitarios.

Hechas estas salvedades, sí me parece que podemos pensar a los géneros musicales que estudié como una llegada al hegemon por parte de estos jóvenes. El proceso que detallé sobre los orígenes de ambos ritmos musicales, asociados a las clases bajas, y su posterior penetración cultural, en un principio puede considerarse una forma de acceso a la enunciación. Que estos géneros hablen de un *nosotros* contrapuesto a ciertos valores hegemónicos y que, por el contrario, expresen realidades complejas que viven los jóvenes pobres de las grandes urbes, es un gran lugar para pensar que estos jóvenes tienen posibilidad de hablar y de ser escuchados.

Para Spivak (2003, pp. 360-362), en su análisis del suicidio de Bhuvaneshwari Bhaduri, la única forma que tiene la subalterna de acceder a dicho lugar hegemónico es cometiendo un sacrificio, matándose de alguna forma, para privilegiar el discurso y

convertir su propio cuerpo en el significante.¹⁷⁷ Este sacrificio existe también, quizás, en las transformaciones que tuvieron que sufrir los géneros musicales para llegar a convertirse en música que fuera escuchable y, sobre todo,ailable, por otros grupos sociales, especialmente de la mano de las grandes industrias culturales (los mencionados “blanqueamientos” a los que hice referencia). Pero, al mismo tiempo, este sacrificio permitió la cooptación del género por parte de las clases más altas. Justamente el hecho de haber llegado a las grandes escenas musicales (habilitado seguramente por su blanqueamiento) es lo que permitió la *plebeyización* de una música que tenía orígenes y sentido popular y subalterno; es decir, la apropiación y uso por parte de las clases medias y altas (Alabarces y Silba, 2014, p.53).

Por el lado de la cumbia villera, como comenté previamente, desde su aparición comenzó a difundirse con muchísima rapidez; y pasó de las bailantas de las periferias porteñas a los hogares y antros de las clases medias. Sin embargo, este “consumo policlasista” se ancla en prácticas diversas (Míguez, 2010, p.113). Mientras que para los jóvenes de sectores populares podía ser una forma de manifestar sus estilos de vida y sus problemáticas cotidianas, para las clases medias esta música queda atada a lo popular, como “música de negros”, y su uso se limita a lo festivo, al baile, pero no a la escucha (Alabarces y Silba, 2014, p.68). De esta forma, bandas de cumbia comenzaron a ser contratadas para las fiestas de las clases medias y altas, algo que continúa hasta el día de hoy. Paralelamente, el surgimiento en serie de tantas bandas de cumbia villera muestra el importante papel de la industria cultural en su difusión, la cual también pudo tener un papel importante en la posterior cooptación del género.

Es decir, la cumbia villera permitió, en un principio, el acceso al lugar de enunciación por parte de los “pibes chorros”: habilitó la expresión de las problemáticas que los

¹⁷⁷ Aunque, en el caso de esta mujer, este intento también fracasa pues se malinterpreta su acción.

atravesaban, sus estilos de vida, etc. Sin embargo, ese acceso se dio desde un lugar relegado, puesto que la asociación a la “negritud” continuó, y paralelamente se mercantilizaron y banalizaron sus letras.¹⁷⁸

A la vez, el hecho de que hayan accedido al lugar hegemónico permitió que las otras clases pudieran realizar una apropiación del género, pero esta vez ya producida directamente por ellos. Éste es el ejemplo de la mencionada “cumbia cheta”, hecha por jóvenes de clases altas, como forma de “sacar ganancia ellos mismos de lo que les gustó tanto consumir” (Chaves, 2018, p.153). Esta producción implica un nuevo “blanqueamiento” de la cumbia: permanece el ritmo,ailable, pero se cambian el estilo de las letras o incluso se reversionan canciones del pop y del rock (Alabarces y Silba, 2014, p.69). Mientras se mantiene la base musical, la imagen de los que cantan y tocan también cambia completamente: son jóvenes más blancos, de clase media o alta; habitantes de la Ciudad de Buenos Aires o zonas acomodadas del Conurbano, pero no de sus periferias; con una estética más producida; formados musicalmente, etc. El ejemplo paradigmático de este proceso es el grupo Agapornis [véase anexo, figura 38], pero también podemos nombrar a Cumbia Nena, Los Totorá, etc.

En este sentido, la cooptación de la cumbia villera por parte de las clases superiores incluye la supresión de todos los atributos que estigmatizan a los “pibes chorros”: su asociación a las villas, a la vagancia, a las drogas, a los delitos, y, especialmente, a la “negritud”. La paradoja es que hay un reconocimiento, pero mediante una especie de asimilación del Otro (Spivak, 2003, p.362), que lo termina invisibilizando y volviendo a

¹⁷⁸ Un ejemplo de esta banalización, que se relaciona con la disociación entre música para el baile y para escuchar, lo encontramos en la canción *Su florcita*, de Agrupación Marilyn, que relata la violación y asesinato de una niña de 12 años. A pesar de la letra desgarradora, la música sigue siendoailable y, en las fiestas de clase media al menos, esta canción se bailaba con gran disfrute e ignorando la temática que se abordaba. A pesar de que mostré que muchas de las problemáticas que atraviesan a esta juventud popular son tomadas a broma en la cumbia villera, con lo cual podemos pensar en que ya existe cierta banalización de dichas cuestiones, ésta se lleva al extremo cuando es apropiada por otras clases, que no viven lo que en la cumbia se relata y que disocian las letras de la música, alegre yailable.

una posición subalterna. Así, hay dos grandes desplazamientos: territorial (“de la periferia popular al centro urbano y letrado”) y de público (de las clases populares a las clases medias urbanas) (Alabarces y Silba, 2014, p.70).¹⁷⁹

El tema del reggaeton y del cumbiatón presenta algunas particularidades. Mientras el primero ha tenido una difusión espectacular desde su nacimiento hasta hoy, liderando los *rankings* internacionales, y por tanto su consumo ha excedido a los sectores populares, las variantes mexicanas de cumbiatón y reggaeton *underground* han permanecido mucho más asociadas a las clases bajas de la Zona Metropolitana del Valle de México. La excepción es, probablemente, el mencionado Dj Pablito, quien ha logrado no sólo sostenerse como un exponente mexicano del cumbiatón, sino también acceder a eventos de gran importancia como el EDC México, en 2019. También existen otras figuras de importancia y reconocimiento pero es llamativo que, mientras el reggaeton es producido por las más grandes discográficas internacionales, estos Djs (como Uzielito, Esli, el Habano, etc), como mostraban los documentales que trabajé en el capítulo anterior, utilizan un sello independiente, Candela Music, y gestionan sus shows prácticamente de forma autónoma.

Sin embargo, vale la pena destacar que, como mencioné anteriormente, los “chakas” tienen una fuerte identificación con el reggaeton y éste ha tenido un acceso al lugar de enunciación mucho mayor que la cumbia villera. Desde sus orígenes hasta hoy, el reggaeton se ha convertido en un género que suena y se baila en discotecas y conciertos de todas las clases, pero que también se ha “blanqueado”: sus figuras ya no remiten a los pobres centroamericanos y participan en conciertos tradicionalmente

¹⁷⁹ Aquí valdría la pena indagar con más profundidad un fenómeno que ocurre actualmente y es el uso de la cumbia villera, ya sin las mencionadas transformaciones, por parte de mujeres de clase media, que la reivindican no solo como música festiva (que lo sigue siendo), sino también como música escuchable y disfrutable. Incluso, puede verse la apropiación no sólo de la ropa deportiva o el lenguaje, que ya he mencionado anteriormente, sino también el uso de imágenes del Gauchito Gil (véase, por ejemplo, el perfil de Instagram *Bylaconejachina* o *Nnk0love*).

destinados a otros géneros musicales, como rock o música electrónica, o realizan producciones con cantantes del pop, como Luis Fonsi, Jennifer López, Enrique Iglesias, Shakira, etc.

Como los reggaetoneros encuentran en este género musical un elemento que los une, podrían “estar hablando” a través de él. No obstante, aunque el reggaeton de Puerto Rico tenga un origen popular, similar al de los “chakas”, la identificación con este ritmo no deja de ser una apropiación, un componente en la construcción de la identidad y sus representaciones sociales, pero no una producción propia. Quizás su intento de acceso al hegemon es la invención misma del cumbiatón y las “traducciones” que se realizan en el reggaeton *underground* pero, como he dicho, éstos aún no han logrado el lugar privilegiado del reggaeton de escala internacional ni, por ende, su posterior apropiación tan masiva por parte de las clases medias y altas.

Entonces, hay una gran diferencia entre ambas identidades: mientras los “pibes chorros” pueden haber accedido al lugar de enunciación mediante la cumbia villera, aunque ésta después haya sido cooptada por las clases medias y altas, regresando a los jóvenes a su lugar subalterno; pareciera que los reggaetoneros ni siquiera han podido llegar a ese lugar. Quizás lo han hecho a través del reggaeton, pero, dado que no es originariamente producido por ellos, sino proveniente de otros países, creo que estos jóvenes permanecen en la subalternidad, “enmudecidos”.

Sin embargo, preciso realizar una importante salvedad: mientras los “pibes chorros” han aparecido en la escena musical desde fines de la década de 1990, el cumbiatón y reggaeton *underground* tienen una presencia mucho más reciente, que apenas llega a los diez años. En todo caso, habrá que continuar estudiando el fenómeno, e indagar si, con el tiempo, estas expresiones logran dejar de ser *underground* y alcanzan la explosión que tuvo la cumbia villera o, en una medida mucho más espectacular, el reggaeton.

4.3. Conclusiones

Mientras en la primera parte de la investigación me dediqué a trabajar sobre los discursos exógenos alrededor de los “pibes chorros” y los reggaetoneros, en este capítulo busqué indagar en algunos aspectos que parecen constituir la identidad de estos jóvenes, desde sus propias expresiones, aunque siempre en relación con el impacto de los mencionados discursos circulantes sobre la percepción de sí mismos. Realicé esta tarea a través del análisis de diversas canciones de cumbia villera, reggaeton *underground* y cumbiatón, como producciones culturales nacidas y producidas en el seno de estas juventudes.

Para ello, en primer lugar trabajé cómo se conforma un *nosotros* “pibes chorros”, que es fundamentalmente a partir de la oposición y el antagonismo con la policía, los “chetos” y todo el que no sea parte de “la esquina” o “la vagancia”. El *nosotros* de los reggaetoneros, por su parte, aunque también se diferencia de otros, se construye más a partir de lo que los une (lo que sí los identifica) que de lo que los separa de los demás.

En este aspecto es importante decir que, en las canciones analizadas, tanto para los “pibes chorros” como para los reggaetoneros hay referencias a los atributos que analicé en los primeros capítulos, pero con una apropiación diferenciada. En el caso de los primeros, la cumbia villera suele reivindicar mucho de lo que los estigmatizaba, incluso la forma de referirse a sí mismos como “pibes chorros”: el ser negros, la manera de vestir, los cultos a santos vinculados a la delincuencia, el lenguaje barrial, la “vagancia”, etc. Por parte de los jóvenes mexicanos, también existen las alusiones a los atributos asignados exógenamente pero, a diferencia de los “pibes chorros”, es más evidente el intento de “desembarazarse” de ciertos estigmas, especialmente los vinculados con la delincuencia. Asimismo, son notorios los silencios alrededor del mismo vocablo “chaka”, o todas las agresiones que reciben por ser, supuestamente y como si

fuera algo malo, afeminados.

Otro tema destacable es el hecho de que en el cumbiatón y reggaeton *underground* se realizan ciertas “traducciones” de las aspiraciones reflejadas en el reggaeton de origen portorriqueño o producido en Estados Unidos. De esta forma, existe por parte de los “chakas” una apropiación diferenciada de lo que propone dicho género: ya no se viste ropa de marca, sino sus clonaciones; en lugar de automóviles lujosos, aluden a la motoneta; ya no se filman los videos en casas lujosas y rodeados de mujeres con cuerpos hegemónicos, sino en los mismos barrios y con las mismas reggaetoneras, etc.

Luego, vimos que en aquella percepción como identidad colectiva, es fundamental el barrio y el territorio, que se va construyendo además como un sitio donde, entre otras cosas, se desarrollan disputas políticas. Así abordé, a través del concepto de grupo desviado organizado de Becker (2009), diversas acciones que llevan a cabo estas juventudes, que pueden percibirse como resistencias, tanto al frecuente hostigamiento policial que reciben, como a todas las miradas estigmatizantes que han sido señaladas.

Por otra parte, la cuestión de género también se hace muy presente en las producciones culturales, como eje central que construye la identidad masculina de estos jóvenes. Aquí vimos que, al menos en las canciones, la afirmación del varón se realiza a partir de negar y distanciarse de todo lo femenino, tanto de las mujeres como de las disidencias sexuales, especialmente, la homosexualidad. Pero mientras las primeras pueden ser objeto de disputa con otros hombres y su posesión es símbolo de prestigio, el ser “puto” es lo que se presenta como lo más alejado posible de la identidad masculina. Ésta, llamativamente, en unas culturas juveniles subalternas termina construyéndose en torno a los valores de una “masculinidad hegemónica”.

El último tema que abordé aquí fue la posibilidad de que estas culturas juveniles accedan al lugar de enunciación. La pregunta es si las producciones analizadas, en

definitiva, pueden salir de su posición subalterna y, de esta forma, hablar. En el caso de la cumbia villera, su masiva difusión permitió, en un principio, cierta posibilidad de habla por parte de los “pibes chorros”, en tanto irrumpieron en la esfera pública las problemáticas que los atravesaban, sus estilos de vida, etc. Sin embargo, ese acceso al habla fue relativo, puesto que se mantuvo su asociación negativa con la “negritud”, mientras que su baile era cada vez más difundido entre las clases medias y altas, quienes, además, terminaron cooptando el género, como una forma de “blanqueamiento” del mismo. De esta manera, la cumbia villera fue plebeyizada y, con ese proceso, los “pibes chorros” volvieron a su lugar subalterno, imposibilitados de hablar.

Respecto de los reggaetoneros, aunque el reggaeton portorriqueño y estadounidense ha sido sumamente difundido mundialmente y en todas las clases sociales, esto no ocurrió con el cumbiatón y reggaeton mexicano, todavía en el ámbito *underground*. En este sentido, aunque las “traducciones” del primero a las problemáticas propias sea un intento de acceso al lugar de enunciación, la asociación de estos subgéneros con “lo chaka” (siempre en sentido negativo) sigue presente. Por lo tanto, en el caso mexicano la imposibilidad de hablar de esta cultura juvenil parece más acentuada que en el argentino. Por supuesto, se trata de ritmos musicales más recientes que la cumbia villera y, por lo tanto, todavía pueden tener mucho camino por recorrer.

Quisiera terminar este capítulo con algunas preguntas sobre las disputas políticas suscitadas por la discusión sobre la posibilidad de acceder al lugar de enunciación por parte de estas culturas juveniles. Desde su perspectiva, ¿son las resistencias trabajadas prácticas contrahegemónicas o contraculturales? Es decir, aunque sean expresiones políticas y formas de legitimar su cultura, ¿hay una “conciencia” de estar haciendo algo que rompe con la cultura dominante? ¿O es simplemente la forma de expresión que estos jóvenes encuentran, el intersticio por donde afirmar su identidad, o la manera de

adaptarse a unas exigencias de consumo cada vez más inalcanzables? Dicho de otra forma, ¿podemos dar por sentado que hay transgresión intencionada por el solo hecho de ser jóvenes que no cumplen con la norma? Y en ese sentido, ¿hasta qué punto podemos afirmar que los atributos estigmatizantes que asumen son resignificados con orgullo? Es decir, ¿hay realmente una transformación del “estigma en emblema” (Reguillo, 2007, p.80), o una “conversión del signo negativo de la estigmatización en signo positivo” (Tonkonoff, 2018, p.163), o seremos más bien nosotros los que estamos poniendo nuestras esperanzas allí?

Si bien estas afirmaciones dotan de agencia a los sujetos, al mismo tiempo no podemos dar por sentado que todos los procesos que describí en este capítulo son resistencias intencionadas, pues es asumir desde nuestro lugar de investigadores qué es lo que “quiere hablar el subalterno”. Realizar estas aclaraciones, obviamente, no implica la imposibilidad de estudiar las problemáticas que atraviesan a estos jóvenes, sino no pretender ser su representante y de esa forma asumir que hablamos por ellos.

Dicho de otra manera, no digo que estos jóvenes sean meras víctimas sin capacidad de agencia ante discursos y dispositivos que los estigmatizan, excluyen y controlan. Por el contrario, lo trabajado en este capítulo permite reafirmar que tanto las producciones culturales como las organizaciones que conforman son resistencias, acciones políticas y dotadas de sentido, ya por el hecho de generar visibilidad, de intervenir y de buscar estrategias para enfrentar las prohibiciones explicadas. No obstante, sí considero necesario mantener la “vigilancia epistemológica”, para no atribuir significados desde mi posición como investigadora, sino dar lugar a que lo hagan estos grupos, en primera persona. Se abren así, sin lugar a duda, nuevas perspectivas de trabajo que no solo incluyan las producciones culturales de estas identidades juveniles, sino también sus propios relatos y perspectivas.

5. Conclusiones

En la presente investigación indagué, a partir de los casos de dos identidades juveniles latinoamericanas, sobre los discursos alrededor de los jóvenes pobres. Aunque se trata de un estudio de caso comparado y, por lo tanto, es difícil pretender extender los hallazgos del trabajo a todas las juventudes populares, el análisis de los “chakas” y los “pibes chorros” da pistas sobre cuáles son los elementos que, en los discursos exógenos, resultan en su asociación con lo desviado y que, a partir de tal etiquetamiento, los ubican en una posición subalterna, imposibilitados de hablar y ser escuchados. Por su parte, consideré importante incluir algunas interpretaciones de cómo esas miradas externas impactan en la percepción y construcción de las identidades de estos jóvenes, muchas veces a partir de los estigmas que cargan, pero de una forma resignificada.

Como habrán podido observar las y los lectores, el centro del trabajo fue la cuestión de la desviación, como alejamiento de las normas que no solo incluye el delito, sino toda ruptura de las reglas establecidas socialmente como “correctas”. Éstas, como expliqué con Becker (2009), están sujetas a disputas y negociaciones, y lo que se considera desviado puede variar con el tiempo, o según quién lleve a cabo la ruptura. Por ello, afirmé reiteradamente que la posición desviada de los jóvenes “chakas” y “pibes chorros” no parte de cada uno de los atributos y normas de conductas asignadas, sino de cómo ellos se combinan y se relacionan con la pertenencia a la clase baja y, en unas sociedades donde la condición de clase se entrelaza con la raza, con el hecho de ser morenos o tener cualquier tipo de marcas que, como sugería con Segato (2007), remitieran al “indio”.

En estas conclusiones generales no es mi objetivo volver a detallar los hallazgos de cada uno de los capítulos, sino traer a la luz algunas cuestiones que atraviesan todo el trabajo, para reflexionar sobre el aporte del mismo a los estudios sobre las juventudes

populares de América Latina y a la deconstrucción de las imágenes estigmatizantes que existen a su alrededor. Esto, a su vez, suscitará futuras líneas de investigación.

En primer lugar, creo que es relevante habernos acercado de forma profunda a los discursos que ubican a estas culturas juveniles dentro de lo desviado y de lo subalterno. Haber encontrado tantos puntos en común entre dos grupos diversos, ubicados en dos extremos del continente y con sus características propias, pone la problemática en perspectiva latinoamericana: las juventudes pobres en esta región como las que “atentan” a ciertos valores hegemónicos y a la seguridad urbana.

Es decir, en el marco de la implantación del neoliberalismo, que trajo como una de sus consecuencias la acentuación de las desigualdades de la región, se desarrollaron las culturas juveniles que aquí analicé y que, en tanto pertenecientes a la clase baja, se convierten en “otros”¹⁸⁰ peligrosos, ya sea porque constituyen una amenaza para los valores de la propiedad privada y la vida de las personas (cuando se los acusa de delincuentes y de estar ligados a la violencia), o porque atentan contra las ideas de “lo bello” o “lo correcto”. De cualquier forma, son los jóvenes pobres los sujetos que aglutinan las amenazas a un orden imperante.¹⁸¹ En efecto, que se haga tanto hincapié en los disturbios que aparentemente provocan estos jóvenes, o que se critiquen sus actividades de esparcimiento, nos da la pauta de que las dos culturas son criminalizadas no solo por su supuesta asociación al delito, sino porque todos sus atributos se presentan como “marcas de subalternidad” que atentan contra el orden y los valores hegemónicos.

Como dije, dichos valores no son fijos, sino que se encuentran sujetos a disputas.

¹⁸⁰ Es interesante que, como vimos en el capítulo 3, esta división se invierte desde la propia percepción identitaria de los reggaetoneros y de los “pibes chorros”, lo cual sugiere lo que indiqué con Said (2008): la existencia de una práctica “universal” que establece fronteras entre un espacio familiar (nosotros) y los otros; fronteras que son arbitrarias e imaginarias, pero situadas históricamente.

¹⁸¹ En este sentido, pareciera que, por mucho que se esfuercen, no hay salida para estos jóvenes. En palabras de Bauman (2005, p.59), cuando los “superfluos” intentan apegarse a los modos de vida hegemónicos, son acusados “de pecar de arrogancia, de falsas pretensiones y de la desfachatez de reclamar ventajas inmerecidas, cuando no de intenciones criminales”. Si, por el contrario, se resisten intencionadamente a aspirar a esos valores, serán catalogados como “enemigos”.

En ese sentido, desmenuzar la categoría de “lo joven hegemónico” y de los elementos que constituyen la desviación de la misma fue una tarea fundamental, no solo para comprender en profundidad las identidades en cuestión, sino también para evitar caer en conceptos reificados que homogeneicen y fijen casi universalmente qué significa e implica ser desviado.

Ahora, lo que queda muy en claro es que, desde los discursos exógenos analizados, el punto central que tienen en común las dos culturas juveniles es su condición de clase, y que es ella la que las ubica en la posición de desviados que deriva en la fuerte criminalización y estigmatización que reciben. A ello se suma la mencionada asignación de atributos que, en función de que remiten a su condición socioeconómica, también son catalogados como desviaciones.

Por su pertenencia de clase, estos jóvenes en particular “atentan” al sentido común neoliberal a partir del cual, dados los procesos iniciados desde las décadas del ‘70 y ‘80 en América Latina, se ha normalizado la precariedad, la exclusión y la violencia, amparada en un discurso meritocrático que ha legitimado (y naturalizado), además, la estigmatización de las clases pobres. Éstas, además de peligrosas, pasaron a ser “desechables” y, como vimos, esa excedencia legitima un aumento de su criminalización.¹⁸²

A la cuestión clasista se suma también la condición juvenil: en tanto jóvenes de clases populares, “chakas” y “pibes chorros” son “doblemente indeseables”. Aunque la juventud en sí misma es, en cierta medida, subalterna dentro de un mundo adultocéntrico, no todos los jóvenes son catalogados como indeseables y por ello

¹⁸² En este sentido, aunque aquí la he trabajado someramente, creo que, para seguir profundizando esta cuestión, valdría la pena recuperar en futuros trabajos la concepción de Bauman (2005) sobre la producción de “vidas desperdiciadas” o “residuos humanos” como víctimas colaterales del desarrollo capitalista. Otra línea de análisis podría darse a partir de la mirada de Butler en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (2006) o de Marcos de guerra. *Las vidas lloradas* (2009).

eliminables: es el ser jóvenes y pobres lo que los ubica en el límite de la desviación. En este sentido, los procesos de exclusión que atraviesan a estas culturas juveniles (de la educación, del mercado laboral formal, de los consumos hegemónicos, etc.) construyen estigmas y terminan justificando su eliminación (su juvenicidio); posibilitado además por su permanente construcción como *otros* sobre los cuales recae la sospecha de atentar contra un *nosotros* víctima.

Ahora bien, como dije, muchos de los estigmas y atributos que en las miradas externas se asocian con la desviación son apropiados de forma resignificada por parte de los reggaetoneros y los “pibes chorros”, muchas veces inscritas en los cuerpos como *biorresistencias*, tomando el concepto de Valenzuela (2005). Así, por ejemplo, si desde los sectores ajenos a ellos la pertenencia a barrios populares era señalado como algo negativo, como un estigma territorial, desde estos jóvenes ese anclaje es fundamental: así, para los “pibes chorros” el ser “villero” ya no es negativo, sino un eje fundamental en ese *nosotros* que construyen. En el caso de los reggaetoneros, también las alusiones a barrios como Nezahualcóyotl son cargadas de orgullo, mientras que para los discursos exógenos era motivo de burla. De forma similar, vimos que cada uno de los combos se relaciona con una zona particular y un sitio de encuentro específico de la Ciudad y el Estado de México.

Aquí me surgía la pregunta acerca de hasta qué punto podemos decir que estas acciones son intencionadas o son, más bien, la única opción que tienen frente a los complejos contextos en los que viven y las estigmatizaciones con las que cargan. A riesgo de atribuir sentidos erróneos, creo posible afirmar que el hecho mismo de que puedan resignificar sus identidades desde la diferencia, con sus propias estrategias, ya nos habla de un espacio para la agencia.

No obstante estas semejanzas entre los reggaetoneros y los “pibes chorros”, es

preciso matizar algunas cuestiones para ver las especificidades de cada caso. Por ejemplo, es importante remarcar que en el caso de los “pibes chorros” hay mayores alusiones directas al hecho de pertenecer a la clase baja y hay cierta reivindicación de esa pertenencia: orgullo por ser de una villa, orgullo por ser “chorros” y así burlarse de los “chetos” (en una especie de reproducción de la igualación entre pobreza y delito), orgullo por “no tener futuro” y vivir “en la vagancia”, etc.

Al mismo tiempo, sin embargo, también hay una denuncia de las dificultades a las que se enfrentan por su condición de clase. Especialmente en el documental *Pibe chorro*, son constantes las alusiones a un sistema opresor que mantiene a la clase baja empobrecida y a que, fruto de esas carencias, los jóvenes salen a buscar ilegalmente lo que no pueden obtener de sus madres o en un trabajo precario. Es interesante, no obstante, que esta “queja” de la situación de pobreza viene más desde los adultos (y desde un espacio exógeno a los propios jóvenes como es el documental) que desde las canciones generadas por los mismos “pibes chorros”.

En el caso de los reggaetoneros, en cambio, aunque también muchos de los atributos asignados son reafirmados positivamente por ellos mismos (como el consumo de mona o la devoción a San Judas), la cuestión de ser pobre no es muy explícita, ni en los documentales analizados en el capítulo 2, ni en casi ninguna de las canciones trabajadas en el capítulo 3. La excepción es, quizás, la reivindicación del barrio como lugar de pertenencia y donde se construye un *nosotros* reggaetonero.

Una mención aparte merece el uso de ropa clonada, especialmente en el caso de los “chakas”. Ésta sin duda remite a lo no hegemónico, en tanto se trata de copias de marcas costosas, y así se constituye como un elemento más que los remite a la pobreza, pero indirectamente. Como sugería con Nateras (2015) en el capítulo 1, de parte de los jóvenes en cuestión, en un marco donde todos los ámbitos de la vida se mueven a la

esfera del consumo, la clonación puede ser una estrategia de acceso a pautas de consumo que, en su condición socioeconómica, precaria, son inalcanzables.

En ese sentido, los reggaetoneros y los “pibes chorros” estarán en una posición necesariamente subalterna: en su condición, no pueden acceder a lo que se les exige consumir. Si acuden a la estrategia de la clonación, serán tildados de “vulgares” y, de esta forma, alejados del hegemon. Pero si (como se suele “acusar” a los “pibes chorros”) utilizan ropa original costosa, también pesará sobre ellos la sospecha de que sus bienes han sido adquiridos de forma ilícita. De una forma u otra, las “marcas de subalternidad” que cargan estos jóvenes les impedirán entrar en el ámbito de “lo joven hegemónico”. En este sentido, pareciera que, a pesar de cualquier esfuerzo que desde las juventudes populares se realice para salir de ese lugar subalterno, su identidad queda marcada negativamente por la pertenencia a una cultura juvenil popular y todo lo que ello acarrea.¹⁸³

Por otra parte, vimos que a la cuestión de clase se suma la racial: tener una “tez humilde”, o ser “negro” pone (una vez más) a los “chakas” y a los “pibes chorros” en un lugar desviado. Sin embargo, es muy importante recalcar que, aunque desde los discursos más criminalizantes (en este caso, los materiales de las redes sociales) se explicita que ser de raza no blanca es algo negativo, esto desaparece en los discursos más progresistas que intentan “defender” a los reggaetoneros y a los “pibes chorros”. Por más de que la raza y la clase están sumamente imbricadas como fruto de la colonización, hay cierta invisibilización del tema; y esto se vuelve central, en cuanto nos da un indicativo de cuán arraigada y naturalizada está la jerarquía de razas.

No obstante, nuevamente, la comparación entre ambas culturas juveniles permitió

¹⁸³ Quedará por cuestionarnos, por otra parte y para un futuro trabajo, qué sucede cuando estas juventudes ni siquiera intentan resignificar aquellos atributos asignados y salir del lugar subalterno. Es decir, cuando, como sugieren Elías y Scotson (2016, p.38) la estigmatización es tan grande que termina teniendo, por la “vergüenza”, un efecto paralizante sobre los grupos de menor poder.

realizar algunos matices alrededor de estas afirmaciones. En el caso de los “pibes chorros”, tanto desde los discursos exógenos presentes en el capítulo 1 como en las canciones de cumbia villera, las alusiones al ser “negro” es sumamente reiterado. Por supuesto, no quiere decir que necesariamente haya una reflexión consciente de la cuestión racial, pero sí nos habla de una explicitación de la fuerte relación entre el color de piel y la pertenencia a la clase baja, y la identificación de los “pibes chorros” con ello. Asimismo, como se vio en el capítulo 3, la apropiación orgullosa por parte de estos jóvenes del ser “negro”, que muchas veces viene asociado al ser feo, es muy evidente tanto en canciones como en los tatuajes de los mayores exponentes de la cumbia villera.

Al igual que con el tema de la clase, en relación al caso argentino, el tema racial es mucho menos explícito en los discursos sobre los “chakas” y en las producciones culturales analizadas. Más allá de la mencionada “tez humilde” en uno de los *memes* incluidos en el primer capítulo, la cuestión de la raza de los jóvenes mexicanos está prácticamente velada.

En este punto, cabe recordar los procesos sociohistóricos particulares que se dieron en cada país que pueden estar marcando estas diferencias, y que he descrito también en el primer capítulo. A grandes rasgos, como nos decía Quijano (2014), la construcción del Estado Nacional moderno en Argentina se realizó mediante el exterminio masivo de los indios (con el objetivo de homogenizar a la población nacional) y con la recepción de millones de inmigrantes europeos, lo que otorgó una apariencia de blanquitud. Se conformó así una identidad más identificada con lo europeo que con lo latinoamericano o, al menos, con los indígenas. Así, “lo negro” (que refiere a todo lo no blanco, todo lo que tenga esa “marca del indio” como, por ejemplo, la tez morena), constituido como inferior, cuenta con una larga y manifiesta historia en el caso argentino. Esto no quita que, respondiendo al estigma, para los “pibes chorros”, el ser “negro” pueda

ser una marca identitaria resignificada y reivindicada.

En el caso de México, por el contrario, vimos que, como también nos indicaba Quijano (2014), no se produjo una eliminación masiva de la población india y mestiza, pero sí se la excluyó de la toma de decisiones en la organización del nuevo Estado, asumida por una minoría blanca. Paralelamente, se emprendió un proceso de asimilación de lo indígena en la “cultura nacional”, basado en un proceso que combinó una “desindianización subjetiva” (que construyó un “orgullo indio” o “mestizo” a partir de la apropiación de las conquistas culturales de los colonizados), con una fuerte discriminación y disminución de lo indio. Esto quizás explica que, aunque sí haya discursos discriminatorios hacia quienes tienen la “marca del indio”, tanto en los discursos exógenos como en las propias producciones culturales trabajadas esté prácticamente invisibilizado que estos jóvenes pobres son también morenos.

Por otro lado, aunque en este trabajo he dado mayor importancia a la clase y la raza como vectores que marcan la desviación de los jóvenes que me interesan, la cuestión del género también se constituye como un eje que atraviesa tanto los discursos exógenos alrededor de estas culturas juveniles, como su propia construcción identitaria. Sin embargo, en uno y otro país es diversa la manera en que se manifiesta.

Por una parte, ¿qué nos dice sobre la situación de las mujeres y las disidencias sexuales el énfasis en la crítica a la homosexualidad o la estética afeminada a los “chakas”? Que desde las redes sociales se haga tanto hincapié en que “el problema” en los reggaetoneros varones es que se asemejan a las mujeres y esto, casi como un sinónimo, los convierte en homosexuales –todo lo cual los rebaja, los disminuye, en cuanto las mujeres se encuentran debajo de los hombres en la jerarquía de género–, nos da la pauta de que el género también se constituye como un eje fundamental que puede marcar desviación o hegemonía.

Además, como mencioné en este trabajo, a los discursos que subordinan todo lo que no sea acorde a la masculinidad hegemónica, se suman las desigualdades de género en las condiciones materiales de existencia, cuyo corolario serán los feminicidios. De esta forma, así como el ser joven de clase baja preparaba el escenario para el juvenicidio, también lo hace el ser moreno y el ser mujer o estar fuera de la heteronorma.

En este sentido, los “chakas” se presentan como desviados por su condición de clase y raza, pero también en cuanto los varones no cumplen con la masculinidad “correcta”. Por su parte, aunque por los mencionados trabajos que otros autores han hecho sobre esta cultura sabemos que la cantidad de mujeres que participan está equilibrada con los varones (algo que también sucede en las dirigencias de los combos), su presencia se percibe como mucho más inferior tanto en los discursos analizados en el capítulo 1 como en los documentales del capítulo 2. Respecto del primero, casi todas las referencias a las mujeres son relacionadas con una sexualidad promiscua, especialmente por su participación en los perreos. Aunque también muchos de los atributos asignados a los varones se aplican a las mujeres (por ejemplo, la forma de vestir o de hablar y escribir), el eje que las diferencia pasa por remarcar (y criticar) la forma en que supuestamente viven su sexualidad.

En los documentales, por otro lado, vimos que las mujeres prácticamente no eran entrevistadas. En *Combos reggaetoneros*, se invisibiliza a todas las dirigentes (solo se muestra a una, que no habla) y el lugar femenino se limita más bien al perreo. En los videos sobre los Djs, el papel de las mujeres es nuevamente secundario, *fans* que acompañan y admiran, bailan y disfrutan la música que ellos producen, pero nunca protagonistas.

En cuanto a los “pibes chorros”, el vocablo refiere a los varones. Aunque haya mujeres que cumplan con los mismos atributos asignados, o que se autoidentifiquen

como parte de la misma cultura, tanto en los discursos exógenos como en la cumbia villera la presencia es mayoritariamente masculina. Mientras que en los materiales analizados en los primeros dos capítulos la cuestión de género, aunque está presente, no es tan evidente como con los reggaetoneros, vimos que sí lo es en la cumbia villera.

En este ritmo musical la masculinidad se construye a partir de la oposición a lo femenino (dentro de lo cual también se ubican todas las disidencias sexuales, especialmente la homosexualidad). Así, frecuentemente la manera en que los “pibes chorros” se oponen a otros es a través de calificar a sus antagonistas de “putos”, “maricones”, o aludir a que son penetrados, etc. De forma similar ocurre en el cumbiatón, en donde el rechazo a querer mantener relaciones sexuales con mujeres también es motivo de agresión.¹⁸⁴ De esta manera, podemos decir que desde las producciones culturales de estas identidades juveniles hay también un rechazo a todo lo que se acerque al género femenino; y es a partir de ese distanciamiento que se construye su identidad masculina y su prestigio frente a sus pares.

Ahora, aunque el eje del género se suma a las condiciones de clase y raza como clasificadores sociales, aquí he abordado someramente la cuestión, y más en función de cómo construyen los jóvenes varones su identidad masculina en oposición a lo femenino (tanto las mujeres como todos los que no se apeguen a la heteronorma). Será interesante pensar, en trabajos futuros, cuál es el lugar que las mujeres ocupan en las culturas juveniles analizadas. Además, mientras en este trabajo ahondé en las violencias simbólicas y materiales que se ejercen sobre los varones de clases populares, resultará fundamental abordar también específicamente cuáles y cómo se ejercen sobre las mujeres de dichas clases.

¹⁸⁴ Además, como vimos, mientras al varón se le exige mantener relaciones sexuales con numerosas mujeres, el mandato sobre ellas es el opuesto: lo que constituye la desviación femenina es la promiscuidad que se manifiesta, en coincidencia con los discursos del primer capítulo, tanto en el hecho de que se “prestan” al baile hipersexualizado del perreo, como por la acusación de que tienen múltiples embarazos, con diferentes hombres.

Otra cuestión que se abre como futura línea de análisis tiene que ver con el vínculo que existe con la palabra en México y Argentina respectivamente. Esta pregunta surgió a partir del análisis de los *memes* del primer capítulo: ¿por qué en los discursos alrededor de los “chakas” los mencionados materiales visuales están mucho más cargados de texto que los dirigidos a los “pibes chorros”? Esto también puede desarrollarse en función de otra parte de la presente investigación, la de la cumbia villera y el cumbiatón. Aunque aquí me dediqué a vislumbrar qué aspectos identitarios parecen emerger de estas canciones, el tema del lenguaje precisa mayor hincapié, e interpretar en extenso la forma en que se usa en ambos ritmos puede darnos mayores pistas sobre estos interrogantes.

Asimismo, y en relación a la cuestión de la palabra en uno y otro país, creo que queda pendiente analizar con más detalle qué cosas están “permitidas” decir y en qué contexto, en función del concepto de formaciones discursivas de Foucault (2002). Como hemos visto a lo largo de los diferentes capítulos, hay algunos “silencios” que diferencian los casos de análisis: así, pareciera no estar permitido un lenguaje de odio tan explícito hacia los “pibes chorros” como sí existe hacia los reggaetoneros. O, por otra parte, en el caso mexicano prácticamente no aparece la cuestión político-partidaria, al menos no con tanto énfasis como sucede en Argentina. Seguramente, estos silencios tendrán que ver con las “reglas de lo decible” dictadas por las formaciones discursivas alrededor de las juventudes pobres y del problema de la (in)seguridad, que tienen sus matices en uno y otro país. Surge así, de este trabajo, otra línea de reflexión a futuro.

Luego de señalar los tres ejes fundamentales que parecen ser los criterios fundamentales con los que se establecen jerarquías sociales (a los cuales podría sumarse la condición juvenil), me interesa pasar aquí a la cuestión relativa a los cambios en los discursos (y en las auto construcciones identitarias) a lo largo del tiempo. Porque,

como se vio especialmente en el capítulo 1 y 3, a partir de las diversas disputas que surgen alrededor de las formaciones discursivas analizadas, así como de las reivindicaciones identitarias por parte de los “pibes chorros” y los reggaetoneros, hay desplazamientos entre lo que puede considerarse “atributo desviado” o hegemónico.

Como describí en el primer capítulo, en el caso de la cultura juvenil argentina, la estética relacionada con el uso de ropa deportiva, el lenguaje barrial y el consumo de la cumbia villera, al comienzo de su aparición en la escena pública eran exclusivamente relacionados con los “pibes chorros”, y por esto desplazados hacia el lugar de lo desviado. Sin embargo, con el correr de los años, todos estos elementos pasaron a ser apropiados por las clases medias y altas, aunque muchas veces, en tono de broma. Como vimos en el último capítulo, el caso de la cumbia villera el desplazamiento ha sido paradigmático: de ser prohibida su difusión (bajo el argumento de que promovía el consumo problemático de sustancias y el delito), pasó a ser bailada en las clases más altas y luego a ser producida por ellas. De esta forma, el espacio que se había dado para que los “pibes chorros” accedieran al hegemon, fue luego cooptado por otras clases.

Por lo dicho, entonces, se evidencia lo paradójico de las resistencias desplegadas, en cuanto que, al tiempo que permiten reivindicar sus identidades y en cierta medida salir del lugar subordinado que ocupan, les otorga a otras clases la posibilidad de cooptar dichas estrategias y, de esta manera, “devolverlos” al lugar de desviados y de subalternos.

En el caso de los “chakas”, también podemos evaluar los cambios a lo largo del tiempo en torno a los atributos que se les asignan. En primer lugar, el tema de la devoción a San Judas Tadeo. Aunque sigue siendo un santo muchas veces asociado con lo delictivo, sus devotos (que, por supuesto, no son solo los reggaetoneros) han realizado ciertas intervenciones en el espacio público, como el corte de calles y el acompañamiento

de las fuerzas de seguridad en las zonas aledañas. Esto se da no en un rol de persecución hacia los fieles, sino más bien de apoyo a los mismos para que la celebración pueda desarrollarse y para que pueda haber circulación peatonal sin riesgos ante el gran tránsito circulante.

Sin embargo, también es preciso decir que, aunque la devoción a este santo parece ser sumamente importante en la identidad reggaetonera, no todos los jóvenes que se perciben dentro de esta cultura son seguidores del mismo, ni tampoco han manifestado abiertamente sus deseos de participar tranquilamente de su celebración. Por el contrario, sus reclamos pasan más bien por poder moverse y reunirse libremente en el transporte público, así como por poder realizar sus fiestas sin tener que recurrir a la clandestinidad o retirarse a zonas periféricas y muy alejadas. Por lo tanto, cabe preguntarnos hasta qué punto el cambio en el festejo de la fiesta de San Judas sea fruto de disputas llevadas a cabo por estos jóvenes, y no haya sido más impulso de otros devotos, quienes muchas veces pretenden distanciarse de ellos.

Relacionado con la intervención en el espacio podemos analizar si sus usos del transporte público han tenido algún cambio en la manera en que son percibidos por quienes no pertenecen a esta cultura. Si la visibilización (negativa) de los reggaetoneros se dio a partir de los disturbios generados en el metro y en algunas plazas comerciales luego de la suspensión de un concierto en 2012, también es importante decir que estos jóvenes han logrado algunas mesas de diálogo con las autoridades gubernamentales para realizar sus fiestas. Asimismo, ellos negocian el costo del pasaje y cantidad de personas que suben al transporte, especialmente en los peseros.

Sin embargo, estas acciones, aunque puedan servirles como resistencias en la cotidianidad e impliquen cierta intervención en el espacio público, a menudo son criticadas por los otros usuarios y las autoridades. Es, justamente, lo que los sigue

etiquetando como desviados en cuanto “atentan contra el orden”. Por lo tanto, esta irrupción en el espacio público, aun si ha logrado que estos jóvenes puedan moverse con algunas más libertades, no ha variado demasiado su asociación a lo desviado por parte de los discursos exógenos. De todas formas, también es cierto que, si los reggaetoneros no hubieran persistido en sus negociaciones en el uso del espacio público, probablemente estarían aún más relegados.

Otro punto sobre el que podemos reflexionar alrededor de los cambios en la estigmatización de los atributos de los “chakas” es el consumo de reggaeton. Nacido en los barrios pobres de Puerto Rico, a México llega también ligado a los sectores populares. Sin embargo, hoy en día es escuchado internacionalmente y en todas las clases sociales. No obstante esto, siguen siendo muy frecuentes las afirmaciones que pretenden separar el consumo de esta música del ser “chaka”. Así, lo negativo no sería el escuchar o bailar el reggaeton, sino ser “chaka”. Por otra parte, vimos también que incluso para los reggaetoneros, aunque el género sea uno de los principales aglutinantes, muchas veces lo más fuerte es el espacio de encuentro con otros pares, la familia sustituta que se construye en los combos. Por lo tanto, vemos que la separación (o al menos la asociación no lineal) entre reggaeton y esta cultura también se repite desde los propios jóvenes en cuestión.

Por su parte, analicé si el cumbiatón y el reggaeton *underground* (ambos, producciones propias de estos jóvenes, con temáticas más localizadas y cercanas a ellos) podrían constituirse, como la cumbia villera, en un espacio que les permitiera a los reggaetoneros el acceso al lugar de enunciación. Afirmé que, a diferencia de los “pibes chorros”, este género aún no ha logrado tal espacio, ni siquiera para ser luego cooptado. El cumbiatón sigue siendo bastante marginal en relación al reggaeton producido en Puerto Rico y Estados Unidos, y todavía muy ligado (y por eso criticado) a los “chakas”.

Sin embargo, aunque pareciera que los “pibes chorros” han logrado mayores acercamientos al hegemón, también es importante tener en cuenta el factor del tiempo: mientras la cultura argentina en cuestión lleva en la escena pública más de veinte años, los reggaetoneros se hacen más visibles recién a partir del 2012, aunque ya se identificara como “chakas” a los jóvenes con esos marcadores identitarios desde mediados de la década del 2000.

Por esto, será necesario volver a abordar este tema para ver si, entre otras cosas, con el paso de los años el cumbiatón y el reggaeton *underground* pasan a formar parte del consumo hegemónico. Por lo pronto, como dije en otro momento, es cierto que pareciera haber ya iniciado ese proceso: algunos Djs de este género (provenientes de los mismos barrios de esta cultura juvenil, y consumidos por los “chakas”), como Dj Pablito o Uzielito, han accedido a grandes fiestas y conciertos, incluso de otros géneros musicales y con un público mucho más masivo y de distintas clases.

Por otro lado, también es necesario apuntar que muchas veces (especialmente con el correr de los años) el término “chaka” excede la asociación con la cultura juvenil a la que me refiero y suele utilizarse como adjetivo, como sinónimo de algo vulgar o peligroso. Asimismo, muchos dirigentes e integrantes de los combos, hoy más cercanos a la adultez, han abandonado esa adscripción identitaria, que ha sido relegada al pasado. Vimos así, por ejemplo, que en el análisis de las redes sociales y los materiales audiovisuales los picos están entre 2012 y 2013, desapareciendo por unos años y retornando en 2017. Por tanto, sería interesante abordar, en trabajos futuros, qué significan estas ausencias, y qué ha quedado de esta cultura juvenil, o cómo ha mutado.

Ahora bien, como también he sostenido, aun si los atributos asignados y asociados con la desviación pueden variar, la posición de los “chakas” y los “pibes chorros” como alejados de la norma, permanece. Es decir, puede variar el signo del atributo,

actualizarse la forma del estigma que cargan, pero lo que continúa es su condición de desviados y subalternos, basada especialmente en su pertenencia de clase y raza.

Porque, aunque es cierto que los atributos pueden disputarse y variar con el paso del tiempo, lo que genera que ellos sean desviados o hegemónicos es que remiten a la pertenencia a la clase baja y a las “marcas del indio”. Es decir, no es tan importante su fe, o si son exitosos, sino cómo han llegado a él y cómo desarrollan sus prácticas religiosas. Porque la forma de llevar a cabo esas prácticas es la que remite a las clases populares o, por el contrario, a las medias y altas. Lo que se cuestiona (y los aleja de lo hegemónico) no es la acusación de que se droguen, sino que lo hagan con estupefacientes baratos y de rápidas consecuencias deteriorantes sobre el cuerpo: solo a esas drogas pueden acceder, por su condición socioeconómica. Asimismo, no es la religiosidad en sí la que se asocia a la pobreza, sino una devoción “desordenada”, que invade el espacio público, y que desborda los límites privados de la práctica religiosa.

La cuestión de la forma también es fundamental en el éxito de los jóvenes hegemónicos, que debe ser “bien ganado”. Fruto del trabajo o de una profesión, no puede provenir del delito (como parece sospecharse de los jóvenes de sectores populares). El consumo de dichos bienes “correctamente” ganados tampoco puede derrocharse, sino que debe ir a un uso “responsable”, como el sostenimiento del hogar.

A su vez, también afirmé que los “chakas” y los “pibes chorros” (en tanto jóvenes desviados) son vinculados al desorden y el conflicto con las autoridades, especialmente con las fuerzas policiales y de seguridad. Lo que los aleja de lo hegemónico es, nuevamente, la forma en que se enfrentan a ellas y sus acciones en el espacio público, asociadas al encuentro con otros jóvenes en una esquina, a los desplazamientos en el transporte de un gran número de ellos, etc. En definitiva, a la ruptura del orden y a la supuesta aplicación de la violencia en sus métodos de diferenciación de los adultos.

Porque aunque desde muchos ámbitos se sostiene que la juventud “por definición” se opone al mundo adulto, el pecado de los reggaetoneros y de los “pibes chorros” es la forma en que lo hacen.

La última cuestión que me gustaría trabajar en estas conclusiones generales tiene que ver con la reiterada discusión acerca de la posibilidad de hablar por parte de estas culturas. Como mencioné repetidamente, tanto desde los discursos más criminalizantes como desde los más progresistas (con sus matices, por supuesto) se etiqueta a los “chakas” y los “pibes chorros” como desviados. Bajo esa denominación, se los ubica en una posición subordinada y, por ello, podemos decir que son culturas subalternas, imposibilitadas de hablar. Luego, en el último capítulo, pretendí delinear una serie de elementos que componen su identidad y la posibilidad de acceso de los reggaetoneros y de los “pibes chorros” al habla.

Es importante recalcar, sin embargo, que con el análisis que realicé no pretendí “hablar por ellos”, ni “darles voz”. En su condición de subalternos, querer ubicarme en ese sitio sería repetir las críticas hechas en el capítulo 2 a los documentales: ni yo puedo ser “dadora de voz”, ni tampoco puedo decir que mi análisis sea totalmente objetivo y neutral, como si los elementos que señalé que componen las identidades fueran “hallazgos” en el sentido de una realidad “descubierta”. Por el contrario, creo fundamental explicitar que, así como los discursos estigmatizantes construyen al “pibe chorro” y al “chaka”, mis conceptualizaciones seguramente también lo hagan.

Esto no implica abandonar la posibilidad de estudiar las problemáticas relacionadas con los jóvenes pobres, sino no pretender ser su representante, su portavoz; pero tampoco suponer que mi trabajo, por intentar deconstruir las miradas hegemónicas, no los esté constituyendo como objetos al mismo tiempo. Es decir, mi reflexión sobre estos jóvenes también está contribuyendo a su constitución, aunque intente romper con los

discursos estigmatizantes y con una visión homogeneizante de estas juventudes.

Por otra parte, también veo necesario preguntarme hasta qué punto este trabajo puede contribuir a la deconstrucción de un discurso tan arraigado y que posee efectos materiales en los jóvenes de sectores populares. Es decir, desde una investigación académica ¿podemos pensar en tal incidencia política? Si, como plantea Giddens (1984), la actividad crítica de las ciencias sociales puede ser una intervención práctica y política sobre la sociedad, estaré aportando a desarmar el sentido común alrededor de la problemática; siempre que con este trabajo se vislumbren algunos de los mecanismos que en toda la región imponen la categoría de desviados a estos jóvenes y, por ello, habilitan su eliminación. Obviamente, no es esta investigación por sí sola la que puede cumplir tal objetivo, sino ella como pequeña contribución a todo el universo de trabajos que se dedican a esta tarea en diversos lugares de Latinoamérica.

Además, creo que la actividad crítica no puede quedar enclaustrada en los muros de la universidad, sino que debe acercarse a la población ajena a ella, para que la necesaria construcción de nuevos consensos alrededor del tema se haga entre distintas instituciones sociales que, como autoridades de gobierno, puedan contribuir a disputar los sentidos y significados alrededor de los jóvenes pobres.

De igual manera, estas disputas deben incluir a los sujetos a los cuales se refieren. En este sentido, si aquí he delineado algunos aspectos que creo que aportan a la deconstrucción de los discursos hegemónicos sobre estas culturas juveniles, al mismo tiempo, no deja de ser una mirada externa sobre la problemática. Se abre así otra perspectiva de trabajo, que incluya el trabajo *in situ* con los jóvenes en cuestión, y con ellos como narradores en primera persona.

Referencias bibliográficas

- AGUILAR DE LA CRUZ, Hedilberto, (2017), "Religiosidad popular y uso del espacio público en la Ciudad de México", *Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura*, vol. 7, núm. 2, Universidad Autónoma Metropolitana.
- AGUILAR RODRÍGUEZ, Daniel y SAID HUNG, Elías, (2010), "Identidad y subjetividad en las redes sociales: caso de Facebook", *Zona Próxima*, N° 12, enero-junio 2010, pp. 190-207.
- ALABARCES, Pablo, (2015), "Textos populares y prácticas plebeyas: "aguante", cumbia y política en la cultura popular argentina contemporánea", *Alternativas*, N°4.
- ALABARCES, Pablo y SILBA, Malvina, (2014), "Las manos de todos los negros, arriba. Género, etnia y clase en la cumbia argentina", *Cultura y representaciones sociales*, Año 8, N° 16, pp. 52-74.
- ALARCÓN, Cristian (2003), *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, Buenos Aires: Aguilar.
- ALCÁNTARA, Armando (2008), "Políticas educativas y neoliberalismo en México: 1982-2006", *Revista Iberoamericana de Educación*, septiembre-diciembre, N° 48, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, pp. 147-165.
- ARTEAGA BOTELLO, Nelson, (2002), *Una década de violencia en México: 1990-2000*, Tesis doctoral, Universidad de Alicante, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales.
- ASENSI PÉREZ, Manuel, (2009), *La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos*, Barcelona: MACBA.
- AUSTIN, John, (1955), *Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires: Paidós.
- AUYERO, Javier, (2007), "Introducción. Claves para pensar la marginación", en

WACQUANT, Loïc, (2007), *Parias Urbanos: marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*, Buenos Aires: Manantial.

- AYALA PALOMINO, Manuel, (2013), "La impersonalidad aceptada del discurso en Facebook: el estatus más común entre los jóvenes", *Fonseca, Journal of communication*, N° 6, junio de 2013, pp. 26-52.

-AYOS, Emilio y FIUZA, Pilar, (2018), "(Re)definiendo la cuestión securitaria: tensiones y aperturas en las problematizaciones en torno a una «seguridad democrática» en el período 2000-2015" (pp. 57-87), en *Revista Delito y Sociedad*, N.º 45, año 27, 1º Semestre de 2018.

- BAUMAN, Zygmunt, (2005), *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.

- BAYÓN, María Cristina, (2012), "El "lugar" de los pobres: espacio, representaciones sociales y estigmas en la ciudad de México", *Revista Mexicana de Sociología* 74, N° 1, enero- marzo, pp. 136-166.

- BECCARIA, Luis, (2003), "Las vicisitudes del mercado laboral argentino luego de las reformas", *Boletín Informativo Techint*, N° 312, mayo/ agosto.

- BECKER, Howard, (2009), *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*, Buenos Aires: Siglo XXI.

- BENZA, Gabriela y CALVI, Gabriel, (2005), "Reestructuración económica, concentración del ingreso y ciclos de desigualdad (1974-2003)", en *Realidad Económica*, N° 214.

- BRODY ANGERS, Elizabeth, (2008), "La teoría de los actos de habla y el análisis del discurso", *Anuario de investigación*, UAM-X, pp. 606-633.

- BUTLER, Judith, (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires: Paidós.

----- (2006), *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós.

----- (2009), *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Buenos Aires: Paidós.

- CAEROLS MATEO, Raquel, TAPIA FRADE, Alejandro y CARRETERO SOTO, Andrés, (2013), "Instagram, la imagen como soporte de discurso comunicativo participado", *Revista de comunicación Vivat Academia*, N.º 124, Año XV, septiembre de 2013, pp. 68-78.

- CALLEJAS FONSECA, Leopoldo y PIÑA MENDOZA, Cupatitzio, (2005), "La estigmatización social como factor fundamental de la discriminación juvenil", *El Cotidiano*, N.º 134, noviembre-diciembre, pp. 64-70.

- CALZADO, Mercedes y MAGGIO, Nicolás, (2009), Medios de comunicación: "A veces pasa como si uno dijera llueve". La naturalización mediática de la muerte de los delincuentes en enfrentamientos con la policía, en DAROQUI, Alcira (comp.): *Muertes Silenciadas* (pp. 53-100), Buenos Aires: Ediciones del CCC.

- CAPOGROSSI, M. Lorena, MAGALLANES, M. Loreta y SORAIRE, Florencia, (2015), "Los desafíos de Facebook. Apuntes para el abordaje de las redes sociales como fuente", *Revista de Antropología Experimental*, N.º 15, pp. 47-63.

- CARBALLO VILLAGRA, Priscilla, (2007), "Reggaeton e identidad masculina", *Inter.c.a.mbio*, Año 3, N.º 4, pp. 87-101.

- CASTEL, Robert, (2004), *La inseguridad social. ¿Qué es estar protegidos?*, Buenos Aires: Manantial.

- CASTELLS, Manuel, TUBELLA, Imma, DÍAZ DE LA ISLA, María Isabel, y WELLMAN, Barry, (2004), Social Structure, Cultural Identity, and Personal Autonomy in the Practice of the Internet: The Network Society in Catalonia, en *The Network Society. A Crosscultural Perspective*, Cheltenham (UK): Edward Elgar Publishing, pp. 233-249.

- CEBRELLI, Alejandra, (2016), "Representaciones, estereotipos e interdiscursos. La dimensión icónica sobre delitos relacionados con la religiosidad popular", *Apuntes de Comunicación, educación y discurso*, N°1, julio 2016, Universidad de La Plata.
- CERBINO, Mauro, (2007), Imaginarios de conflictividad juvenil en Ecuador, en VALENZUELA, J.M., NATERAS, A. y REGUILLO, R., (coords.), *Las maras. Identidades juveniles al límite* (pp. 243-269). México: UAM Iztapalapa, El Colegio de la Frontera Norte, Casa Juan Pablos.
- CHAVES, Mariana, (2005), "Juventud negativizada: representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina contemporánea", *Última Década* (pp. 9-32), N°43, diciembre 2005.
- (2018), "Tres apropiaciones o más. Dialogando 10 años después con el texto de Sergio Tonkonoff sobre pibes, choreo, ropa deportiva y la moral del amo", *Cuestiones criminales*, Año 1, N°1, julio 2018.
- COHEN, Néstor, (2009), Una interpretación de la desigualdad desde la diversidad étnica, en COHEN, Néstor (comp), *Representaciones de la diversidad: trabajo, escuela y juventud*, Buenos Aires: Ediciones Cooperativas.
- CORTÉS MORATÓ, Jordi, (S/A), *¿Qué son los memes? Introducción general a la teoría de memes*, recuperado de <https://biblioweb.sindominio.net/memetica/memes.html>
- CRAGNOLINI, Alejandra (2006), "Articulaciones entre violencia social, significativo sonoro y subjetividad: la cumbia villera en Buenos Aires", *TRANS. Revista Transcultural de Música*, núm. 10. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/147/articulaciones-entre-violencia-social-significativo-sonoro-y-subjetividad-la-cumbia-villera-en-buenos-aires>
- DALLORSO, Nicolás, (2013), "La emergencia del Operativo Centinela y el Plan Unidad Cinturón Sur en el Área Metropolitana de Buenos Aires en el debate acerca de la

militarización de la seguridad interior”, Acta Científica XXIX, Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, Chile. Recuperado de http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT4/GT4_DallorsoN.pdf

- DALLORSO, Nicolás y SEGHEZZO, Gabriela (2015), “Inseguridad y política: el miedo como operador estratégico en las campañas electorales en Argentina”. *Revista Comunicación y Sociedad*, 24, pp. 47-70.

- DAROQUI, Alcira, (2003), “Las seguridades perdidas”, Argumentos. Revista electrónica de crítica social, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani.

- DE LA TORRE, Renée, (2013), “La Religiosidad Popular. Encrucijada de las nuevas formas de la religiosidad contemporánea y la tradición (el caso de México)”, *Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, 12, edición en línea-

- DEL FRESNO, Miguel, (2011), *Netnografía. Investigación, análisis e intervención social online*, Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2019/07/Del-Fresno-Netnografia.pdf>

- DEL RÍO, Alejandro y SCHINCA, Julio, (2017), “Transformaciones estéticas, sociales y productivas de la cumbia argentina entre sus primeros desarrollos y la década de los 90”, *Memoria de 3° Jornadas estudiantiles de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*, UNLP.

- DÍAZ MONTIEL, Zulay, (2007), “J. Habermas: Lenguaje y diálogo, el rol del entendimiento intersubjetivo en la sociedad moderna”, *Utopía y praxis latinoamericana*, V. 13, N.º 39. Recuperado de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162007000400004

- ELÍAS, Norbert y SCOTSON, John, (2016), *Establecidos y marginados*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica

- EMMELHAINZ, Irmgard, (2016), *La tiranía del sentido común. La reconversión*

neoliberal de México, México: Paradiso Editores, Colección Continente Negro.

- ERNESTO, Ricardo Carlos, (2014), *Las juventudes en la escena del reggaeton: chakas y combos en el Distrito Federal y Zona Metropolitana del Valle de México*. Tesina de Licenciatura en Ciencias Sociales, UACM.

- FANON, Frantz, (2009), *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid: Akal.

- FEIXA, Carles, (1994), "De las bandas a las culturas juveniles", *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. V, núm. 15, pp. 139-170, Universidad de Colima.

----- (2003), "Del reloj de arena al reloj digital. Sobre las temporalidades juveniles", *JOVENes, Revista de estudios sobre Juventud*, Año 7, N.º 19, julio-diciembre 2003, pp. 6-27.

- FOUCAULT, Michel, (2002), *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

-----, (2014), *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- FRAGA, Eugenia, (2013), "El problema de la identidad en los estudios poscoloniales. clasificación racial, historias de las minorías, reconocimiento intercultural", *Astrolabio*, N.º 11, pp. 386-410.

- FUNES, Mariángeles, (2009), "Las búsquedas de sanación y los rituales terapéuticos vinculados al Gauchito Gil (Argentina)", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N.º 42, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/sanacion.html>

- GALERA, Cecilia y LÓPEZ FIDANZA, Juan, (2012), "Religiosidad popular en el siglo XXI: transformaciones de la devoción a San la Muerte en Buenos Aires", *Revista Estudios Cotidianos*, 1:1, 6-12, pp. 84-99.

- GARCÉS-MONTOYA, Ángela, (2003), "Identidad fragmentada... Identidad performativa: del estilo a las culturas juveniles", *Anagramas*, Vol. 2, N.º 3, pp. 25-42.

- GARCÍA BEDOY, Humberto, (1992), *Neoliberalismo en México. Características, límites*

y consecuencias, Ciudad de México: ITESO.

- GIDDENS, Anthony, (1984), *The Constitution of Society: Outline of a Theory of Structuration*, Cambridge: Polity Press.

- GOFFMAN, Erving, (2006), *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu
----- (2012), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires: Amorrortu, pp. 15-93.

- GORDON, Lewis, (2009), A través de la zona del no ser. Una lectura de Piel negra, máscaras blancas en la celebración del octogésimo aniversario del nacimiento de Fanon, en FANON, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas* (pp. 217-260). Madrid: Akal.

- GRAMSCI, Antonio, (2004), *Antología*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- GUHA, Ranajit, (1999), "Introduction," "Negation," en *Elementary Aspects of Peasant Insurgency*. Duke University Press, pp. 1-76.

- HABERMAS, Jürgen (2011), "Lecciones sobre una fundamentación de la sociología en términos de teoría del lenguaje", en *Teoría de la acción comunicativa. Complementos y estudios previos*, Madrid: Cátedra, cap. 1.

- HACKING, Ian, (2001), *¿La construcción social de qué?*, Barcelona: Paidós.

- HAIDAR, Julieta, (1990), "Discurso e Ideología: Categorías analíticas", en *Discurso sindical y procesos de fetichización* (pp. 37-54), México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- HALL, Stuart, (1996), *¿Quién necesita identidad?*, en Hall, Stuart y Du Gay, Paul (comp.), *Cuestiones de identidad*, Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores.

----- (1997), Representation, Meaning and Language, en *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres: Sage, pp. 15-29.

- HARVEY, David, (2007), *Breve historia del neoliberalismo*, Madrid: Akal.

- HERNÁNDEZ BACA, L., (2014), *Masculinidades y violencias. Un análisis cultural de la*

delincuencia juvenil en la Ciudad de México. ICR de Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-C.

- HINE, Christine, (2004), *Etnografía virtual*. Recuperado de <https://seminariosocioantropologia.files.wordpress.com/2014/03/hine-christine-etnografia-virtual-uoc.pdf>

- HONNETH, Axel, (2011), *La sociedad del desprecio*, Madrid: Trotta.

- JARAMILLO MARÍN, Jefferson, (2012), “Representaciones sociales, prácticas sociales y órdenes de discurso. Una aproximación conceptual a partir del Análisis Crítico del Discurso”, *Entramado*, vol. 8, núm. 2, julio-diciembre 2012, pp. 124-136.

- JODELET, Denise, (1986), “La representación social: fenómenos, conceptos y teoría”, en MOSCOVICI, Serge, *Psicología Social*, Barcelona: Paidós, Cap. 13.

- LACLAU, Ernesto, (2003), Prefacio para ŽIŽEK, Slavoj, (2003), *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- LEVALLE, Lucas, (2017), “El proyecto neoliberal en Argentina durante los años noventa. Cambios estructurales y abordajes interpretativos”, Tesis de grado, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, en Memoria Académica, disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1399/te.1399.pdf>

- LINDENBOIM, Javier, (2010), Ajuste y pobreza a fines del siglo XX, en TORRADO, S. (2010), *El costo social del ajuste (Argentina 1976-2002), Tomo II*, Buenos Aires: Edhasa.

- LLOBET, Valeria, (2015), Políticas y violencias en clave generacional en Argentina, en VALENZUELA, J. (coord.), *Juvenicidio. Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España* (pp.215-234), Barcelona: NED Ediciones

- MARCOS, Mariana y CHIARA, Camila, (2019), “El crecimiento de la población de la Región Metropolitana de Buenos Aires (2001-2010): componentes, especificidades

territoriales y procesos urbanos”, *Revista Latinoamericana de población*, Vo. 13, N° 24, pp.106-134.

- MARTÍN, Eloísa, (2004), “‘Aguante lo’pibe!’ Redefinitions of ‘Youth’ in Argentina”, *Global South. Sefhis e magazine*. Recuperado de https://www.academia.edu/25989835/_Aguante_lopibe_Redefinitions_of_Youth_in_Argentina

- MARTÍNEZ NORIEGA, Dulce, (2015), “Cultura, música y juventud: una reflexión acerca del *reggaeton* como fenómeno cultural”, *Matices*, julio-diciembre 2015, pp. 18-24.

- MENDOZA GARCÍA, Jorge, (2007), “A otra cosa mariposa: o la rapidez como forma de olvido social”, *Casa del Tiempo*, N° 100, pp. 54-61.

- MÍGUEZ, Daniel, (2010), *Pibes chorros: estigma y marginación*, Bs. As.: Capital Intelectual S.A.

- MORA, Martín, (2002), “La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici”, *Athenea Digital*, N°2, Otoño 2002, recuperado de <http://blues.uab.es/athenea/num2/mora.pdf>

- MOUFFE, Chantal, (2009), *En torno a lo político*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- MOUZO, Karina, RÍOS, Alina, RODRÍGUEZ, Gabriela y SEGHEZZO, Gabriela, (2010), *La paramos de pechito*. La (in)seguridad en el discurso de los funcionarios policiales; Hacer morir. Prácticas policiales y la (re)inscripción del poder soberano en la economía del biopoder, en AAVV, *A la inseguridad la hacemos entre todos* (pp. 171-230). Recuperado de <http://la-periferica.com.ar/descargar.php?libro=978-987-25914-0-3.pdf>

- NATERAS, Alfredo, (2010), “Adscripciones identitarias juveniles: tiempo y espacio social”, *El cotidiano*, N.º 163, pp. 17-24.

----- (2015), Gramáticas corporales, juventudes y malestar social, en

valenzuela (coord.), *El sistema es antinosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles* (pp. 363-380), Ciudad de México: GEDISA.

- NEGRÓN-MUNTANER, Frances y RIVERA, Raquel, (2009), "Nación reggaeton", *Nueva sociedad*, N.º 223, pp. 29-38.

- OMAÑA, Enrique, (2017), *Reggaetoneros en la Zona Metropolitana del Valle de México: radiografía de una cultura juvenil*, ICR Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades, UAM- Cuajimalpa.

- ORIHUELA, José Luis, (2008), "Internet: la hora de las redes sociales", *Nueva Revista*, N.º 119, pp. 57-62.

- ORNELAS DELGADO, Jaime, (2000), "La ciudad bajo el neoliberalismo", *Papeles de Población*, N.º 23, pp. 45-69.

- ORTIZ MALDONADO, Natalia y RECEPTER, Celina (2010), El poder de no saber. Estrategias del neoliberalismo aplicado, en AAVV, *A la inseguridad la hacemos entre todos* (pp. 143-169). Recuperado de <http://la-periferica.com.ar/descargar.php?libro=978-987-25914-0-3.pdf>.

- PEGORARO, Juan, (2002), "El eslabón perdido: teoría sociológica y delito organizado", *Encrucijadas*, 19.

----- (2003), "Una reflexión sobre la inseguridad", en *Argumentos. Revista de crítica social*, 1, N°2, mayo 2003, recuperado de http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Argentina/iigg-uba/20120627025448/2_3.pdf

- QUIJANO, Aníbal, (2014), *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/ descolonialidad del poder*, Buenos Aires: CLACSO.

- RANGUGNI, V., (2010), Prácticas policiales y gobierno de la (in)seguridad en Argentina. Apuntes para pensar el uso de la fuerza letal como técnica de regulación biopolítica, en AAVV, *A la inseguridad la hacemos entre todos* (pp. 231-251). Recuperado de <http://la->

periferica.com.ar/descargar.php?libro=978-987-25914-0-3.pdf

- REGUILLO CRUZ, Rossana, (1991), *En la calle otra vez: las bandas. Identidad urbana y usos de la comunicación*, Guadalajara: ITESO.

-----, (2007), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bogotá: Grupo Editorial Norma.

-----, (2009), "The Warrior's Code? Youth, Communication and Social Change", en TUFTE, Thomas y ENGHEL, Florencia (Eds.), *Youth Engaging With the World Media, Communication and Social Change* (cap. 1), Yearbook 2009, Sweden: The International Clearinghouse on Children, Youth and Media.

-----, (2010), "Retóricas de la seguridad la in-visibility resguardada: violencias(s) y gestión de la paralegalidad en la era del colapso", *Diálogos transdisciplinarios en la Sociedad de la Información. Identidades*, II/2010, pp. 33-44.

-----, (2012), "Navegaciones errantes. De músicas, jóvenes y redes: de Facebook a Youtube y viceversa", *Nueva época*, N.º 18, julio-diciembre 2012, pp. 135-171.

- RODRÍGUEZ ALZUETA, Esteban (comp.), (2016), *Hacer bardo. Provocaciones, resistencias y derivas de jóvenes urbanos*, La Plata: Malisia.

- SABSAY, Leticia (2005), "Políticas de lo performativo: lenguaje, teoría queer y subjetividad", Memoria de las III Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani.

- SAID, Edward, (2008), *Orientalismo*, Barcelona: De bolsillo.

- SAINTOUT, Florencia, (2002), "La criminalización de los jóvenes en la TV: los pibes chorros. Un acercamiento a la cultura desde los medios", *Signo y Pensamiento* (pp.99-106), vol. XXI, N.º 14, julio-diciembre 2002.

- SALAS LUÉVANO, M. de Lourdes, (2009), *Migración y Feminización de la Población*

rural 2000-2005. El caso de Atitanac y La Encarnación, Villanueva, Zacatecas, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Zacatecas, Unidad Académica de Ciencia Política.

- SARAÍ, Gonzalo, (2009), "Juventud y sentidos de pertenencia en América Latina: causas y riesgos de la fragmentación social", *Revista CEPAL*, 98, agosto 2009, pp. 47-65.

----- (2009b), *Transiciones vulnerables: Juventud, desigualdad y exclusión en México*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

- SEGATO, Rita, (2003), "Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia", Conferencia leída el 30 de junio de 2003 en la apertura del Curso de Verano sobre Violencia de Género dirigido por el Magistrado Baltasar Garzón de la Audiencia Nacional de España en la sede de San Lorenzo del Escorial de la Universidad Complutense de Madrid, recuperado de http://www.esuelamagistratura.gov.ar/images/uploads/estructura_vg-rita_segato.pdf

-----, (2007), "El color de la cárcel en América Latina. Apuntes sobre la colonialidad de la justicia en un continente en deconstrucción", *Revista Nueva Sociedad*, N.º 208, marzo-abril 2007, pp. 142-161.

-----, (2010), "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial", en QUIJANO, Aníbal y MEJÍA NAVARRETE, Julio (eds.), (2010), *La Cuestión Descolonial*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

- SEGHEZZO, Gabriela, (2010), Entre los Derechos Humanos y la (in)seguridad: modos de construcción de la "violencia policial" en las ciencias sociales, en AAVV, *A la inseguridad la hacemos entre todos* (pp. 51-72), recuperado de <http://la-periferica.com.ar/descargar.php?libro=978-987-25914-0-3.pdf>

- SEMÁN, Pablo y VILA, Pablo, (2008), "La música y los jóvenes de los sectores

populares: más allá de las 'tribus'", *Revista Transcultural de Música*, N.º 12.

- SILBA, Malvina, (2011), "¿Damas gratis y pibes chorros? Interceptando prácticas y representaciones sobre mujeres y varones de sectores populares", *Revista Argentina de estudios de juventud*, N.º 4, recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/41388>

-SPIVAK, Gayatri, (2003), "¿Puede hablar el subalterno?", en *Revista Colombiana de Antropología* 39, pp. 297-364.

- THOMPSON, Edward, (1989), "Folklore, antropología e historia social", *Historia Social*, N.º 3, pp. 81-102.

- TONKONOFF, Sergio, (2003), "Microdelitos, juventudes y violencia: la balada de los pibes chorros", *Delito y Sociedad* (pp. 109-124), Vol. 1, N.º18/19.

----- (2018), "Dossier Tres movimientos para explicar porqué los pibes chorros visten ropa deportiva", *Cuestiones criminales*, Año 1, N.º1, julio 2018.

- TRANCHINI, Elina, ADAMINI, Marina, BOIX, Ornela, CASTILLA, Alejandra, FERREYRA, María José, SÁEZ, Mariana y STEFONI, Andrés, (2008), "Pensar la Movida: Significaciones de subalternidad y resistencia en la cultura de la bailanta y la cumbia villera", Memoria de las V Jornadas de Sociología de la UNLP, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6476/ev.6476.pdf

- URTEAGA, Maritza, (1998), *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*, México: Causa Joven/ CONACULTA.

- VALENCIA, Sayak, (2010), *Capitalismo gore*. España: Editorial Melusina.

- VALENZUELA ARCE, José Manuel, (2005), "El futuro ya fue. Juventud, educación y cultura", *Anales de la educación común*, Año 1, N.º 1-2, Adolescencia y juventud, pp. 28-71.

-----, (2015), Remolinos de viento: juvenicidio e

identidades desacreditadas, en VALENZUELA, J. (coord.), *Juvenicidio. Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España* (pp. 15-58), Barcelona: NED Ediciones.

- VAN DIJCK, José, (2016), *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.

- VELÁZQUEZ RAMÍREZ, Adrián, (2012), "El 'discurso de la seguridad' en México (2006-2010)", en *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, Vol. XIX, Nro. 54, Mayo- Agosto de 2012.

- VENTURINI CORBELLINI, Joaquín, (S/A), "Género y sexualidad en la cumbia villera. Sobre la preponderancia simbólica de las representaciones de género en la cultura de la pobreza", *Encuentros Latinoamericanos*, Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos, FHCE, UDELAR, Montevideo.

- VILA, Pablo y SEMÁN, Pablo, (2006), "La conflictividad de género en la cumbia villera", *Trans. Revista Transcultural de Música*, N° 10, diciembre 2006.

- VITE PÉREZ, Miguel Ángel, (2006), "Reseña de *La ciudad de cuarzo* de Mike Davis", *Estudios demográficos y urbanos*, vol. 21, núm. 2 (62), pp. 497-503.

- WACQUANT, Loïc, (2007), *Parias Urbanos: marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*, Buenos Aires: Manantial.

----- (2010), "Estigma racial en la construcción del Estado Punitivo Norteamericano", en *Astrolabio. Nueva época. Revista del Centro de Estudios Avanzados*, N°5, pp. 145-159.

- WILLIAMS, Raymond, (1984), *Hacia el año 2000*, México: Crítica.

----- (2001), *Cultura y sociedad, 1780- 1950, de Coleridge a Orwell*, Buenos Aires: Nueva visión.

- WILLIAMS, Raymond, y SAID, Edward, (1989), "Medios de comunicación, márgenes y modernidad", en WILLIAMS, Raymond, (1989), *La política del modernismo. Contra los*

nuevos conformistas, Buenos Aires: Manantial.

- YIN, Robert K. (2011), *Research from Start to Finish, Second*, New York: Guilford Publications.

- ZAFFARONI, Ernesto, (2008), *Delincuencia urbana y victimización de las víctimas*, recuperado de eldial.com

- ŽIŽEK, Slavoj, (2003), *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Informes

- CINTEFOR, (S/A), *Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica – CONALEP*, recuperado de <https://www.oitcinterfor.org/instituci%C3%B3n-miembro/colegio-nacional-educaci%C3%B3n-profesional-t%C3%A9cnica-conalep>.

- CONAPRED, (2017), *Prejuicios, estereotipos y estigmas*, recuperado de <https://www.conapred.org.mx>

- Consejo de Seguridad, Justicia y Paz (2019), *Las 50 ciudades más violentas del mundo*, recuperado de <http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/sala-de-prensa/1589-metodologia-del-ranking-2019-de-las-50-ciudades-mas-violentas-del-mundo>

- CORREPI, (2018), *Archivo de casos 2018*, recuperado de <http://www.correpi.org/2019/archivo-2018-cada-21-horas-el-estado-asesina-a-una-persona/>

- Digital 2019 Global Digital Overview, (2019), recuperado de <https://www.slideshare.net/DataReportal/digital-2019-global-digital-overview-january-2019-v01>

- Global Web Index, (2019), recuperado de <https://www.globalwebindex.com/hubfs/Downloads/Trends-19-report.pdf>

- Informe de Igarapé Institute (2018): Citizen Security in Latin America: Facts and figures, recuperado de <https://igarape.org.br/wp-content/uploads/2018/04/Citizen-Security-in-Latin-America-Facts-and-Figures.pdf>
- Informe de Institute for Economics and Peace (2018): Índice de Paz Global 2018, recuperado de <http://visionofhumanity.org/app/uploads/2018/06/Global-Peace-Index-2018-2.pdf>
- Observatorio Nacional Ciudadano, (2019), *Reporte sobre delitos de alto impacto diciembre 2019*, recuperado de [https://onc.org.mx/uploads/Mensual-dic19%20\(1\).pdf](https://onc.org.mx/uploads/Mensual-dic19%20(1).pdf)
- Poder Ejecutivo Nacional, (2010), Decreto 2099/2010, recuperado de <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/175000-179999/177325/norma.htm>
- Poder Ejecutivo Nacional, (2011), Decreto 864/2011, recuperado de <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/180000-184999/183793/norma.htm>

Fuentes electrónicas

Las siguientes fuentes electrónicas citadas han sido consultadas entre septiembre, octubre y noviembre de 2019.

- Blog *Muerte a...*, recuperado de <http://muertea.blogspot.com/2007/06/villeros.html>
- <https://juventidades.sociales.unam.mx/>
- <https://www.inegi.org.mx/>
- Página de Facebook: *ANTI-CHAKAS*, recuperado de <https://www.facebook.com/groups/289381434411298/>
- "*Chakalisador*", recuperado de <https://lexiquetos.org/chakalisador/>
- Página de Facebook: *Anti chakas, cholos, reguetoneros y cualquier otra cosa que se le parezca*, recuperado de <https://www.facebook.com/Anti-chakas-cholosreguetoneros-y-cualquier-otra-cosa-que-se-le-parezca->

424100688446870/?eid=ARCDDe6ehvDNgaieeOueicCqErgkp6hk1GmpDGDhrV58plluH8y8-zCWULm5M6nl09XL3u3GM6zC0zXtT

- Página de Facebook: *Anti-chorros*, recuperado de <https://www.facebook.com/AntiChorros-1895213910741842/>
- Página de Facebook: *Basta de chorros*, recuperado de <https://www.facebook.com/basta.dechorros1/>
- Página de Facebook: *Cosas chakas*, recuperado de <https://www.facebook.com/COSAS-Chakas-1656078988020471/>
- Página de Facebook: *Ese San Judas es un loquillo*, recuperado de <https://www.facebook.com/EseSanJudasEsUnLoquillo/>
- Página de Facebook: *Estoy harto de la impunidad de los "Pibes chorros" (niños delincuentes)*, recuperado de <https://www.facebook.com/groups/49583024726/>
- Página de Facebook: *Federación Anti-Chaka*, <https://www.facebook.com/Federaci%C3%B3n-Anti-Chakas-226378704045587/>
- Página de Facebook *Haz patria, mata a un chaka*, recuperado de <https://www.facebook.com/HazPatriaMataAUnChaka/>
- Página de Facebook: *Haz patria y mata un chaka*, recuperado de <https://www.facebook.com/hazpatriaymataunchaka/>
- Página de Facebook: *Iniciativa contra chakas y otras cosas que nos interesan*, recuperado de <https://www.facebook.com/johanornitorrincogarcia/>
- Página de Facebook: *Molina Presidente 2023*, recuperado de <https://www.facebook.com/events/274514852654902/>
- Página de Facebook: *Odio la cumbia villera*, recuperado de <https://www.facebook.com/ODIO-La-Cumbia-Villera-164904316872582/>
- Página de Facebook: *Pena de muerte a los chorros asesinos*, recuperado de

<https://www.facebook.com/pena-de-muerte-a-los-chorros-asesinos-168800683042/>

- Página de Facebook: Pibes chorros K, recuperado de <https://www.facebook.com/pibeschorrosk>

- Página de Facebook: *Pibes chorros vs Damas Gratis*, recuperado de <https://www.facebook.com/pg/PibesChorrosVsDamasGratis/posts/>

- Página de Facebook: *Warriors anti-chakas*, recuperado de https://www.facebook.com/NoAlReggaetonMx/?__tn__=%2Cd%2CP-R&eid=ARAM9C59e4xFba5CmYsglnUFqdiq3w2oikbHUj36g1_S_ukOi6iDUcUEDiEqT9Iu_xbTETTeuZBApls0

- Páginas de Facebook con la búsqueda “Me gusta el reggaeton pero no soy chaka”, recuperado de https://www.facebook.com/search/top/?q=me%20gusta%20el%20reggaeton%20pero%20no%20soy%20chaka&epa=SEARCH_BOX (consulta: 06/11/2019).

- Páginas de Instagram con la búsqueda “TodosSomosBrian”, recuperado de <https://www.instagram.com/explore/tags/todossomosbrian/?hl=es-la>

- Páginas de Twitter con la búsqueda “TodosSomosBrian”, recuperado de https://twitter.com/search?q=%23todossomosbrian&src=typeahead_click

- Perfiles de Facebook:

Alejandro Andelique, recuperado de

https://www.facebook.com/pankysantafe?__tn__=%2CdC-R-

[R&eid=ARDiBBATLvl6l8gtlqwaUn2G117WUsuOO75ngnH47HISZrnRjpmW3AnRuPyz0w1Ka2aKID9RDmHk_rYB&hc_ref=ARRDhR5IFz9r1_jc8sxVwjyEXmf642-ML7dYR_0VJoYmIFkhvs8zoOUWLyw1Gqhx6uk&fref=nf](https://www.facebook.com/pankysantafe?__tn__=%2CdC-R-R&eid=ARDiBBATLvl6l8gtlqwaUn2G117WUsuOO75ngnH47HISZrnRjpmW3AnRuPyz0w1Ka2aKID9RDmHk_rYB&hc_ref=ARRDhR5IFz9r1_jc8sxVwjyEXmf642-ML7dYR_0VJoYmIFkhvs8zoOUWLyw1Gqhx6uk&fref=nf)

Analau Sajenev, recuperado de

https://www.facebook.com/ayofat?fref=search&__tn__=%2Cd%2CP-

R&eid=ARAZlmWOQvlfZ0UD9N3dF_P-

TxhhLhi6UCIWFhePdTHprH4quo2lvFs_rmKsa7LWyB8D711_9q3-TNnZ

David Jorge García, recuperado de

https://www.facebook.com/search/top/?q=pibes%20chorros%20en%20las%20villas&epa=SEARCH_BOX

EM Luna, recuperado de

<https://www.facebook.com/mentiras.lui/videos/10154377788117564/>

Héctor Mario Diz, recuperado de

https://www.facebook.com/mario.diz.3?fref=search&__tn__=%2Cd%2CP-

R&eid=ARDJA7VKmnrpgrhbsod2fJ5M7dnCdTk59QqoBiVNgFFYS86TOKHv0Rq_xpBC
9_kHGoXvIxRVHKsA8HH2

Jessy Rivera, recuperado de

https://www.facebook.com/jessy.rivera.7370?__tn__=%2CdIC-R-

R&eid=ARDaRhS2Tu1L1NWyi62NpCzcHbKNWfFwGkDk9Rq38WrPJKUyZXjiQ2qj1bad
9b9q1BlD8PDc4DymAcDg&hc_ref=ARSUmU3eeJr8FXyFcxJJfeeeNwkxaPoTc1LyYgno
xQ7pzeqAqv4xoE9MAtpfc6eGgfA

Juan Pablo Aldecoa, recuperado de

https://www.facebook.com/juan.p.aldecoa?__tn__=%2CdC-R-

R&eid=ARD4I6MKVtZrHwcTsnu-nWa1uUgqHf-7UuL5QDqbl_oJx1traay_-
76AqosYHMB9gCQ4HXMYDdCPDJz_&hc_ref=ARQvrQsGBNc_ZVgmntGtij1t8XD-
TUIm4PxKMDO_GYdt1Vws4M62SoNqO-2dQqaN_dE&fref=nf

Marcos Pereyra, recuperado de

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1429359767386637&set=a.1410219922633955&type=3&theater>

Miguel Adolfo, recuperado de

https://www.facebook.com/search/top/?q=pibes%20chorros%20en%20las%20villas&epa=SEARCH_BOX

Quim Magalí, recuperado de

https://www.facebook.com/quimey.candysabados?__tn__=%2CdICH-R-R&eid=ARB7-wEG1XawQF0USSVoeQVSzYPGfo7R_4GGvZVcC7gWavUKLg8h0yG8GbJkT5m-luKLSedAsWHNAtx-

https://www.facebook.com/quimey.candysabados?__tn__=%2CdICH-R-R&eid=ARB7-wEG1XawQF0USSVoeQVSzYPGfo7R_4GGvZVcC7gWavUKLg8h0yG8GbJkT5m-luKLSedAsWHNAtx-&hc_ref=ARQ_fYNJICZqLZtl_5tJV3ljCCBSDkGbEC2JLRMDnILlyD9S5dCzH973Xf0158kjm1k

Rodrigo Barreto, recuperado de

https://www.facebook.com/rodrigo.barreto3?__tn__=%2CdC-R-R&eid=ARAIpe87sj9W9EeoRoDpjC55LDTZQCbxq_TdXj79s9omhKlFvH5jCC9tlZjoWRg

https://www.facebook.com/rodrigo.barreto3?__tn__=%2CdC-R-R&eid=ARAIpe87sj9W9EeoRoDpjC55LDTZQCbxq_TdXj79s9omhKlFvH5jCC9tlZjoWRg&hc_ref=ARSN18j8fkp7uk-YZaezzH_A67Zei4RbycBRLH56ugtfMIq4DCcEh1Kiy9ywaP9Wavw&fref=nf

Sole Gise VC, recuperado de

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=195830204295807&set=a.101577937054368&type=3&theater>

- Perfiles de Instagram:

Andy_valderrama.rdz, recuperado de <https://www.instagram.com/p/9XRr2BTBG9/>

Cheffooo, recuperado de <https://www.instagram.com/p/yoG7cox05E/>

Pupiitd, recuperado de <https://www.instagram.com/p/ybDmlFKuvk/>

Elviejo_garca, recuperado de https://www.instagram.com/elviejo_garca/?hl=es

- Post de Taringa: *Aprende a hablar como villero*, recuperado de

https://www.taringa.net/+humor/aprende-a-hablar-como-villero_12om34

- “Principios de Facebook”, Recuperado de <https://www.facebook.com/principles.php>

- Usuarios de Twitter:

Anibal Ratti, recuperado de <https://twitter.com/Anibalratti/status/765189321376882688>

Fabo termidor, recuperado de

<https://twitter.com/FaboTermidor/status/494534034564087808>

Gabriel M, recuperado de

<https://twitter.com/Gabriel60antiKk/status/1178322728589365250>

Los sitios web a continuación han sido consultados en marzo y abril de 2020.

- FRANC, Luis, (S/A), Presentación y representación en pibe chorro: charla con Andrea Testa, por Luis Franc, *Hacerse la crítica. Escritura crítica*. Disponible en <https://www.hacerselacritica.com/presentacion-y-representacion-en-pibe-chorro-charla-con-andrea-testa-por-luis-franc/>

- ESTEVEZ, Ariadna y RUEDA, Jorge, (2017), “Los prejuicios contra el reggaeton”, disponible en <https://malsalvaje.com/2017/12/25/los-prejuicios-reggaeton/>

- <https://www.facebook.com/ColectivoHN/>

- <https://www.facebook.com/doca.documentalistas/>

- <http://www.pensarconlasmanos.com>

- <http://www.vice.com>

- S/A, (2012), Cómo identificar un chaka, *SPD Noticias*, Disponible en <https://www.sdpnoticias.com/columnas/identificar-chaka.html>

Materiales audiovisuales

- BELTRÁN, Antonio; HERNÁNDEZ, Lilián; MANCERA, Carlos y TOLSÁ, René, (2010), *San Judas, devoción, monas y reggaetón*, México: Three monkeys. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=VgWEL4A7WQE>
- BOJÓRQUEZ, Abraham, CHÁVEZ, Javier y SINUHÉ CABALLERO, Francisco (productores y directores), (2012), *Subculturas capitalinas: reggaetoneros*, México: Grupo Reforma. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=bCI-j0T-CUc>
- CABRERA, Abelardo, BRYK, Agostina, PERNER, Andrea, VIEDMA, Gloria (productores) y TESTA, Andrea (directora), (2016), *Pibe chorro*, Argentina: Pensar con las manos. Disponible en <https://vimeo.com/136126589>.
- MÉNDEZ, Adrián (productor) y RIVERO, Guillermo (director), (2017), *Pablito Mix y la evolución del Cumbiatón*, México: VICE. Disponible en https://www.vice.com/es_latam/article/43gj5d/no-importa-si-son-de-barrio-o-hipsters-todos-perrean-pablito-mix-y-la-evolucion-del-cumbiaton.
- MURRIETA, David (productor) y LOYOLA, Bernardo, (director), (2013), *Miscelánea Mexicana: Pablito Mix y los super ídolos del cumbiatón*, México: VICE. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=EDv-RQBnI9A>
- ORTIZ, Diana, (directora), (2011), *San Judas Tadeo. Perreo, monas y devoción*, México. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=VOkNrKXDm3s>
- S/D, (2019), *Familia adoptiva: Uzielito Mix*, México: VICE. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=DyMjb46GXKY>
- S/D, (2010), *Los guapos de Tepito: Tepichulos y Guapiteñas*, México: Meganoticias TVC. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=STlwXMCVZqU>
- S/D, (S/A), “Los Brayan”, Argentina- México. Disponible en <https://www.facebook.com/424100688446870/videos/1341528572683098/>
- SILVA, Víctor, (2015). *San Judas Fest*, Programa *Esquizofrenia*, México: UnoTV.

Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=2BLgbF39Vlc>.

- WOLDENBERG, Laura, (productora) y LOYOLA, Bernardo, (director). (2013), *Combos reguetoneros*, México: VICE. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ro0axN2i5NY&t=4s>

Anexo

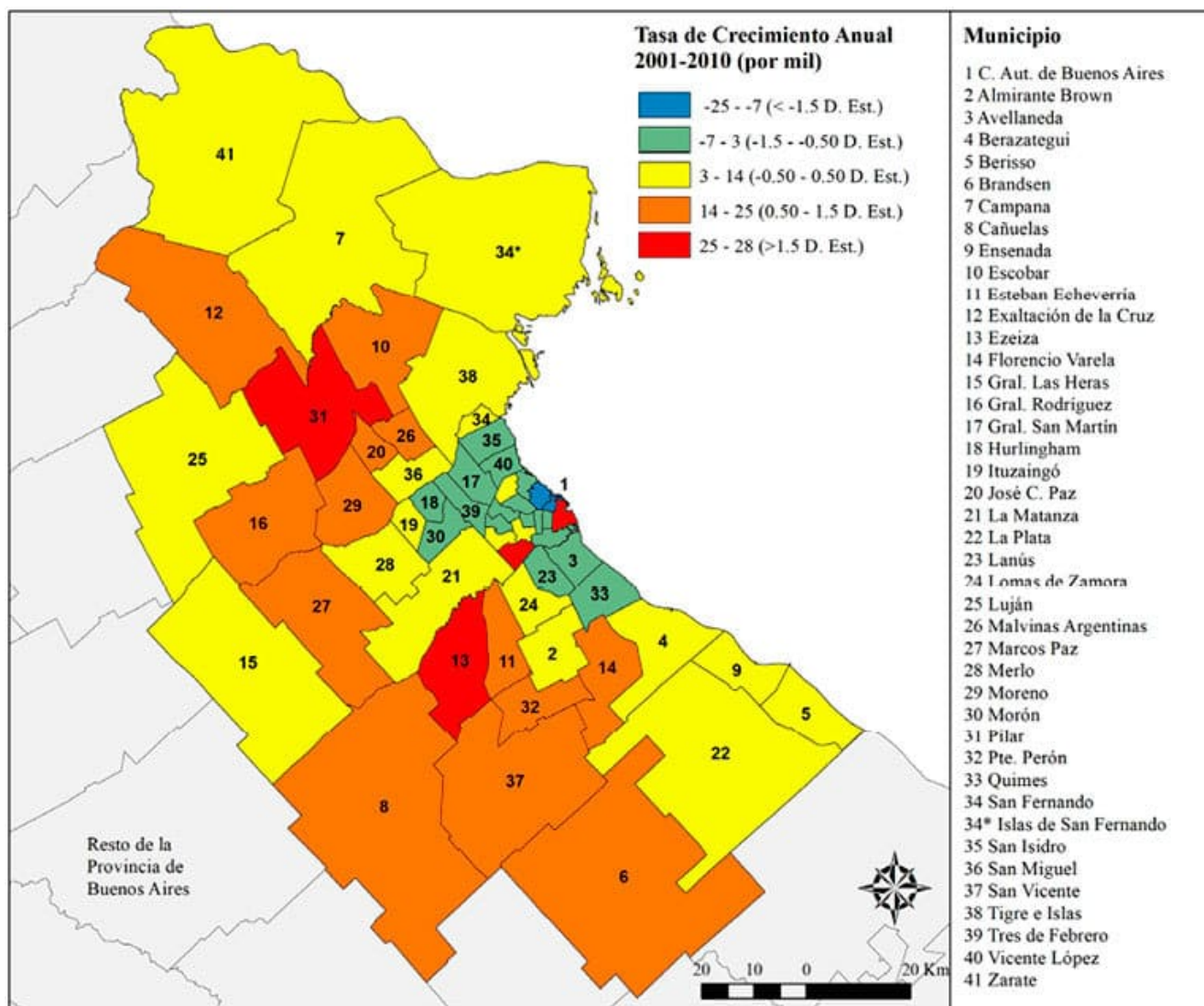


Figura 1. Mapa del Área Metropolitana de Buenos Aires. Fuente: (Marcos y Chiara, 2019)

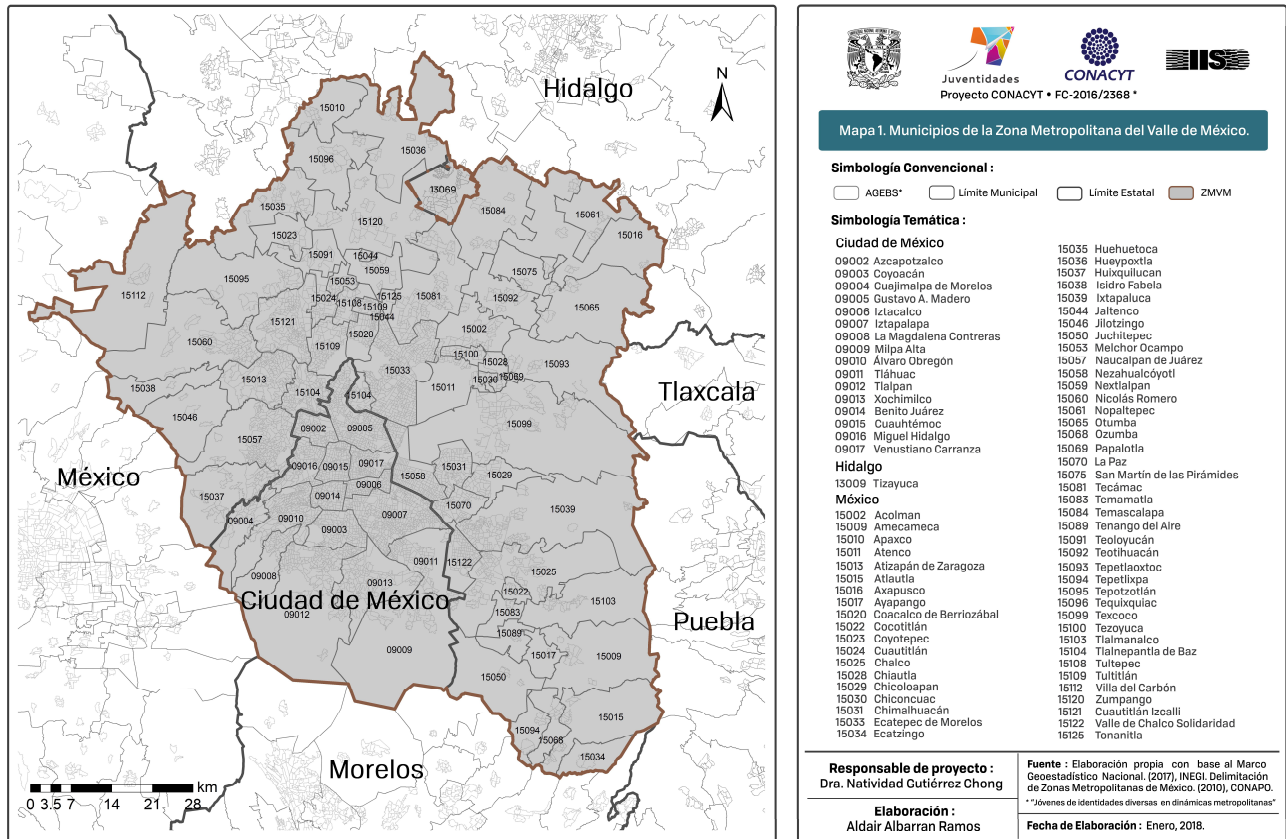


Figura 2. Mapa de la Zona Metropolitana del Valle de México (municipios y alcaldías). Fuente: “Juventudes, Jóvenes de identidades diversas en dinámicas metropolitanas”. Proyecto apoyado por el Fondo Institucional del CONACYT (FOINS) Convocatoria Fronteras de la Ciencia 2368



Figura 3. Publicación tomada de la página de Facebook: *Anti chakas, cholos, reguetoneros y cualquier otra cosa que se le parezca*, realizada el 17/07/2019



Figura 4. Publicaciones tomadas de perfiles de Instagram, realizadas el 27/10/2015 (izquierda), el 02/02/2015 (centro) y el 28/01/2015 (derecha)



Figura 5. Publicación tomada de un perfil de Instagram, realizada el 25/09/2019



Figura 6. Publicación tomada de la página de Instagram *El viejo Garca*, realizada el 02/08/2019



Figura 7. Publicación tomada de la Página de Facebook *Basta de chorros*, realizada el 04/10/2014



Figura 8. Publicación tomada de la Página de Facebook *Warriors anti-chakas*, realizada el 5/06/2014



Figura 9. Publicación tomada de la página de Facebook *Haz patria y mata un chaka*, realizada el 13/06/2014



Figura 10. Publicación tomada de la página de Facebook *Pibes chorros vs Damas Gratis*, realizada el 15/11/2012

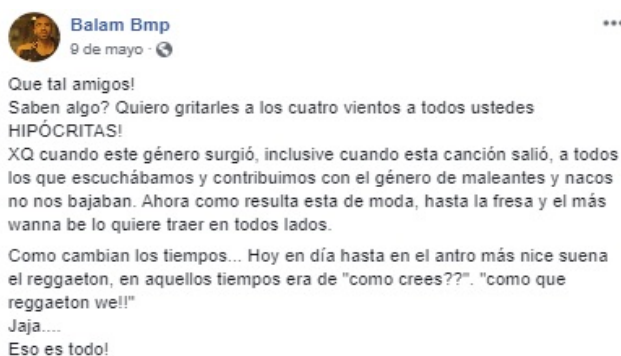


Figura 11. Publicación tomada de un perfil de Facebook, realiza el 09/05/2019, en respuesta a un video subido por Daddy Yankee

 **Andrew Chanamé Paz**
 7 may 2015 ·  · Psdt: A mí me gusta el reggaeton, pero no soy chaka. 

 2

 **Me Gusta El Reggaeton y Que?**
 Página · A 86 mil personas les gusta esto · Música/grupo de música
 28 oct. 2012 ·  · ...Nosotros somos Puro REGGAETON OK. Me Gusta el Reggaeton Pero NO Soy Chaka <--- ÚNETE 

 27 3 comentarios 5 veces compartida

 **Me Gusta El Reggaeton y No Soy "Chaka"**
 Página · A 620 personas les gusta esto · Comunidad
 19 sept. 2011 ·  · ...los intérpretes de "Cupido Me Mintió". El video de "Na-Na-Na-Na-Na", tema que forma parte del Mixtape "Los Duros", disponible al público a partir de octubre, estuvo bajo la dirección de Carlos "Bam Bam" Martin, quien utilizó a su favor diferentes localidades de la... 

 **Me Gusta El Reggaeton y Que?**
 Página · A 86 mil personas les gusta esto · Música/grupo de música
 23 jul. 2012 ·  · Cuantos dicen eso? Me Gusta el Reggaeton Pero NO Soy Chaka <--ÚNETE!

 7

Figura 12. Publicaciones que resultan de la búsqueda “me gusta el reggaeton pero no soy chaka”, consultada el 06/11/2019



Figura 13. Publicación tomada de la página de Facebook *Anti chakas, cholos, reguetoneros y cualquier otra cosa que se le parezca*, realizada el 27/08/2019



Figura 14. Publicación tomada de la página de Facebook *Haz Patria y mata un chaka*, realizada el 10/07/2010

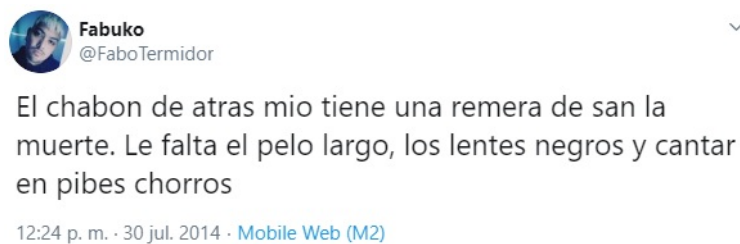


Figura 15. Twit publicado el 30/07/2014



Anibal Ratti
@Anibalratti

En respuesta a @leonxxxiii

Eva es a los políticos peronistas lo que el Gauchito Gil a los pibes chorros.

9:12 a. m. · 15 ago. 2016 · Twitter for Android

Figura 16. Twit publicado el 15/08/2016



Figura 17. Foto de perfil de la Página de Facebook *Ese San Judas es un loquillo*, realizada el 27/10/2015



COSAS Chakas
26 de febrero de 2017 · 🌐

Tener una moto italika.



2

Figura 18. Publicación tomada de la página de Facebook *Cosas chakas*, realizada el 26/02/2017

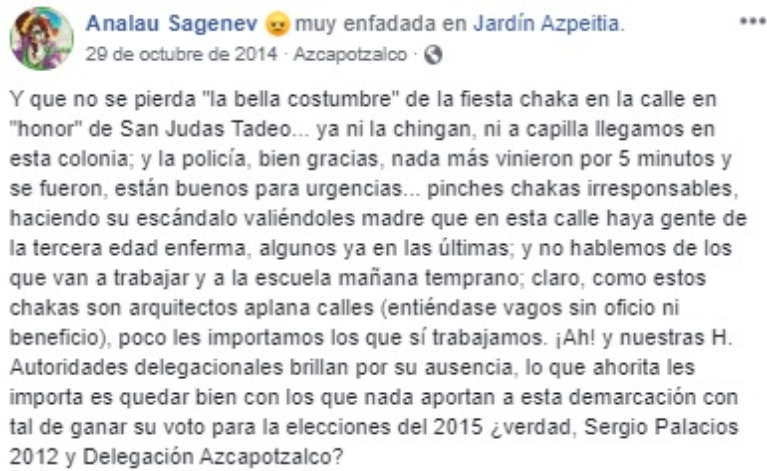


Figura 19. Publicación tomada de un perfil de Facebook, realizada el 29/10/2014



Figura 20. Twit publicado el 29/09/2019, en respuesta a un video que muestra unos disturbios en el metro porteño

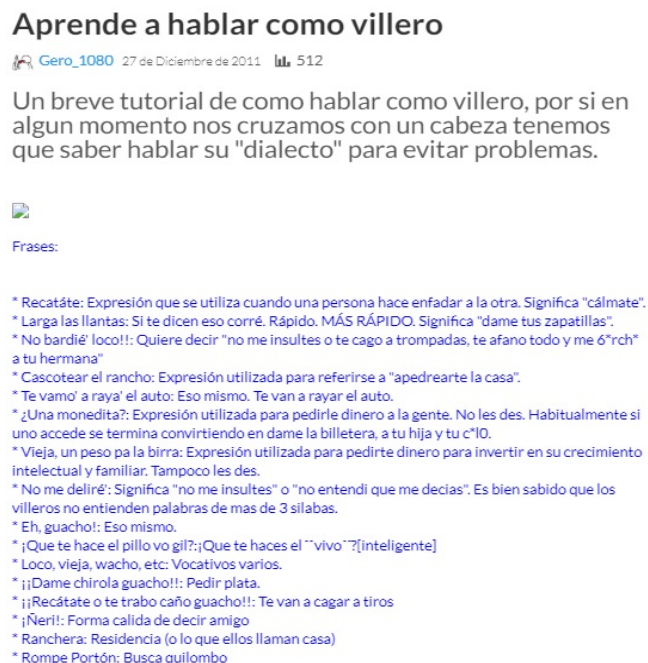
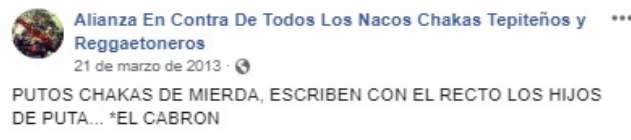


Figura 21. Publicación tomada de Taringa, realizada el 27/12/2011¹

¹ La publicación continúa extensamente, por lo que aquí no la incluyo completa, pero puede consultarse en https://www.taringa.net/+humor/aprende-a-hablar-como-villero_12om34



Figura 22. Captura de pantalla del "Chacalisador", consultado en noviembre de 2019



*"Esz Feeiisbuckk i io
ezsckrivvo kkomo kiiera"*



Figura 23. Publicación tomada de la página de Facebook *Alianza en contra de todos los nacos chakas tepiteños y reggaetoneros*, realizada el 21/03/2013



Quim Magali 😡 molesta.
22 de enero

Me matan todos los que dedican estados al pibe que murió en el tiroteo con el policía. Todos ponen ¿PORQUE A VOS? , Es en serio ? Porque va a ser ? Por chorro, lacra, rata inmundada, mala leche. Porque va a ser ? Por buena persona ? No queridos. Por hijo de una gran puta le pasó. TIENEN QUE MORIR TODAS ESTAS LAUCHAS! que prefieren robarte en vez de salir a laburar y no les basta con eso sí no que te matan por nada. Porque nuestra vida para ellos no vale nada, y me dan una lastima los que veo poner ASCO A LA POLICÍA. Por eso está sociedad de mierda, por gente como ustedes que le echan la culpa al inocente y defienden y lloran a la lacra.

Figura 24. Publicación tomada de un perfil de Facebook, realizada el 22/01/2019



Pibes chorros k
21 de enero · 🌐

Me gusta esta página ***

esta es la "juventud maravillosa" de la que hablaba Asesina Fernandez de Kirchner y que los derechos INhumanos defienden en vez de protegerte a vos de ellos; ahora sabes porque la gente normal pide carcel, pena de muerte y servicio militar obligatorio para estos pibes hijos de remil putas



Figura 25. Publicación tomada de la Página de Facebook *Pibes chorros k*, realizada el 21/11/2019

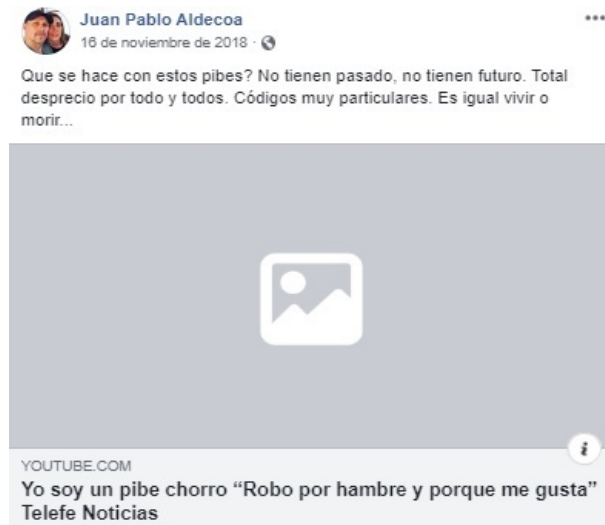


Figura 26. Publicación tomada de un perfil de Facebook, realizada el 16/11/2018



Figura 27. Publicación tomada de la página de Facebook “Pena de muerte a los chorros asesinos”, realizada el 07/03/2010



Figura 28. Descripción de un video que muestra una “fiesta chaka”, tomada de un perfil de Facebook, y realiza el 25/11/2015



Figura 29. Publicación tomada de un perfil de Facebook, realizada el 06/08/2019

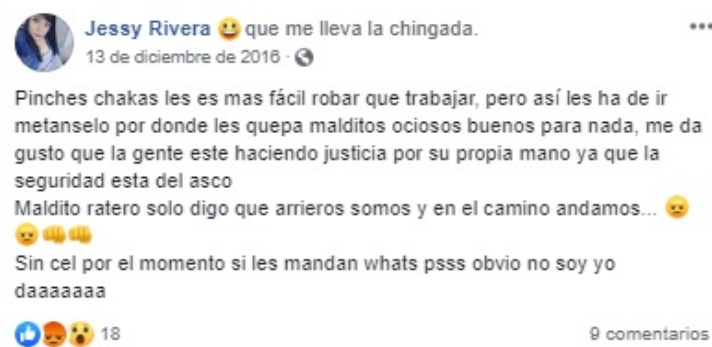


Figura 30. Publicación tomada de un perfil de Facebook, realizada el 13/12/2016



Figura 31. Publicación tomada de la página de Facebook *Anti chakas, cholos, reguetoneros y cualquier otra cosa que se le parezca*, realizada el 15/07/2019

Anti chakas, cholos, reguetoneros y cualquier otra cosa que se le parezca
 13 de julio · 🌐



NEGRO CABEZA



Figura 32. Izquierda: Publicación tomada de la página de Facebook *Anti chakas, cholos, reguetoneros o cualquier cosa que se le parezca*, realizada el 13/07/2019. Derecha: Publicación tomada del blog *Muerte a...*, realizada el 22/06/2007



Figura 33. Publicación tomada de la Página de Facebook *Haz patria, mata a un chaka*, realizada el 30/12/2012



Figura 34. Publicación tomada de la Página de Facebook *Haz patria, mata a un chaka*, realizada el 3/12/2012



Figura 35. Publicación tomada de la Página de Facebook *Molina Presidente 2023*, acompañada por el pie de página "Efecto y expresiones de la socioculturak. Si estás harto de los pibes chorros, dale like!"; realizada el 9/12/2014)

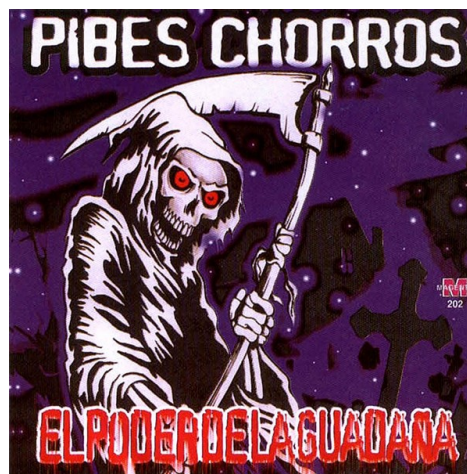


Figura 36. Arte de tapa del disco de *Pibes chorros*, *Pibes chorros, el poder de la guadaña*

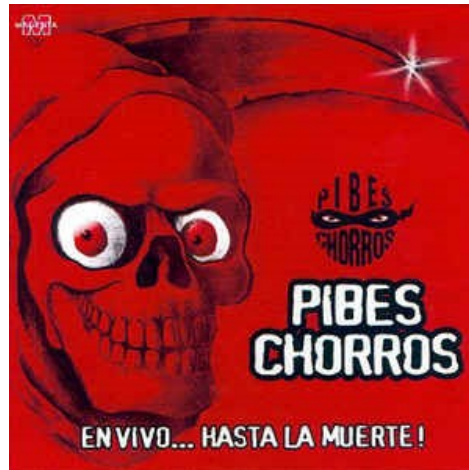


Figura 37. Arte de tapa del disco de Pibes chorros: "En vivo... hasta la muerte!"



Figura 38. Izquierda: el grupo Pibes chorros. Derecha: Agapornis