

VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 2007.

Ruralidades Alteradas & Juventudes Juvenilizadas: De la Soltería al Metal.

Yanko González Cangas.

Cita:

Yanko González Cangas (2007). *Ruralidades Alteradas & Juventudes Juvenilizadas: De la Soltería al Metal*. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/91>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eCzH/kxd>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

vista *Enfoques Educativos* N° 6 (Tomo 1) pp. 29-44 (2004)

SCHNEIDER, R.P. Sigisfredo de Fraunhäusl. *Crónica de la Misión de Panguipulli, Primer Libro, 1904-1924*, versión mimeografiada del Museo Regional de la Araucanía. (Sin fecha).

TÉLLEZ, Anastasia: «Identidad socioprofesional e identidad de género. Un caso empírico». En *Gazeta de antropología*, n°18 (2002).

THOMPSON, Paul: «Historias de vida en el análisis del cambio social», en *La historia Oral, Métodos y Experiencias*. Marinas Miguel y Santamarinas Cristina, eds. Editorial Debate, Madrid. (1993)

WILLIAMSON Guillermo: «Estudio sobre la educación para la población rural en Chile» en *Educación para la población rural en Brasil, Chile, Colombia, Honduras, México, Paraguay y Perú*; Proyecto FAO-UNESCO-DGCS/ Italia-CIDE-Reduc. (2004).

Ruralidades Alteradas & Juventudes Juvenilizadas: De la Soltería al Metal¹

Yanko González Cangas*

Resumen

La ponencia tiene como objetivo dar cuenta de las diversas adscripciones identitarias juveniles -y sus articulaciones urbanas- presentes en tres localidades rurales del sur de Chile. De este modo, focaliza su atención en el surgimiento de marcadores identitarios juveniles con mucho más espesor que los biológicos y los generacionales; proceso que ha cobrado especial relevancia debido a que ha visibilizado a un colectivo históricamente omitido y socioculturalmente soslayado, como las/os jóvenes rurales. En este sentido, el trabajo concluye que la emergencia de juventudes «juvenilizadas» —o protoculturas juveniles— es una hipótesis del reacomodo simbólico que comienza a experimentarse en el sur de Chile desde la década de los 70' producto de diversas alteraciones materiales (agroindustrialización; terciarización; proletarización; desagrarización; conectividad comunicacional; expansión educativa; entre otras). Más aún, dichas identidades juveniles aparecen como estructuradas y estructurantes de las principales transformaciones acaecidas en la última década en el espacio geocultural investigado.

I. Proemio

En Chile, el proceso de «eclosión pública» de las juventudes rurales está estrechamente ligada a los procesos específicos que se vivieron en el campo posterior a la «contrarreforma» agraria llevada a cabo por la dictadura militar. Después de reprimir a las organizaciones campesinas, devolver una importante porción de tierras expropiadas bajo la Unidad Popular -aunque sin restituir el latifundio, prácticamente destruido por las

políticas de reforma agraria bajo Frei y Allende-, el gobierno militar comienza una acelerada dinámica neoliberalizadora del agro. Licita predios re-expropiados a asignatarios de la reforma agraria o fiscales a parceleros particulares y vende otros a un grupo de empresas transnacionales que se instalan desde mediados de la década de los 80' en la zona central para producir y exportar frutas.

En este contexto, en la zona central del país emerge masivamente un nuevo actor en el campo: los/as temporeros/as. Trabajadores estacionales que sirven a la agroindustria de la fruta de exportación y que se componen principalmente de «campesinos desplazados de los fundos, exbeneficiarios de la reforma agraria abandonados a su suerte, los que perdieron sus parcelas, los que se vieron obligados a emigrar hacia pueblos o aldeas o hacia ciudades, los miembros de las familias de la pequeña agricultura campesina empobrecida» (Chonchol, 1996: 385). A partir de esta realidad, comienzan a fraguarse las condiciones que permitieron la visibilidad identitaria de los segmentos más jóvenes de temporeros/as que se enrolaron masivamente en estas labores. Aunque el fenómeno fue detectado tempranamente (Cfr. Díaz y Durán, 1986), no fue hasta fines de la década de los 90' en que se estudió en forma específica (De la Maza, 1998), debido a la alta incidencia de jóvenes en estas tareas: para el caso de la VI región estudiada por De la Maza, un 42% del total de temporeros eran jóvenes de 15 a 29 años. Aunque la mayor parte provenía de sectores rururbanos (pobla-

* Profesor-Investigador Instituto de Ciencias Sociales, Universidad Austral de Chile. Casilla 567, Valdivia, Chile. E-mail: ygonzale@uach.cl

ciones entre 2.000 y 10.000 habitantes), un número considerable provenía del medio rural (dos de cada cinco mujeres jóvenes, por ejemplo). Las diferencias agroecológicas y culturales tuvieron un importante papel segmentador de las realidades rurales de la zona central con respecto al sur y centro sur de Chile. Para el caso del sur de Chile y, específicamente, para la Región de los Ríos y de Los Lagos, el modelo neoliberal impactó fuertemente la economía y cultura campesina (pequeña agricultura), a través de la penetración capitalista de la agricultura comercial, pero lo hizo con intensidad a partir de la década de los 90', con una agroindustria ligada a la pesca (salmonicultura) y el sector forestal (Amtmann, Et. al., 1998), que generó una fuerte destrucción de la producción parcelaria y un empobrecimiento de las economías campesinas tradicionales. Esto obligó -y sigue obligando- al antiguo campesino a vender su fuerza de trabajo y abandonar sus tierras, surgiendo, igualmente, una gran cantidad de trabajadores asalariados, tanto permanentes como temporales. Mutaciones inscritas bajo el rótulo optimista de «nueva ruralidad», cuyos bordes evidentes aparecen en la extensión abrupta del transporte y las comunicaciones, la desagravación; la aparición de los «neorrurales», las segundas residencias o el turismo rural -terciarización económica-

El conjunto de estos antecedentes colocan en el centro de la reflexión algo importante; la conflictiva constitución como actores sociales -al menos desde la década de los 80', de los y las jóvenes rurales pertenecientes a estas ruralidades «alteradas». Ello debido, primordialmente, a la proletarianización y el contacto con el medio urbano, pero también y de sobremanera, a la articulación con el mercado, la educación superior, la industria cultural y los medios de comunicación de masas, fundamentales en la juvenalización de la sociedad y la cultura desde la mitad del siglo XX en América Latina. En este sentido, muchas son las preguntas que surgen a partir de una búsqueda primaria que intente (de)construir al sujeto joven en realidades cada vez más rururbanizadas, dando cuenta del espesor y características de su condición identitaria. Varias son las interrogantes que cobran importancia ¿Qué tipo de construcción cultural de la juventud domina en este nuevo escenario? ¿Desde cuándo? ¿Articulan culturas juveniles? ¿Cómo se construyen y construyeron en tanto actores diferenciales en el campo o la ciudad? ¿Qué lo possibilitó? ¿Con qué 'materiales' socioculturales se forja la identidad juvenil? ¿Cómo se vive? ¿Dónde se vive? ¿Cómo se expresa?

A partir de estas interrogantes y basados es un estudio etnográfico -a través de historias de vida- en el Distrito rural-costero de Chaihuín², en el sur de Chile, hemos ido interpretando en forma escalonada y sucesiva los resultados que ella arrojó entre los años 2000 y 2004. Aunque la indagación se centró -en términos generales- en la construcción cultural de la juventud en esta comunidad desde las primeras décadas del siglo XX hasta principios del XXI, los aspectos que intentaremos resolver sintéticamente aquí tienen relación sólo con algunos elementos contribuyentes a la formación de la identidad juvenil, referido a la última generación de jóvenes indagadas (operativa entre los años 1990 al 2003), la que matizaremos con información perteneciente a las generaciones precedentes con el objetivo de ilustrar la dialéctica de dichas adscripciones identitarias en el tiempo.

II. De la soltería a las «protoculturas» juveniles

Históricamente, en el amplio espectro de sociedades basadas en la producción agrícola, ganadera y silvícola que ocupan un lugar subordinado en conjuntos estatales más amplios, la juventud acostumbra a coincidir con una etapa de semidependencia social, caracterizada por una precoz inserción laboral y por un estatus subordinado de los jóvenes en el seno de la familia. Dado el carácter doméstico de las unidades de producción y consumo, todo está en función de su reproducción material y moral. La dominación patriarcal del cabeza de familia sobre los grupos dependientes (mujeres y jóvenes), se expresa en los sistemas de herencia y en el control sexual. Paradójicamente, los jóvenes, que constituyen una parte fundamental de la fuerza de trabajo, no tienen ni prestigio ni poder. Como compensación, ocupan un lugar central en el espacio lúdico de la comunidad y a menudo participan en muchos aspectos de la vida festiva (fiestas patronales) o recreativas (agrupaciones deportivas).

Realidad no muy distante a la que se experimentaba en el Distrito rural de Chaihuín desde principios de siglo XX hasta bien entrada la década del 50'. Período en que predomina un tipo de adscripción juvenil contrastante con el mundo urbano en la medida que el marcador biológico (edad) perfila a un actor con escasa diferenciación con respecto al conjunto de la comunidad. La soltería es el marcador que sintetiza dicha condición: el estrecho intervalo que media entre la de-

pendencia y la independencia a la unidad doméstica y el colectivo social mayor. La urgencia por incorporarse como agentes productivos y el obligado retraso de la emancipación familiar (en el caso de los varones, por una norma consuetudinaria, la llamada «ley de los 25» [años]), los compele a comprimir el tiempo de soltería y casarse velozmente.

Don «Pascual» -nacido en 1929-, sabía que su tránsito hacia la emancipación familiar y por tanto, al término de su condición de «cabro» (niño-muchacho), tenía fronteras biológicas muy precisas, prescritas por la propia comunidad de Chaihuín: (...) según el reglamento, el hombre tenía que tener 25 años pa' poderse casar, porque tenía que ser un hombre maduro, que sepa hacer todo lo que había en un hogar. Hacer su casa, sobretodo eso es lo que se exigía en esos años. No podía ser más joven, porque 18, 20 años para los antiguos era un niño todavía; aunque eran más maduros, porque un cabrito de 10 ó 12 años comenzaba a trabajar en el monte, a trabajar con bueyes, que sé yo. Pero en esa época sólo después de los 25 se podía casar». Así, lo importante es que no sólo la soltería articulaba su «niñez juvenil», sino que el dato vital se convertía en imprescindible para cambiar de estatus sociocultural, cuestión que el «joven» esperaba con ansias. El guarismo de 25 años, aparece quizás como una muy conveniente negociación para el poder paterno dominante en relación a sus hijos, que pese a cumplir duras tareas productivas, su dependencia se veía bastante alargada en el tiempo. Sin embargo, no puede haber una mejor transacción para éstos últimos, puesto que el momento de la «liberación» tiene un límite objetivo que no da lugar a priori a la ambigüedad y la coacción por no abandonar la familia (fenómeno que don Pascual vivió intensamente antes de los 25 años). La recompensa a esta larga espera no era menor, porque significaba en la mayoría de los casos de su generación, la obtención de tierras y materiales para la construcción de una vivienda.

En la segunda generación estudiada –operativa entre 1961 a 1989-, las transformaciones de tipo productivo (labores de pesca y recolección de mariscos); la mayor oferta educativa y la modernización de la sociedad urbana, desencadenarán una alteración en la soltería, reconvirtiéndola en una adscripción juvenil con una densidad biográfica mayor. El surgimiento del «pololeo» [noviazgo informal] es un dispositivo que ayuda a prolongar la soltería de esta generación, juvenilizándola pero, a su vez, abrevia esta juvenilización, por la mayor permisividad sexual que trae aparejado el pololeo,

el que desemboca en una descendencia a sustentar. Las mujeres arribarán a esta «breve juventud» debido a la migración laboral (servicio doméstico). El pololeo –como constructo cultural urbano-, y muchos bienes simbólicos de un mercado juvenil emergente (moda, música y revistas juveniles), serán apropiados y transmitidos por ellas a los varones. No obstante, la juvenilización de las muchachas será un proceso abortado debido a que al regresar a la comunidad de origen, el prototipo identitario «joven y mujer» tendrá una precaria existencia.

Las constricciones materiales y simbólicas presentes en la comunidad para vivir la juventud, desaparecen con los cambios producidos en la nueva relación campo-urbe, la que da paso a la extensión de las experiencias identitarias juveniles deslocalizadas, cuyos antecedentes se vislumbran desde las décadas del 60', con los abundantes enrolamientos al Servicio Militar por parte de los jóvenes y la alta ocupación en el servicio doméstico urbano por parte de las mujeres jóvenes. Sin embargo, en las décadas posteriores (80' y 90') estas experiencias se radicalizan con la neoliberalización del agro, la modernización del transporte y las comunicaciones y la expansión educativa, que hacen a las nuevas generaciones acceder a la enseñanza secundaria, técnico-profesional o al trabajo fuera de la comunidad en pesqueras y buques factorías internacionales. La mayoría son experiencias de deslocalización estacional, que implican el regreso e impactan a la comunidad de origen construyendo el fermento de un imaginario juvenil «juvenilizado»: légame para la génesis de culturas juveniles. Teóricamente, el concepto de cultura juvenil, designa la aparición de 'microsociedades juveniles' con grados significativos de autonomía de las sociedades adultas que se dotan de espacios y tiempos específicos. Clásicamente, y como referencia paradigmática, serían aquellos jóvenes aglutinados en microsociedades, como las bandas, pandillas o tribus, con estilos «espectaculares» surgidos en las urbes metropolitanas, que corporeizados por la clase, la etnicidad, el territorio y la estética, son creados y recreados por los medios de comunicación masiva y el mercado (Cfr. Feixa, 1999). Sin embargo, esta definición a la luz de la diversidad histórica y cultural, ha revelado ciertas limitaciones, tal como la propia definición de juventud la ha tenido al conceptualizarse imbricada exclusivamente a los procesos de industrialización, especialización económica y social en occidente, por cuanto en la sociedades precapitalistas o «tradicionales» –según Ariés (1973)- se representaba

con dificultad la infancia y la adolescencia. En este sentido tal como se han desestabilizado las definiciones estancas sobre la identidad juvenil -«jóvenes con o sin juventud»- (González, 2003); así también, parece necesario establecer matices en el concepto de cultura juvenil, que problematice la idea de un continuum identitario, una gradación en los tipos de adscripción juvenil en los nuevos contextos de interacción rural-urbana. Esto, habida cuenta que no es posible seguir sosteniendo de antemano el paso abrupto de la niñez a la adultez -debido a la temprana incorporación a las labores productivas y/o reproductivas- en los actuales escenarios rururbanos en el sur de Chile.

En esta dirección, nos interesa dar cuenta de uno de los cambios fundamentales en la constitución de la última generación de muchachas y muchachos estudiada en el Distrito rural de Chaihuín. Nos referimos al consumo y apropiación de bienes simbólicos musicales segmentados; fenómeno inédito en relación a las anteriores generaciones de sujetos estudiadas y que emerge como uno de los pilares de elaboración y diversificación identitaria juvenil en la contemporaneidad.

La música y otros bienes simbólicos «artísticos», han sido indagados y teorizados profusamente en las culturas juveniles urbanas por cientistas sociales de diverso cuño, asignándoles un peso específico en la «tribalización» juvenil. Un acercamiento propuesto por Bourdieu en dos de sus obras fundamentales (1988, 1995), traduce la expresión musical como un bien cultural que tiene una distribución social específica según el lugar ocupado en la estructura social por parte del individuo que la consume. En un juego recíproco y binario, para cada posición en el sistema de estratificación social existiría su correspondencia en el gusto y consumo musical (o artístico en general). De este modo, la música, como otros capitales culturales, sería para el autor sólo un reflejo reproductor de la estructura social. Por otro lado, algunos autores marxistas heterodoxos de la escuela de Birmingham, en sus indagaciones específicas sobre las subculturas juveniles, amplían la idea de Bourdieu sobre los bienes simbólicos y el propio campo cultural, asignándole un papel más allá de la «autonomía relativa» con respecto a la infraestructura. Para ellos, el consumo como la práctica musical, no sería un reflejo mimético y pasivo de la estructura social, sino más bien, en términos de Gil Calvo (2003:303), una «activa reflexividad transformadora» por su capacidad de modificar la realidad y manipular las representaciones que emanan de la estructura social.

Una porción importante de estos últimos teóricos refuerzan la idea del poder creativo del individuo a contrapelo de las condiciones estructurales determinantes. Esta capacidad transformadora de la música y el estilo, se encuentra analizada tanto en la obra colectiva de Hall y Jefferson (1976) como en la de Hedbigge (1979) sobre algunas culturas juveniles «espectaculares» en Gran Bretaña (*teddy boys, punk, mods* y *skins*), donde la escenificación de los estilos (sub)culturales, son interpretados como una resistencia ritualizada al orden social, un práctica mediadora entre la estructura social y la vida cotidiana de los jóvenes. La conformación de estas culturas juveniles en torno a la moda y la música sería una forma de resistencia de clase que subvierte simbólicamente el orden social hegemónico; por tanto, dichas culturas aparecen como soluciones imaginarias a problemas reales.

En América Latina la proyección de los «Estudios Culturales» (rótulo con que se conoce a este nuevo desplazamiento abierto por la escuela de Birmingham hacia el estudio del sujeto popular y la cultura mediática) tiene en Jesús Martín-Barbero (1987) y Néstor García Canclini (1990) sus máximos exponentes. El caso de Martín-Barbero es especialmente interesante al relevar la capitalidad de las «mediaciones» -antes que los medios- como configurador de la identidad cultural en la región a partir del nacimiento y expansión de la industria cultural. En sus interpretaciones específicas sobre la condición juvenil en América Latina en la actualidad (Martín-Barbero, 1998, 2002) el autor enfatiza el rol de la televisión y la industria cultural musical como dispositivo deshistorizador y desterritorializador de la cultura, generando en los/las jóvenes lo que denomina «palimpsestos de identidad», huellas que perviven borrosamente en un presente en el que se (re)escribe perpetuamente, provocando a su vez, una hibridación cultural constante y acelerada, antes inédita en América Latina. A partir de allí se mezclan «los sonos y los ruidos de nuestras ciudades con las sonoridades y los ritmos de las músicas indígenas y negras, y las estéticas de lo desechable con las frágiles utopías que surgen de la desazón moral y el vértigo audiovisual» (1998:36). Más allá de estos aportes creemos que la música como un bien simbólico «liberado» del mundo adulto y consumido activamente por las recientes generaciones en el Distrito rural de Chaihuín, «nos habla» más que ningún otro capital cultural, tanto de las posiciones en la estructura social mayor (de clase, sexo, edad o etnicidad) como de las nuevas filiaciones subjetivas e intersubjetivas, transformándose en la «voz de

la identidad», un tejido al que se vinculan percepciones territoriales, afectivas, sociales y culturales. Hasta bien entrada la década de los 70' en Chaihuín, las cuecas, vales, corridos y cumbias fueron los sonidos incidentales que acompañaron las trayectorias vitales de las y los miembros solteros/as de la comunidad, pero cuyo rol tuvo un papel secundario como forjador de identidad juvenil. De hecho, la mayor parte de esos ritmos, sino todos, tuvieron una fuerte carga adulta o intergeneracional. Ritmos y bailes que no fueron propiedad exclusiva de solteros/as o jóvenes y que en cualquier caso, no performaron una identidad étnica definitoria, más bien estuvieron al servicio de una identidad cultural campesina (como la cueca y en menor medida el corrido mexicano) o, lisa y llanamente, conformaron el paisaje sonoro de un momento biográfico que marcó un recuerdo de una etapa vital, urdiendo la experiencia individual con la del colectivo. En suma, su papel en la construcción sociocultural de la juventud de la comunidad fue pasivo, incidental: lo que se escuchaba o bailaba mientras ocurrían otros episodios importantes.

III. Metaleros y cumbiancheros

Esta realidad cambia radicalmente desde finales de los años 80'. Las nuevas generaciones en su periplo rural-urbano se juvenilizan básicamente a partir del consumo de los bienes simbólicos segmentados y multinacionales, de gran expansión territorial desde esta década. La industria cultural juvenil que comienza a operar desde los años 60' penetra muy tímidamente el campo. En los años 80' los flujos comunicacionales crecerán y a la par, las nuevas tecnologías de producción y reproducción musical y la televisión. «Todo llega sin que haya que partir», nos recuerda Martín-Barbero parafraseando a P. Virilio sobre el consumo massmediático y su extensión: la posibilidad de una 'urbanización con el consumo' de productos juveniles sin necesidad de abandonar el campo.

En el Distrito de Chaihuín, la radio-casete se hace presente con intensidad, pudiendo seleccionar, grabar o mezclar lo que se escucha en las radioemisoras, abaratando los costos de uso y posibilitando la intervención creativa, en contraste con los caros discos o *longplay* de antaño y sus vicirolas y tocadiscos; o el monopolio de la escucha radial pasiva. La irrupción del *personal stereo* [*walkman*] por ejemplo -masificados en los 90'-, permite el transporte de las preferencias individuales de la urbe al campo y viceversa; los casetes

-menos costosos que los *compact disc*-, pueden *piratearse* e intercambiarse por otros, ampliando exponencialmente la oferta y dotando de sentido al consumo musical como práctica creativa (Willis, 1998; Willis, Et. Al. 1990). Así, la música jugará un papel primordial, antes inexistente en la comunidad: la de productora de identidades.

Las estrategias para lograr esta distinción, sin embargo, difieren de acuerdo a la posición ocupada en la estructura social, que quedan reflejados en el consumo de cierto tipo de música con respecto a otra y la adscripción a una u otra representación de lo «juvenil»³. Para un grupo de jóvenes -la mayoría varones estudiantes y con aspiraciones de movilidad social y territorial- las preferencias musicales apropiadas se mueven en torno a los gustos juveniles de las clases medias y populares urbanas: *reggae*, *hip-hop*, *metal*, *tecno*, *pop* latino o anglosajón romántico. En ellas y ellos se evidencia una lucha diferencialista; son los que visitan asiduamente los Taca-tacas, organizan cumpleaños e intentan (auto)sostener su identidad como jóvenes. Se «oponen en la tolerancia» a los que escuchan *cumbia sound* (los *cumbiancheros* o *cumbiamberos*) y corridos mexicanos, por considerarlos poco modernos, antiguos y pertenecientes a una esfera social subalterna.

Al interior de este grupo encontramos una variante más dibujada: los «metaleros». Aunque como afirma Muñoz el *heavy metal* ha sido muy poco explorado por los investigadores «por no tener el encanto del *punk*» (1998: 196), lo cierto es que el *hard rock*, *heavy metal*⁴, *trash* u otras variantes dentro del horizonte musical del *rock pesado*⁵ es una progresión del rock sicodélico y sinfónico presente en el mundo anglosajón desde los años 60' y es el «padre» de las formas (sub)culturales asumida por las variantes rockeras posteriores. Surgido en Estados Unidos de América a fines de esa misma década, sus precursores fueron las bandas Black Sabbath, Led Zeppelin y Deep Purple, a las que De Castro (2003) identifica con el mote de Hard Rock. La influencia de esas bandas -sobre todo Black Sabbath- hará que el movimiento adquiera continuidad y madurez a partir de los años 70' con la mundialización de grupos como Kiss, AC/DC, Scorpions y las bandas británicas Iron Maiden, Def Leppard y Judas Priest, que formaron la llamada «Nueva Ola Del Heavy Metal Británico» (o NWOBHM) y que sedimentaron la organicidad estética y rítmica del movimiento: una base potente de batería atronadora, un bajo que marcaba el ritmo y más de un guitarra eléctrica, instrumento que se convirtió en protagónico: potente, numerosa (algunas dobles), distorsionada e in-

terpretada con punteos extensos y barrocos. Para principios de los años 80', los atuendos de sus seguidores también se decantará: *bluejeans* o pantalones de cuero ajustados, zapatillas deportivas o botas, camisetas con la imagen de algún ídolo, chaquetas de cuero, algunos pinchos y tachuelas y, lo fundamental, el cabello largo y en muchas de sus variantes (vgr. El Black Metal), una cercanía «espiritual» al ocultismo. En su versión norteamericana -y más comercial- aparecerá el maquillaje femenino, diversos complementos de cuero, mallas gruesas, cintas, etc., lo que recatapultará el «metal» a nivel mundial con las bandas Mötley Crüe, Twisted Sister y Quiet Riot, entre otras.

El movimiento atravesará distintos altibajos provenientes de la emergencia del punk. Desde mediados de la década de los 80' a los tradicionales *riff*, guitarras dobles, cueros y pinchos, se agregan a los ritmos la velocidad que hizo nacer el *thrash* (o *speed metal*). A partir de allí se provocó un nuevo auge con bandas como Venom, Megadeth, Slayer y, fundamentalmente, Metallica. Paralelamente, se venía difundiendo una nueva vertiente comercial y *soft*, llamada «Glam-Metal» o «Pop-Metal», con formaciones como Poison, Bon Jovi o Guns N' Roses. La década del 90' hizo mutar nuevamente el movimiento hasta llegar a un nuevo subestilo llamado «hardcore» de fuerte sincretismo punk, con las bandas Sepultura y Pantera como representantes emblemáticos. La constante diversificación de subestilos hizo surgir otras denominaciones y tribus urbanas emparentadas bajo los rótulos de «industrial», «power», «gótico», «black» o «death». Una de las últimas derivaciones aparecidas desde finales de la década de los 90', se produce por la influencia del hip-hop, donde se erigen bandas como Deftone, Korn o Limp Bizkit, agrupados en la órbita del llamado «agrometal», que para algunos, se aleja definitivamente de los clásicos referentes del *metal*. En Chile, el *heavy metal* (junto al *hip-hop*), es el ritmo que tiene, actualmente, más adherentes al interior de las juventudes urbano-populares y mesocráticas y cuya historia se remonta desde mediados de la década de los 70'⁶.

Los metaleros tienen en Chaihuín un pequeño grupo de conspicuos representantes varones -y en menor medida mujeres-, que retroalimentan su estilo a partir del contacto directo con la urbe por su condición de estudiantes o a través de parientes que vienen de la ciudad. En sus esporádicas estadías en Valdivia asisten a algunos conciertos, se reúnen con sus compañeros de clase a escuchar música, visitan disquerías y comercios especializados en vestimenta y artículos

conexos con sus filiaciones estéticas y musicales. El proceso de «conversión a metalero» es bastante claro. Se inicia, como apuntáramos, a partir de las experiencias urbanas en el entorno educativo:

«[yo] Escuchaba esa música [*metal*] cuando salíamos temprano de clases en Valdivia, íbamos a la casa de un amigo y sus papás trabajaban y ahí escuchábamos todo el rato esa música. También el Agrometal, que es una mezcla de Hip-hop con metal. O sea el Hip-hop es más sonido con la boca y el Agro lleva introducción de guitarra, la batería es más fuerte, pero con la melodía de Hip-hop. A mi no me gusta mucho el Agrometal. Algunos grupos no más, pero los más pesados. Hay algunos como los Slip Knot y Linking Parck que son buenos.

Yo me vestía con unos zapatos caña alta negros, un *jeans* negro apretado, un *sweater* debajo, negro, y una polera encima. Justo cuando ya no me vestía de negro, llegó una tienda que se llama 'Pecados' en Valdivia. Está en la Galería España, creo, y ahí llegaron gorros, poleras, todo. (...) Las otras tiendas eran locales que habían en la feria artesanal, esa que está en Arauco. Yo me acuerdo que habían allí unos locales, pero vendían más *posters*, anillos y cosas así, pero no habían poleras.

(...) Me gustaba la música y quería representarlo vistiéndome así. Fue por esa música, porque cuando yo llegué a Valdivia casi todos mis amigos escuchaban eso y fue como una forma para adaptarme a tener que andar con ellos, porque era como que a uno le dieran a elegir, si se metía a un grupo de Hip-hop, o un grupo de cumbia o a un grupo de metal. Y yo decidí meterme a ese grupo. Fue como pa' integrarme allá en Valdivia, pa' tener amistad y no andar solo». (Edgardo T.). «Estaba carretero, a si es que me fui a Santiago. En ese tiempo escuchaba música pesada, Metallica, Poison, Guns n' Roses, AC/DC. Me vestía de negro, era como parte de los que escuchaban ese tipo de música, era como seguir esa onda, polera negra, bototos, pantalón y chaqueta... ¡cara de malo y su buen cigarro! No era una forma de andar siempre vestío', pero se salía, uno se juntaba con los amigos y era de andar todos con la misma onda. Entonces se escuchaba esa música. No íbamos tanto a fiestas, porque Valdivia es fome, de noche es bien apagao'. Así que nos juntábamos en las plazas, callejea-

dos. Andaba con un buen grupo de amigos, y nos metíamos en cualquier lado, pero había que andar arrancando de los pacos [policía]. Ahí tomábamos vino, pisquito, lo más barato». (**Héctor A.**). «Me gusta la música metálica y la romántica. Me gustan Los Chanco en Piedra, Bon Jovi y de la romántica, Enrique Iglesias y Chayanne». (**Rosa M.**).

Una vez en la comunidad, se presentan los problemas de continuidad identitaria. El primero estriba en la marcada reactividad del mundo adulto para con la escenificación estética de sus preferencias y, en algunos casos, como Edgardo, esta reactividad es mucho más acentuada habida cuenta de la activa observancia religiosa de la madre, miembro de la iglesia evangélica de la comunidad y que llega a satanizar –literalmente- sus gustos. El caso de Edgardo plantea varias aristas interpretativas, puesto que debido a las presiones familiares y condicionantes comunitarias, su identidad de «metalero» surgida y afianzada en el entorno educativo urbano con su grupo de compañeros de clase, se ve dificultada de sostener en la propia comunidad. Después de haberse involucrado progresivamente en este horizonte cultural juvenil desde los últimos años de educación primaria e intentado mantener dicha adscripción en la localidad, se ve compelido a abandonar su condición de metalero (atuendo, fundamentalmente), para reconvertirse finalmente en «normal». La satanización de sus preferencias identitarias por parte de la madre, como la descontextualización de uso y escenificación de su apariencia por la falta de espacios específicos, dieron como resultado la discontinuidad de su filiación:

«Mi mamá me decía que no, la ropa no, las poleras.... Porque yo llegaba a Chaihuín así. Andaba con los pantalones negros o el *beatle* y una polera. O un buzo negro. Tenía varias ropas negras. Y mi mamá me decía que no, que no usara esa ropa, que era del diablo, cosas así. Y yo le decía 'pero qué tiene si yo estoy escuchando la música no más, los monos de las poleras no representan nada'.

Para mí lo negro representa el sentido del grupo, porque todos los grupos de esa música se visten de negro. Sentirme representado por Metallica era como tratar de expresar lo que yo sentía. Porque la mayoría de los chicos escuchaban ese tipo de música y no los representaba. Conversaban con un chico... -'¿Te gusta Metallica?' -'A mí igual me gusta Metallica', pero era pa' engrupir.

Entonces yo quería demostrar que me gustaba de verdad. Era un pensamiento para demostrar a la gente que no es necesario que todos anden vestido igual, que tengan los mismos pensamientos; porque uno igual tiene sus derechos, como todos. Porque la mayoría de la gente, incluso a mí cuando andaba con esa ropa, me miraban como algo extraño, la polera, la calavera... como que tu no pertencías ahí, yo creo que eso no es correcto. Mis papás empezaron como a ponerse en contra de que yo usara esa ropa. Me decían que no, que eso era de satán y cosas raras. Me dijeron que yo podía escuchar esa música pero no andar vistiéndome así, ni usar esas poleras tan diabólicas (...). (**Edgardo T.**).

Pese a estas restricciones, los muchachos afines a la «onda metalera» en Chaihuín, intentan sortear las presiones familiares y comunitarias ocultando sus preferencias más sancionadas (como el atuendo) y estableciendo lazos de asociatividad y complicidad, intercambiando casetes, afiches, ropa y actualizando sus últimos hallazgos musicales. Sin embargo su «resistencia» se ve torpedeada por la escasa y atomizada población juvenil en la localidad, lo que reduce sus posibilidades de aglutinamiento y mantención de una identidad colectiva intensa y duradera en el espacio propio, constriñéndola a la esfera individual y deshaciéndose de los elementos más conflictivos para su entorno inmediato:

(...) Después conocí a más amigos que escuchaban esa música. Aquí en Chaihuín igual, Pedro C., me presentó a un primo que le gustaba mi música. Ya, empezamos a hablar y me dijo: 'Oye, sabís que yo tengo una polera', era de cuando vino Metallica a Chile. Se las daban, regalaban algunas poleras. Me dijo, 'yo te la vendo, porque a mí me queda chica'. Yo le dije 'Ya', la vi, estaba nueva, me gustó y la compré a cinco lucas, pero a escondidas de mi mamá. La usé y me fui a Valdivia pa' la Semana Valdiviana y ahí usaba esa ropa, porque ahí no me veía nadie.

(...) Pero todavía me gusta la onda metalera. Incluso cuando veo los videos, como se visten, me vuelve loco, me gusta. Después pensé que me gustaba no más, no importaba como andaba vestido». (**Edgardo T.**).

El testimonio de Edgardo plantea con intensidad la actual dinámica identitaria vivida por este segmento de la población juvenil rural, representadas en las estrategias adaptativas y en los reacomodos constantes de

su identidad, en una fricción constante entre el «afuera» y el «adentro» y cuya síntesis se resuelve a partir de los retazos culturales transportados de la urbe a la localidad y en la apropiación y creación de espacios liberados para la expresión y experimentación de dicha condición juvenil. En esta dirección, no resulta casual que sea justamente el *heavy metal* el catalizador de la adscripción juvenil. Como plantea certeramente Martínez (2004) dicha música y cultura sería –hasta la aparición del *tecno*- una de las principales y más representativas para definir que es «ser joven»⁷.

Por otra parte, Chaihuín y su entorno no se concibe tanto como un espacio habitado por una cultura «campesina», «pescadora» o rural diferencial -un «paisaje humano» distintivo-, sino más bien sólo como una *geografía* cargada de alteridad en relación al mundo urbano. De este modo, esta pequeña vertiente generacional evoca significativamente la desterritorialización de la cultura, el divorcio entre identidad cultural y territorio y cuyo resultado es la hibridación simbólica en la subjetividad y la acción social de muchachas y muchachos -«elasticidad cultural» y «plasticidad neuronal», en términos de Martín-Barbero (2002)-, que se decanta y se hace visible en la escenificación de su «juventud» en el espacio propio,

«Yo me siento un joven rural porque soy criado [acá], mi familia, todo está aquí, pero igual comparto y vivo mucho tiempo allá en Valdivia. Igual ya me acostumbré allá, pero no sé, yo me siento como que soy de acá. No soy campesino para comportarme, pero me siento de aquí. [Que me guste Metallica] no es un cambio grande. Cuando me crié aquí no estábamos tan incivilizados como antes, cuando se criaron mis papás. Ahí por ejemplo, no tenían radio, no podían escuchar música. No sabían nada de grupos. Por ejemplo, escuchaban el nombre de un artista y no estaban ni ahí, porque no les sonaba, nunca habían escuchado la música hasta como cuando tenían unos 20 años, que tuvieron una victrola». (Edgardo T., cursivas mías).

Por otra parte, un segundo grupo de jóvenes -la mayor parte desertores del sistema educativo, trabajadores/as ocasionales, buzos mariscadores o subempleados/as sin expectativas de movilidad social-, escuchan los ritmos provenientes de las clases populares urbanas, como la *cumbia sound*, las baladas pop latinas y anglosajonas románticas y, en menor medida, corridos o cumbias rancheras. Lo interesante, es que ritmos como el corrido, de fuerte connotación rural, adulta e

intergeneracional, conviven en sus gustos con la citada *cumbia sound*, que pese a presentar cierta orientación juvenil tiene una audiencia intergeneracional. Es decir, sus preferencias están cohabitadas por dos estilos en los que se compensan, por un lado el campo y la urbe y, por otro, el imaginario juvenil y adulto. Sus gustos se conectan sin problemas con la generación anterior ya por vía del corrido o por la cercanía de la *cumbia sound* a las tradicionales cumbias acústicas y cumbias rancheras de los años 70' y 80'. De esta forma, sus filiaciones tienden a reflejar con más claridad las contracciones de su conversión juvenil urbana vía el acomodo y cierta resistencia.

Si la *cumbia* de los 80' y 70' es una proyección de los ritmos tropicales como el mambo, la rumba y chachachá de los años 40' y 50', la *cumbia sound*, *villera* o *cumbia argentina* es la evolución tecnificada y masificada de la *cumbia* setentera y ochentera. Su origen data de principios de los años 90' proveniente del norte Argentino y sur Peruano, el que se traslada a Chile por la ciudad norteña de Iquique, siendo adoptado por una gran cantidad de jóvenes que, teniendo la posibilidad técnica de producir y reproducir sus ritmos, crean diversas agrupaciones a imagen y semejanza del nuevo movimiento «sound», que en los países de origen estaban siendo ampliamente difundidos entre el mundo urbano popular. A mediados de la década de los 90', varias bandas argentinas fundadoras del movimiento, como «Adrián y los dados negros», comienzan a ser difundidos en las radioemisoras y televisiones del país, convirtiéndose en el ritmoailable por excelencia de las clases subalternas. A poco andar, surgen radioemisoras locales y nacionales especializadas en este tipo de música (como «Nina» y «Corazón»). En esta fase surge una explosión de grupos tropicales «sound», tanto chilenos como argentinos que, como «American Sound», «Tropical Sound» -ambas del norte de Chile-, «Ráfaga», «Amar Azul» y «Red» -argentinos-, invaden las programaciones radiales, discotecas urbano-populares, fiestas y programas televisivos. Paralelamente, comienzan a surgir los respectivos «fans clubs» de cada grupo, compuestos en su mayoría por mujeres jóvenes, que reflejan el impacto del movimiento en una parte importante de la sociedad chilena, que en los gimnasios de la periferia urbana organiza conciertos multitudinarios de estos grupos, expandiendo su influencia «festiva», incluso, a las clases medias.

Nacida y catapultada por jóvenes, con una lírica simple, festiva y por tramos lasciva, la *cumbia sound* ha tenido una expansión intergeneracional y en menor

medida interclasista. Al igual que el corrido mexicano en su momento -años 40' y 70'- la *cumbia sound* se ha extendido fuertemente a las zonas rurales, debido a la conexión histórica de su población con los sectores sociales urbanos populares. Su diseminación se ha nutrido de los nuevos avances tecnológicos (sobre todo en sus instrumentos), lo que la hace fácilmente producible y reproducible por nuevos jóvenes que quieren formar una banda: teclados controlados vía *midi*, baterías electrónicas, sintetizadores, tumbadoras electrónicas, etc.

A principios de la década de 2000 y fundamentalmente en Argentina, la *cumbia sound* sufre una diversificación, esta vez más juvenilizante y contestataria debido a la crisis económica del país transandino. Comienzan a aparecer bandas como «Yerba Brava», cuyo primer álbum «Cumbia villera» editado en el año 2000, dará apellido a la nueva versión *sound* (*villera*) de fuerte rai-gambre poblacional (villas miseria). Sus letras cuentan historias carcelarias, barriales, de juergas con drogas, alcohol, represión policial, fútbol y marginación social («la cumbia villera es a la cumbia, lo que el punk al rock», habría dicho uno de los integrantes de Yerba Brava en una entrevista radial). «Damas Gratis», «Flor de Piedra», «Los Pibes Chorros» o «Amar Azul» -grupo que sufre una mutación *villera* en el año 2000 con los discos «Gracias a vos» y «Me pegas»-, comienzan a filtrarse entre los gustos de los jóvenes urbano-populares chilenos y muy lentamente en las zonas rurales yuxtapuestas a otros grupos de *cumbia sound* más tradicionales.

La estética de los grupos *sound* -eminentemente masculinos- se sustenta en el uso del pelo muy largo, camisas vistosas, pantalones de cuero o *bluejeans* ajustados y zapatos o botas terminadas en punta. Sin embargo, y excluyendo la versión *villera*, -cuyo estilo se asemeja a los de la órbita hip-hop-, este *look* no se reproduce con fidelidad en las y los jóvenes que siguen y gustan de esta música; no existiendo un mercado de bienes anexos al movimiento más que el musical, por tanto, tienen una débil injerencia en la materialización de un estilo expresable en la moda.

En el caso de Chiahúin, la *cumbia sound* tiene una amplia audiencia juvenil y una tolerancia «activa» por parte del mundo adulto, que es capaz de bailar dichas sonoridades; no así las que provienen de las versiones más «pesadas» del rock, el hip-hop o el tecno. La «onda» *sound* encuentra en la comunidad canales constantes de expresión, ya sea en los torneos de fútbol, cumpleaños, algunos recintos públicos -como el termi-

nal de buses y los Taca-tacas-, o en las más diversas celebraciones.

«En ese tiempo me gustaban las cumbias, no escuchaba más música que cumbias. Escuchaba 'American Sound', 'Organización X', 'Red', 'Maggia Tropical', que tiene una canción que se llamaba 'la furia loca'... Me gustaba porque me alegraba. Tenía casetes grabados y comprados igual. Iba a comprarlos a Valdivia o pirateados en la calle. La mayoría escuchaba lo mismo en el Liceo y ahí nos prestábamos casetes (...). *Cuambiambros éramos nosotros: 'vamos a bailar una cumbiamba' decíamos nosotros (...)*». (Julio N., cursivas mías).

Sus coros alegres y pegajosos cantan a los escarceos, desengaños, conquistas, infidelidades y asedios amorosos y sexuales; consumo de alcohol -el que se imbrica en la mayoría de los textos- y, en menor medida, a historias vecinales y parentales. El tratamiento directo y anafórico de la sexualidad y el alcohol es una de las grandes diferencias con las vertientes precedentes de la cumbia setentera, cuya retórica y «salero» provenía de la polisemia y el juego jocosos entre el desvelar y ocultar las referencias a la sexualidad, el tabú más enraizado en el medio rural.

Las y los jóvenes disfrutaban tanto con el ritmo festivo de sus canciones como con la explicitación y deconstrucción de los tabúes sexuales. Los varones se identifican con las letras apologéticas al alcohol, el que este grupo de muchachos consume cotidianamente (al menos más de lo que declara ingerir el grupo anterior conformado por estudiantes de secundaria o técnico profesional). Títulos como «tomo para olvidarte», «me pega la cerveza», «borracho», «yo tomo licor», «tomo vino y cerveza», forman parte del repertorio de *cumbias sound* habituales escuchados por estos jóvenes. En esta dirección, coinciden algunos testimonios en asociar el alto consumo de alcohol a los muchachos que trabajan y que no han salido de la localidad, debido a lo cual, los ritmos *sound* se perciben en homología a sus condiciones socioestructurales y territoriales:

«(...) Porque los otros cabros de aquí son pura cumbia no más, pura cumbia sound, los grupos 'Amar Azul', 'Ráfaga' y 'Tropical Sound'. Como que los más jóvenes siempre han estado acá entonces les gusta siempre ese mismo estilo. Bailan y se toman sus buenos copetes y de ahí nada más. Se quedan siempre en eso. No tratan de salir a otro lado, ir a Corral o Valdivia, no se motivan». (Héctor A.).

«Acá en Huape todos son Cumbiancheros y yo odio las cumbias pa' escucharlas, para bailarlas no, porque la está pasando bien. En cambio para escucharla y estar conversando, no. Mejor algo más relajado. Acá no les gusta la música más de tarros, metal; no te pescan esa música. Cuando nos juntamos y hay distintos tipos de música que nos gusta, terminamos colocando «Maná», como para completar un ambiente». (**Catherine U.**)

Lo cierto es que una porción importante de este segmento de jóvenes consumen habitualmente alcohol, el que se consigue en Corral o en pequeños almacenes situados en el Distrito. Un integrante de este grupo describe las características de sus pares:

«Acá los cabros [muchachos] antes no tomaban mucho, pero eran mocheros [peleadores]. Y ahora no son mocheros, pero son como terneros pa' tomar [alcohol]. Pero siempre han chupado harto aquí. Es que aquí no se vendía trago y ahora la mayoría de la gente está vendiendo trago. *Así que aquí está borracha la juventud. Todos los fines de semana aquí se toma*». (**Juan A.**, cursivas mías).

La visión de algunas muchachas sobre el consumo de alcohol es igualmente significativa en la medida que éste opera como un delimitador interno entre las jóvenes accionado por los muchachos:

«Aquí hay diferentes grupos de chicos y de chicas igual. Cuando van a Corral los chicos llevan a ese grupo no más, las que toman [alcohol] se van todas a Corral, a los beneficios, a los partidos [de fútbol] y todo eso. A Las otras las dejan acá. Esos también se van a Corral a las discos y no vuelven pa' acá, pero igual son buena onda. También hay un grupo de chicos que les gusta más el hip-hop». (**Rosa M.**)

Otra de las diferenciaciones (aunque más complejas) entre los/las jóvenes cuya preferencia es la *cumbia sound*, es la escenificación del estilo. A semejanza de los jóvenes urbano-populares que escuchan la versión más juvenilizante de este ritmo (villeras) y que son rotulados por algunos informantes como «Chonchones», algunos muchachos han adoptado los atuendos «mestizos» que los representan, una conjunción que combina zapatillas vistosas «de marca», con camisetas y pantalones anchos, propia de la cultura hip-hop, pero que sin embargo, no tiene su anclaje exclusivo en la música rapera, sino *villera*.

«(...) Los Cumbiamberos tienen su estilo igual, pantalones medios anchos, como Hiphoperos,

chaquetones como el grupo 'Ráfaga'; pa' arriba unos beatles con cuellito o unas camisas; pelo largo (...).» (**Julio N.**)

«Me gusta Amar Azul, y la música romántica, la Tecno, Enrique Iglesias igual... En Corral los chicos son más fiesteros, les gusta salir a tomar y acá no, de repente algunos grupitos. En Corral los cabros se reúnen en el fuerte, se llevan copepe y se lo toman en grupo. A mis amigos de allá les gusta Amar Azul y a otros el hip hop. Pero casi todos se visten con estos [pantalones] anchos, así como se visten ahora». (**Carol H.**)

De ahí la percepción de varias/os informantes de encontrarse una agregación de muchachos adscritos a la cultura hip-hop en Chaihuín. A ello se suma un componente capital: la mayor parte de la industria de la moda juvenil a la que tienen acceso los muchachos ha masificado este estilo, sobre todo los pantalones muy anchos y con bolsillos laterales, lo que ha terminado por crear un imaginario rapero que tiene escaso asidero en la comunidad desde el punto de vista de su consumo y apropiación.

El atuendo cuya importancia se ha revelado capital como diferenciador generacional en la microhistoria de Chaihuín, presenta en la actual generación un peso igualmente significativo, puesto que no sólo distancia a los adultos con respecto a los miembros menores de la comunidad, sino que establece igualmente un arco de adscripciones de clase y género vía los gustos musicales a nivel intrageneracional.

«Acá en Chaihuín escuchan cumbia, casi todos escuchan cumbias. El cambio que hubo fue que los chicos dejaron los jeans y ahora usan los pantalones que salen ahora, más sueltos. Casi todos usan esos, como en casi todos lados. Pero las mujeres no. Ellas usan *jeans*, lo que más usan [son los] *jeans* apretados». (**Alfonso A.**)

«(...) Cuando los chicos me empezaron a molestar en el colegio, me empecé a arreglar más, era mona, me peinaba, me arreglaba. No me gustó nunca la ropa ajustada. Era rapera, usaba los pantalones anchos que ya se me caían y las poleras ajustadas. Pero pantalón ajustado, nunca. Ahora de grande uso los *jeans* un poco ajustados. Prefiero la ropa ancha mil veces, me siento más cómoda, más libre de hacer (...).» (**Catherine U.**)

«Me gusta vestirme con pantalones pata de elefante, que queden apretaitos y las poleras que sean bien apretás. Pero mi papá no me deja pin-

tarme. Ahora, porque estoy de candidata a reina me deja pintarme. Mi mamá si me deja». (**Rosa M.**)

Con todo, el conjunto de estas preferencias, gustos musicales y estéticos reflejados en el atuendo y su distribución diferencial entre muchachas y muchachos muestra antes que identidades particulares (clásicamente culturas juveniles específicas) una «teatralización» que opone de manera general a los «viejos» con respecto a los «jóvenes», sobre todo en el primer grupo de muchachos y muchachas. El reducido, disperso e inconstante número de jóvenes opera como una fuerza centrífuga que tiende a deshacer las identidades (sub)culturales más establecidas (como la de los *cumbiancheros* o *metaleros*). A pesar de ello, la expresión y oposición de las distintas sensibilidades identitarias intrageneracionales a partir del consumo y el gusto, refleja nítidamente los campos de fuerza en los que se construye socioculturalmente la juventud en la comunidad: una abierta y «militantemente» urbana de concebirla y experimentarla y, otra permeada, pero reactiva a las escenificaciones más «espectaculares» y extrañas provenientes de la ciudad. La primera, asentada en las/os muchachas/os que mantienen un diálogo permanente con los referentes simbólicos más sofisticados y actuales de la urbe que, como el *heavy metal*, el *reggae* o el *tecno*, provienen de un mercado segmentado, por antonomasia juvenil, y cuya circulación es más restringida, privativa de ciertos nichos socioculturales. En tanto, la segunda sensibilidad identitaria, está elaborada a partir de un diálogo selectivo con dichos códigos, para finalmente situarse en torno a expresiones musicales recreadas y reactualizadas, como la *cumbia sound*. Este último es un bien simbólico masificado a ultranza, de acceso popular, mediatizado y recepcionado a bajo costo (televisión abierta y múltiples radioemisoras) y que se ensambla a los elementos culturales más «antiguos» y arraigados en la localidad (como el corrido mexicano, la cumbia ranchera y la cumbia acústica), reservorio sonoro de las generaciones precedentes con las cuales estos actores no desean perder contacto, ni diálogo.

En sus preferencias ambos grupos revelan una estrategia adaptativa: los primeros no depositan mayores expectativas en las labores productivas vinculadas a la pesca, el marisqueo o el peonaje forestal, por tanto apuestan a la experticia adquirida en la ciudad con sus estudios y una futura y segura migración. Los segundos, construyen un itinerario que, desde temprano, se conecta con las actividades pesqueras y silvoagropecuarias

(dirigidas por sus padres o parientes), rentabilizando sus posibilidades de quedarse en la localidad y adquirir el usufructo o propiedad de una porción de tierra. Este último paso presenta en aquellas/os un beneficio seguro, puesto que la plusvalía de los terrenos ha aumentado ostensiblemente después de la construcción del camino. De allí que una de las grandes luchas por parte de ellos/as, es sanear y legalizar las herencias que van dejando los miembros mayores:

(...) más adelante quiero salir, buscarme otra pega [trabajo]. Quiero terminar de sacar mi carnet de buzo e irme a trabajar a Puerto Montt o más al sur. Ganar mi propia plata y mandar pa' acá igual. Salir y volver, salir y volver, no irme de aquí pa' siempre. Acá me pasarán algún pedacito para construirme, porque yo soy re amigo con mi abuelo y él es dueño. Hay buenas relaciones con los viejos, nos juntamos hartos con los viejos. Con los primos de mi papi nos juntamos igual. Nos tomamos un trago, nos juntamos en el día cuando estamos trabajando y siempre respeto no más, ninguna mala palabra, aunque ellos igual nos lesean [bromean] (...)» (**Julio N.**)

Hecho que con enorme dificultad se concreta, entre otros motivos, por la pérdida de poder paterno que supone la subdivisión legal. De allí que un número apreciable de jóvenes, que han optado por esta fórmula, se vean expulsados igualmente de la comunidad, puesto que sin el título efectivo de la propiedad no pueden postular a subsidios rurales para la construcción de sus viviendas, generándose un conflicto permanente a nivel intra e inter generacional:

«Los problemas que hay aquí es la repartición de tierra entre los hijos. Los García siempre tienen problemas pa' repartirse, todavía no reparten. Aquí está toda repartida esta tierra. Es que algunos de los viejos no tienen na' sus papeles y alegan entre ellos, pelean entre los hijos y los padres. Allá en Palo Muerto, en el primer puente, ahí siempre se agarran los Fernández. Ese se agarra con los hermanos, se tienen mala y siempre se agarran por las tierras. Corren los cercos, los hacen pedazos». (**Juan A.**)

IV. Señales de ruta

En suma, quizás es esta generación la que sintetiza con mayor intensidad las contracciones de la sociedad rural en relación al surgimiento de sujetos juveniles, tal como el occidente industrial los conoce. Más allá de

los múltiples elementos en juego, el consumo y apropiación de la música y sus derivaciones, resultan axiales como elaboradores y aglutinadores identitarios. Este proceso que se inicia en el Chile metropolitano a partir de la década de los 60' con el *rock and roll* y la *nueva ola*, tardará varias décadas en asentarse en las periferias rurales y es uno de los factores determinantes de la «democratización», expansión y diversificación juvenil. Su impacto no es un epifenómeno, puesto que como plantea Reguillo (2003) y desde una perspectiva histórica, la música es el primer territorio liberado respecto de la tutela de los adultos y un lugar clave para la autonomía de los jóvenes, su distinción y configuración identitaria individual y colectiva. Así, lo acaecido desde la década de los 60' en los espacios urbanos, comienza a intensificarse desde la década de los 90' en el mundo rural -al menos en nuestro caso-, convirtiéndose en un eje central de la génesis «juvenilizante» en las comunidades donde recae.

En nuestro caso, las nuevas sonoridades operan como una punta de lanza, la expresión superestructural de lo que ha acontecido en esta generación en su conformación como sujetos identitarios juveniles: su lucha por distinguirse como actores específicos en relación al mundo de los «viejos». En este sentido, el consumo activo de estéticas y bienes musicales por parte de esta generación se constituye como una herramienta operacionalizadora de la creciente segmentación étnica en la comunidad. Desde mediados de los años 80' las sonoridades comenzarán a compartimentarse progresivamente. *Metal*, *Cumbia Sound*, *Tecno Pop* y sus prácticas asociadas -como los cumpleaños y el baile individual en las fiestas mayores- modularán la distancia entre unos (jóvenes) y otros (viejos), adquiriendo un papel gravitante en la sedimentación de una fuerte adscripción juvenil. Particular interés revisten los «cumbiancheros» que, menos espectaculares que los «metaleros», son el eslabón que media entre una escueta juvenilización comunitaria plasmada en la generación anterior y la formación de «grupos concretos», es decir, de unidades generacionales autoconscientes. Por lo mismo, representan con más claridad el proceso de «juvenilización» experimentado en el Distrito: consumen activamente *cumbia sound*, viven y trabajan la mayor parte del tiempo en la propia comunidad, se resisten a los elementos culturales más distantes de lo «propio» y, a su vez, se distancian de las rígidas obligaciones laborales impuesta por los mayores, construyendo una moratoria negociada, que imbrica elementos externos

(ocio, música y estilo) e internos (clubes de fútbol, trabajo familiar, etc.).

Desde una perspectiva más amplia, tendríamos que convenir que la emergencia de protoculturas juveniles en el campo es una hipérbole del propio reacomodo de las interconexiones rurales y urbanas en el sur de Chile. El largo proceso constitutivo de culturas juveniles en el mundo urbano del país desde los años 50' (coléricos, *carlotos*, sicodélicos, revolucionarios, etc.) es inexistente en el rural hasta los años 90'. A partir de allí, parece experimentarse una **compresión** histórica, un salto sociocultural abrupto que, en menos de una década, produce jóvenes «juvenilizados». En este sentido, los flujos comunicacionales y la rápida modernización (proyectos de desarrollo, expansión educativa, terciarización, etc.) inclinan una balanza que, al menos, hasta la década del 70', estuvo equilibrada en relación al peso cultural de la urbe v/s el campo en la configuración identitaria de los actores rurales.

Notas

¹ Esta ponencia se inscribe en la investigación teórica y doctoral del autor (González, 2003 y 2004) y algunos trabajos convergentes a estos ámbitos de estudio emprendidos en conjunto con el antropólogo catalán Carles Feixa (Feixa y González, 2003 y 2005). En conjunto estos estudios han nutrido tanto la presente ponencia como la expuesta en el VII Congreso Latinoamericano de Sociología Rural realizado en Quito en noviembre de 2006, aún inédita.

² Distrito que pertenece a la Comuna de Corral situada en la Provincia de Valdivia de la X región de Los Lagos, en el sur de Chile. Tiene cerca de 1.000 habitantes dedicados a la recolección de peces y mariscos; labores forestales; pequeña agricultura y, últimamente, al turismo en pequeña escala.

³ Es lo que algunos investigadores llaman «homología estructural», es decir, estilos musicales específicos se conectarían, de manera necesaria, con actores sociales también específicos (Vila, 1995).

⁴ Esta denominación es la más utilizada para referirse a este movimiento. Pese a que todavía subsiste una gran controversia por el origen y evolución del término, la mayoría de los «acuerdos» refieren a la aparición del concepto a principios de los años 60' en la novela *Nova Express* de William Burroughs, donde el escritor usa el término de «Chico Heavy Metal». La difusión del concepto, netamente musical, se produce tanto en las revistas *Cream* y *Rolling Stone* como en el mote que les pusiera el grupo Steppenwolf a sus colegas de la banda Black Sabbath: «heavy metal» (un trueno de metal

pesado), haciendo alusión al sonido de una motocicleta.

⁵ No es nuestra intención agotar la compleja historia y genealogía del *Heavy Metal*, cuyo desarrollo y características exceden en mucho las pretensiones de este capítulo. Para una síntesis más acabada de este movimiento musical véase Satué (1997) y Bonet (1997). Aunque casi ausente en forma específica en el correlato sociocultural juvenil, puede consultarse el libro de Costa, Et. Al. (1996) y el artículo de Martínez (2004). Asimismo, el trabajo de De Castro (2003) sobre la genealogía de la música pop-rock puede precisar más variantes estrictamente rítmicas al interior del *Hard Rock*.

⁶ Al respecto puede revisarse la lúcida obra de Salas (2003) y las obras de Escárte (1993, 1998), donde se detalla la génesis del movimiento y sus derivaciones, con grupos como Tumulto, Arena Movediza, Masacre, Dorso, Panzer, etc.

⁷ Un proceso similar -salvando las distancias identitarias-, se aprecia entre los jóvenes Navajos en Estados Unidos estudiados por Deyhle (1998) en torno al *heavy metal* y el *breakdance*.

Referencias bibliográficas

AMTMANN, C. Et. al. 1998. *La pequeña agricultura en la región de Los Lagos*. Valdivia, Ed. Universidad Austral de Chile.

ARIES, P. 1973. *L' enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*. París, Seuil.

BONFIL Batalla, G. 1983. «La Teoría del Control Cultural en el Estudio de los Procesos Étnicos. Anales de Antropología, Vol. IX, México UNAM.

_____ 1986. «Los Pueblos Indios, sus culturas y las políticas culturales». En García Canclini, Néstor (Ed.) *Políticas Culturales en América Latina*. México, Ed. Siglo XXI.

BOURDIEU, P. 1988. *La distinción*. Madrid, Taurus.

CHONCHOL, J. 1996. *Sistemas Agrarios en América Latina. De la etapa prehispánica a la modernización conservadora*. México, Fondo de Cultura Económica.

DE CASTRO, J. 2003. «La música pop-rock. Genealogía dels stils». En *Música i ideologies*, Feixa, C. Saura, J. De castro, J. (eds). Barcelona, Secretaria general de joventut/Universitat de Lleida. pp. 311-321

DE LA MAZA, G. 1998. «Situación socioeconómica y cultural de los jóvenes temporeros de la VI región». Informe Final. Instituto Nacional de la Juventud.

DEYHLE, D. 1998. «From break dancing to heavy metal: Navajo youth, resistance, and identity». En *Youth and Society*; Thousand Oaks; Septiembre; N° 30, Vol 1, pp. 3-31.

DÍAZ, C. y DURÁN E. 1986. *Los Jóvenes de Campo Chileno: Una Identidad Fragmentada*, Santiago, Ed. GIA.

EDMUNDS, J. & TURNER, B. S. 2002. *Generations, Culture and Society*. Buckingham, Open University Pres.

FEIXA, Carles. 1999. *De Jóvenes, Bandas y Tribus*, Barcelona, Ariel.

FEIXA, Carles & González, Yanko. 2003. «The Socio-Cultural Construction of Youth in Latin America: Achievements and Failures». En *Contemporary youth research : local expressions and global connections*, Gunilla Holm and Helena Helve. Londres, Ashgate.

FEIXA, Carles & González, Yanko. 2005. «Territorios baldíos: identidades juveniles indígenas y rurales en América Latina». *Papers*, N° 79, pp. 171-193.

FUENZALIDA, V. 1992. «¿Qué ven los campesinos chilenos en la telenovela?. En Orozco Gómez, G. (Comp.) *Hablan los televidentes. Estudios de Recepción en varios países*. México, Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, N° 4, Universidad Iberoamericana.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1990. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico, Grijalbo.

GERMANI, G. 1968. *Política y sociedad en una época de transición*. Buenos Aires, Paidós.

GIL Calvo, E. 2003. «La veu de la identitat. Música, estratègia i reflexivitat». En *Música i ideologies*, Feixa, C. Saura, J. De castro, J. (eds). Barcelona, Secretaria general de joventut/Universitat de Lleida. pp. 297-310.

_____ 2004. «Oxídsos de 'Que los viejos se vayan a sus casas'. Juventud y vanguardias en Chile y América Latina. En Feixa, C., Saura, J. y Costa, C. (Ed.). Barcelona, Ariel.

GONZÁLEZ, Yanko 2003 «Juventud Rural: Trayectorias Teóricas y Dilemas Identitarios». *Revista Nueva Antropología* Vol XIX N° 63, México D.F. pp. 153-175.

_____ 2004 «Óxido de lugar: ruralidades, juventudes e identidades». *Revista Nómadas* N° 20, Universidad Central, Bogotá., pp. 194-209.

HALL S. & JEFFERSON T. (Ed.) 1976. *Resistance through Rituals. Youth Subculture in Post-War Britain*. Londres, Hutchinson.

HEDBIGE, D. 1996. *Subculture: The Meaning of style*. Londres, Routledge. [orig 1979].

MANNHEIM, K. 1990. *Le problème des générations*. París. Nathan. [orig. 1927].

MARTÍN-BARBERO, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, Gustavo Gili.

_____ 1998. «Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad». En Cubides, H; Laverde, M.-C.; y Valderrama C. (Comp), *Viviendo a toda. Jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Santafé de Bogotá, Ed. Fundación Universidad Central/ siglo del Hombre Editores.

_____ 2002 «Jóvenes: comunicación e identidad». En *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*. N°0, fe-

brero. Organización de Estados Americanos, <http://www.campusoei.org/pensariberoamerica/ric00a03.htm> [visitada el 12/05/2003]
MARTÍNEZ, S. 2004. «Heavies ¿Una Cultura de Transgresión? Madrid, Revista de Estudios de Juventud N° 64, pp. 75-86.
MUÑOZ, G. 1998. «Identidades culturales e imaginarios colectivos. Las culturas juveniles urbanas vistas desde la cultura del rock». En Martín-Barbero, J. y López de la Roche, F. (Eds.) *Culturas, Medios y Sociedad*. Bogotá, Universidad Mayor de Colombia.
REGUILLO, R. 2003. «El lloc des dels marges. Música i identitats juvenils». En *Música i ideologies*, Feixa, C. Saura, J. De castro, J. (eds). Barcelona, Secretaria General de Joventut/Universitat de Lleida. pp. 251-268.

SALAS, F. 1998. *El Grito del Amor*. Santiago, Ed. LOM.
SALAS, F. 2003. *La Primavera Terrestre. Cartografía del rock chileno y la Nueva Canción Chilena*. Santiago, Ed. Cuarto Propio.
SATUÉ, F. J. 1992. *Heavy Metal*. Madrid, Cátedra.
VILA, P. 1995. «Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones». En *Transcultural Music Review*, N° 2. <http://www.sibe-trans.com/trans/trans2/vila.htm> [visitada el 3/4/2003]
WILLIS, P. 1998. *Cultural Viva. Una recerca sobre les activitats culturals dels joves*. Barcelona, Diputació de Barcelona, Oficina del pla jove.
WILLIS, P.; Jones, S. Et. al. 1990. *Common Culture: Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Buckingham, Open University Press.

Quando se Necesitan Representantes pero no se Admite la Representación.

Notas para la Comprensión del Liderazgo en las Comunidades Rurales Mapuches

When Representatives are Needed but Representation is not Admitted. Notes for the Understanding of Leadership in Mapuche Rural Communities

Marcelo González Gálvez*

Resumen

El presente trabajo aborda el problema del liderazgo en las comunidades rurales mapuches. A partir de tres variables interrelacionadas –ethos segmental, conflictos derivados de la representación y distinción mapuche/huinka– se intenta aprehender la conceptualización mapuche con respecto al poder. Se concluye intentando explicitar las respuestas que entregan las comunidades ante la presión *huinka* por el liderazgo, mostrando cómo las mismas permiten –y pugnan por– la mantención de la inhibición de las jerarquías.

Palabras Claves: Ethos segmental, liderazgo, poder, autoridad, distinción mapuche/huinka.

Abstract

The present work is an approach to the problem of leadership in mapuche rural communities. From three interrelated variables –segmental ethos, conflicts derived from representation and mapuche/huinka distinction– we try to apprehend the mapuche conceptualization about power. This paper concludes trying to specify the answers that communities give under *huinka* pressure for leadership, showing how the same answers allow –and fight for– upkeep the inhibition of hierarchies.

Keywords: Segmental ethos, leadership, power, authority, mapuche/huinka distinction.

* Antropólogo social, U. de Chile. E-mail: mgonzalezgalvez@gmail.com