

# SUJETO JUVENIL Y ESPACIOS RITUALES DE IDENTIDAD: COMENTARIOS SOBRE EL CASO DEL CARRETE

Daniel Contreras\*

## I. INTRODUCCION

HABLAR DE LA JUVENTUD ENCIERRA SIEMPRE algunas peligrosas generalizaciones. El peligro de esconder a sujetos reales bajo una categoría social tan amplia y difusa; de hecho, pretender que pueda existir una sola juventud, definible por un conjunto de características étareas, socioculturales, económicas y psicológicas, es por lo menos una riesgosa reducción de la realidad.

Un segundo riesgo dice relación con el entender a la juventud, más como un problema social que debe ser resuelto que como un fenómeno social con existencia y dinámica propia. En este sentido toda la riqueza de la juventud se ve reducida a temáticas que caben bajo el epígrafe de 'conductas-problemas', caben aquí lo relacionado con delincuencia, drogadicción y alcoholismo, y con la anomia juvenil en general.

Para acercarse a una definición operacional de juventud se han utilizado principalmente tres tipos de criterios; el criterio demográfico, el criterio psicológico y el criterio social.

En el primero encontramos la propuesta de ONU que entiende como jóvenes al grupo etéreo comprendido entre los 15 y 24 años, y la impulsada por el gobierno chileno en el contexto de las políticas sociales orientadas hacia los jóvenes, referida al grupo etéreo comprendido entre los 15 y 29 años.

En el ámbito del criterio psicológico se encuentran las concepciones del proceso de estructuración de la personalidad y de búsqueda de la identidad, el psicólogo Domingo Asún<sup>1</sup> reconoce aquí cinco áreas de desarrollo de la personalidad: sexualidad, afectividad, física motora, intelectual y socioafectiva.

Por último en el área de criterios sociales se entiende a la juventud como un proceso de moratoria,<sup>2</sup> la exigencia del trabajo, de ubicación y preparación de los roles de la vida adulta, especialmente, la incorporación a la producción económica de la sociedad y la formación de vida propia independiente de la familia de origen, es decir, la juventud queda delimitada con la efectiva integración social del nuevo adulto.

Cada uno de estos conceptos por sí sólo no terminan de definir a la juventud, sin embargo, su interrelación en función de grupos de jóvenes específicos puede ser enormemente productiva.<sup>3</sup>

Lo que se presenta aquí es una aproximación al tema de la identidad juvenil que se desplaza un poco de estos tres encuadres antes descritos. Esta aproximación parte de supuesto de que estos sectores juveniles *pueden ser entendidos bajo otra mirada*. Es en razón de ello, y en una empeñada insistencia por desconfiar de lo extendido, consensual y convenido, que me parece necesario hacer el esfuerzo de pesquisar el tema de los jóvenes buscando nuevas claves y pistas hermenéuticas.

En esta 'otra' aproximación se busca reconocer la creación de espacios rituales a partir de los cuales los jóvenes tienen la oportunidad de 'ser' efectivamente jóvenes y no otra cosa y encontrarse en tanto tales.

Los escritos sobre la cultura juvenil suelen padecer de dos formas extremas de nostalgia. Cuando

---

\* Licenciado en Antropología. Área de Niños y Jóvenes Vicaría de Pastoral Social, Santiago.

1 Asún et al.: *La juventud marginal y la salud mental*. 1980.

2 «Ejercicio de un tiempo que tienen los jóvenes donde no se les imponen obligaciones ni se les reconoce derechos como adultos. Ellos tiene un status de 'ser en formación' hasta que ingresan a asumir los roles de adulto en la sociedad». Cfr. Rodríguez y Dabezies: *Primer informe sobre la juventud de América Latina*. Conferencia Iberoamericana de la Juventud, Quito, 1990. Citado por Edwards, V., C. Calvo, A. Cerda, M. Gómez y G. Inostroza: «Prácticas de trabajo y socialización en establecimientos de educación media». PIIE, Universidad Católica de Temuco y Universidad de La Serena. Proyecto MECE MEDIA-MINEDUC, 1993, (mimeo).

3 Cfr. Donoso, R. y D. Contreras: «Accionar con los jóvenes. Reflexiones acerca de la intervención con jóvenes de sectores urbano populares desde una pastoral solidaria». Vicaría Pastoral Social, Santiago, 1994, (mimeo).

los que escriben son los propios jóvenes se centran en la minucia autobiográfica. Cuando los autores son adultos distanciados se entretienen en la descripción de los elementos más extravagante, en los sucesos más violentos y provocativos. A unos y otros les falta lo más interesante: una explicación de por qué la cultura juvenil es cual es. Lo que buscamos aquí es realizar una combinación de esas tres motivaciones; describir, dar cuenta de la vivencia e intentar explicar.

## II. EL CARRETE, RITO E IDENTIDAD

### 1.1 Consideraciones iniciales

Partamos planteando la importancia de articular un discurso aclaratorio y de potencia hermenéutica, para enfrentar la dimensión 'construcción de la identidad' entre los jóvenes en tanto sujeto colectivo. En nuestro concepto este discurso merece explicitar una inclinación inicial, entender que esta dimensión está hoy más cerca de lo ritual que de lo societal/contractual. En otros términos, más cerca de la 'Presencia' que del 'Logos'.<sup>4</sup>

Aquí es donde ubicamos al carrete —la fiesta juvenil, el encuentro transversal de personas con biografías distintas—; como un *locus*, un espacio construido socialmente de un 'otro modo' distinto al contrato social.

Una primera afirmación que debe hacerse es que la expresión fenomenológica de la fiesta juvenil, es tan diversa que por momentos pareciera que estamos hablando de cosas extremadamente distintas cuando ponemos en una misma perspectiva cuestiones como eventos deportivo/espectáculo (el fútbol profesional y las barras bravas), las fiestas masivas y hasta un encuentro formalmente religioso. Sin embargo a todas estas expresiones o lugares los une el que caben en el concepto de fiesta, si éste es entendido como rito.<sup>5</sup>

Pretendemos demostrar que todas estas acciones colectivas juveniles están caracterizadas por un mismo tipo de cuestión, esto es, que constituyen un espacio que se construye, se opera y que debe ser entiendo en tanto espacio ritual.

Por esa misma característica es que los jóvenes se sienten convocados por este espacio, ya que pueden constituir en él una identidad como sujeto colectivo.<sup>6</sup> Y esto, no sólo porque allí puedan socializarse en determinadas normas, prácticas y valores, sino que en esos 'lugares', ellos pueden ser y encontrarse efectivamente como jóvenes.

Tradicionalmente han sido otros espacios que la sociedad en función de la tarea de integrar, ha estructurado para la 'identificación'. Dentro de estos espacios la escuela y el trabajo han sido los principales y privilegiados, sin embargo se presentan hoy como sobrepasados por múltiples exigencias.

---

4 Esta discusión, sobre los mecanismos que operan en América sobre construcción de identidad, puede seguirse entre otros, en Morandé, P.: *Ritual y palabra*, Centro Andino de Historia, Lima, 1980; y *Cultura y modernización en América Latina*, Cuadernos del Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1984; Valenzuela, E.: «La experiencia nacional-popular», *Proposiciones* N°20, Ediciones SUR, Santiago, 1991; y Guzmán, J.: *Contra el secreto profesional, lectura mestiza a César Vallejos*, Editorial Universitaria, Santiago, 1991.

5 Una forma bastante generalizada que toma este código (el rito) es la fiesta «...la fiesta se expresa fácilmente por una especie de desorden generalizado: ruptura de las normas y de las prohibiciones (principalmente sexuales), excesos (comilonas y borracheras), inversión de papeles y atributos (en materia de poder y de vestimenta), anulación de la autoridad y de la virtud, despilfarros de toda clase». En ese sentido el rito «viene a legitimar la orgía», Freud reconoce a la fiesta como «un exceso permitido, ordenado incluso, una violación solemne de una prohibición». Para Duvignaud «la fiesta sería trans-social, por ser el ceremonial menos importante que el arrastre colectivo suscita. Atribuirle una función de válvula de escape es reducirla: la fiesta es pura gratuidad e irracionalidad». Cfr. Maisonnueve, J.: *Ritos civiles y religiosos*. Editorial Heder, Barcelona, 1991.

6 Entendido como la posibilidad de que sus saberes, intereses y valores sólo se construyen en interacción con otros, cada persona, en tanto sujeto, es un reflejo de su propio tiempo y una resignificación única de él.

## La escuela

Tomo como referencia el trabajo de Verónica Edwards et al. sobre prácticas y socialización en el ámbito de los establecimientos de enseñanza media.<sup>7</sup>

En el análisis sobre cultura juvenil escolar parte afirmando una situación inicial. Reconoce un vector en las prácticas institucionales de negación de la condición de joven y un reconocimiento asociado exclusivamente a un 'ser alumno'. Esto ocurre así porque el sentido de la escuela está en el plano de los discursos del saber y del deber ser, muy ajenos y distantes a la cotidianeidad.

Los jóvenes 'alumnos' son exigidos en relación a ese deber ser y negados en tanto jóvenes, de hecho en esa negación es posible encontrar la primera base explicativa a fenómenos como la no participación juvenil, especialmente en las propuestas de la escuela.<sup>8</sup>

Yo cacho que hay que ser muy gil pa'ir a esa gueá [se refiere a un encuentro cultural entre distintos establecimientos de la comuna], porque va a ser terrible de charcha [muy fome] como siempre. Si yo el año pasado fui a una cuestión así y era penca igual, aunque habían igual otros locos, pero igual era penca.

Frente a esa tendencia que niega y homogeniza se produce una reacción diferenciadora de los jóvenes. Esto ocurre en varios planos, desde sutiles mecanismos de diferenciación estética, en el estricto marco de lo que el uniforme permite (aparecen aquí desde marcas especiales o vistosas de ropa, algunos adornos personales no muy disruptivos pero evidentes, como aros entre las mujeres y determinados zapatos y collares, entre los hombres) hasta prácticas relacionales como el grupo de amigos y las bromas entre otros.

Lo del uniforme yo cacho que es para estar más ordenado y cuando una vaya por ahí le digan, mira ésa es del liceo, y eso es bueno igual pero lo que no entiendo es que no pueda, a veces usar mis anillos o este collar artesanal [lo muestra]. Total yo no soy como masa, así. Aquí puro quieren que una sea masa, pero yo soy yo no más.

Y otro;

A mí el liceo me apesta, los viejos son pencas y no pasa na', pero en el liceo hay ene honda de repente y por eso que igual vengo, pa'cachar los locos y pa'tener movidas, igual sino en mi casa estaría chato, aburrido.

## El trabajo

En general es posible afirmar lo mismo frente al mundo del trabajo: los jóvenes trabajadores no ponen sus mejores esfuerzos de construcción identitarios ahí. Lo que ocurre es más bien que el trabajo es funcional a otros momentos y lugares que efectivamente otorgan sentido.<sup>9</sup>

Es bastante tarde, cerca de las dos, y para ser invierno, por la plaza Ñuñoa circula bastante gente, ésta se concentra en los locales que allí hay, conversamos:

Mira, yo te digo, me saco la chucha toda la semana pa estar bien el fin de semana y de repente en la noche salir a bailar, copetear y su pitito y gueás, cacharse con los amigos y, viejo, vivir, no es estar ahí marcando ocupado todo el día por gueás que no son ni tuyas.

Son las once de la noche, día viernes, zona poniente de Santiago, me cuenta el siguiente relato:

Estábamos con otras personas de la oficina, como ya está haciendo calor pedimos unas cervezas, yo me había tomado dos, y estábamos métele conversa con unos cabros obreros así [el que habla es administrativo en una fábrica pequeña], que yo ni conocía, los había cachado alguna vez pero no en eso del carrete, eran súper buena honda los locos y

---

7 Edwards et al.: Op. cit.

8 Entendiendo, por supuesto, que muchas veces no existen prácticas participativas en la escuela y esas proposiciones no existen.

9 Probablemente ése sea en parte uno de los discursos últimos sobre el trabajo en la perspectiva de una cultura del consumo, en ese horizonte se sitúa también la lógica del logro.

entonces, un compadre flaco así que trabaja allá, operario así, saca unas gueás y pone tres líneas encima de la mesa, te lo digo, gratis igual compadre, me dice, y yo que no la había probado —yo igual te fumo marihuana, si cuando más cabro, ene pitos, ahora ya no tanto, de repente así en la casita piola...— no la había probado y le dije ya poh y fa! me la tiré y es una cuestión súper loca, como que se te caen los mocos y las medias pepas [abre los ojos desmesuradamente] y después seguimos toda la noche con los compadres, por hartos lados anduvimos esa vez; y yo ahí los conocí de verdad a ellos y *les decía ahora te cacho aquí si no allá en la pega* porque allá la cuestión es por puro la guita [por el dinero] pero aquí igual buena onda y nos abrazamos así...

Así el trabajo, también se presenta como un cotidiano paréntesis en el que la vida (identidad y sentido) queda en un 'otro lugar'.

Resulta interesante, y consistente con lo expresado, plantear un dicotomización entre trabajo/escuela por una parte y los lugares de construcción de identidad y sentido por otro.

En este sentido, el carrete —o el concepto 'joven' de connotar la fiesta en su sentido más amplio— parece acercarse a una transgresión —o al menos a un gesto de transgresión—<sup>10</sup> de la cultura del trabajo y del logro; un quiebre simbólico de la propuesta de vida entre tercios (tiempo de trabajo, tiempo de recreación y tiempo de descanso). Se acerca así al polo 'lugares de construcción de sentido' de la dicotomía propuesta.

## 1.2 Expresiones concretas

### 1.2.1 *Las fiestas propiamente tales*

Las fiestas masivas a las que se accede cancelando un entrada y que están abiertas a todo el que pague, se han ido convirtiendo en una de las 'actividades' juveniles más convocantes y de mayor presencia; las organizaciones juveniles de la más diversa naturaleza realizan en algún momento del año fiestas, tanto para recaudar fondo, como para sólo juntar a una cantidad significativa de jóvenes.<sup>11</sup>

Lo que sigue son tres relatos asociados a estos *locus* privilegiados de expresión del carrete. El primer relato corresponde a una fiesta organizada por «Los de abajo» en 1993.

A mediados de julio «Los de abajo» organizaron una fiesta en el gimnasio Manuel Plaza, en Ñuñoa,<sup>12</sup> este es un recinto deportivo techado y cerrado al que se le han agregado equipos de iluminación tipo pista de baile, luces de colores, giratorias y estroboscópicas, además de una pantalla gigante. El suelo de la cancha está recubierto con planchas de cholgüán. La iluminación se concentra en la cancha, las gradas están en penumbra, algunos focos alumbran hacia ellas.

Existe una clara violencia ambiente, a mi llegada me encuentro con los pacos llevándose detenido a alguno jóvenes y negociando con ellos el loco John (una especie de dirigente o de destacado entre «Los de abajo»), la razón el tomar en la calle y agresión a carabineros, alguien había insultado a los pacos cuando éstos llegaron. Un grupo gente, especialmente niñas, estaba cerca del loco John hablando también con un paco mas joven explicándole, llorando o preguntando sobre el lugar de detención y el costo eventual de la fianza.<sup>13</sup> La conversación —que puede leerse como una negociación unilateral— fue larga y tensa, a cada rato nuevos cabros eran subidos al furgón de carabineros y otro tantos peleaban a su turno con el negociador.

Durante toda la conversación, cerca de 20 minutos, estuvo cerca del loco un cabro alto que le pedía insistentemente que lo dejara hablar, cuando el furgón ya partía, él por fin se acercó al paco y la dijo algo así como 'paco concha tu madre', éste le pegó suavemente con la luma y lo subió también al bus;

---

10 Aquí, la distinción entre una transgresión y un gesto transgresor, dice relación con la efectividad y evidencia social de la primera v/s la ineficiencia social del segundo (no tiene efectos directos inmediatos).

11 Jóvenes que a la vez —aunque no necesariamente juntos— actualicen el rito.

12 Comuna considerada por «Los de abajo» como 'su' espacio territorial, ahí está la sede y el estadio, dos de sus más importantes referentes de identidad espaciales.

13 Son claramente evidentes los desconocimientos existentes, los jóvenes no saben que ciertas cosas son un delito; lo digo más allá de los que lo saben y lo hacen desde la perspectiva de una transgresión desafiante.

por el grupo de negociadores con el loco John a la cabeza, se percibió una rabia ciega contra los pacos y contra los mismo cabros.

La entrada implicaba pasar un único control pero éste era manejado por un uniformado más un miembro de la organización, aquí además de verificar la entrada se registra a las personas. Adentro la música sonaba muy fuerte y la pantalla gigante mostraba en íntegro el partido de la «U» y el Colo realizado en el verano. La concurrencia era mayoritariamente masculina existiendo sí unos grupitos de niñas, en general de corta edad.

La estética que los caracteriza, aunque muy diversa, puede definirse mediante las categorías negro, largo y crespo/revuelto, aplicables no sólo al pelo sino también a la ropa como en el caso de las poleras o las chaquetas negras y largas.

Casi no se baila por lo menos no en pareja; la primera mitad de la cancha, la más cercana al escenario está ocupada por cabros que siguen el partido con atención y que por momentos gritan y cantan, sobre todo al árbitro y los colocolinos como si estuvieran en el mismo estadio, produciendo una especie de simulación de un espectáculo, una fiesta dentro de la fiesta, un 'metacarrete' por llamarlo así.

En la otra mitad de la cancha hay gente que baila, otra que mira y algunos pocos conversan a gritos, en las graderías hay harta gente conversando, fumando y mirando lo que pasa en el escenario, en la antesala de la entrada la conversación es más suelta.

El baño es el lugar de lo prohibido;<sup>14</sup> aquí ocurren algunas cosas que no se dan en otros espacios, es el lugar para rayar, para la droga y la violencia en su dimensión más evidente, la pelea.

La organización de la fiesta está dos veces controlada por ámbitos diferencialmente institucionalizados, los responsables generales del evento son la llamada ciudad azul, que es responsable a su vez de un ex presidente de la FECH y ex candidato a diputado y su equipo; en tanto que los responsables de parte de la música, la venta de bebidas y comestibles es la directiva<sup>15</sup> de la barra.

El segundo corresponde a una fiesta comercial sin mayores aspectos de identidad, la fiesta se llama Puro Rock. Es importante marcar el hecho de que esta fiesta no posee una 'identidad' o un perfil de motivación-ambientación que le sea propio, y si lo tiene es en relación y en reconocimiento a que ese elemento resulta crucial al momento de convocar a los jóvenes.<sup>16</sup>

El recinto es un estadio deportivo techado y cerrado adecuado para este efecto con luces de diversos tipos y una pantalla gigante, la iluminación se concentra, como parece ser una constante en estos sucesos, preferentemente en la cancha, quedando las gradas en semi penumbra, se reúnen allí (en las gradas) los grupos a conversar y/o a juntar su ropa —otra modalidad a este respecto es el dejar la ropa haciendo un montón en el centro de la pareja—, existen además dos focos seguidores que alternativamente recorren la cancha y las gradas.

Hay que pasar dos controles para entrar, el primero se ubica en la reja exterior del recinto, es decir, mirando la calle; el segundo control está en la puerta de acceso al gimnasio mismo, a través de ella se accede a un espacio donde se ubica la venta de bebidas y comestibles, es curioso pero no se vende allí ningún tipo de alcohol. En este lugar el nivel de ruido es menor, se producen aquí entonces las conversaciones de los grupos de asistentes.

La fiesta ha sido organizada por una «empresa» que es de un joven que pone, o ponía música en fiestas .

La gente llega en grupos de tres o cuatro, la mayoría en micro u otro transporte que no sea auto

---

14 A ese respecto tiene gran validez aquí lo planteado por Verónica Edwards y otros sobre el espacio baño en el contexto de lugares juveniles públicos. «Pareciera que a mayor represión de las inquietudes de los jóvenes en el espacio de lo público (...), se tiende a rayar más los baños. Éstos puede entenderse como espacios privados en la espera de lo público». Edwards et al.: Op. cit., p. 223.

15 No es propiamente una directiva sino más bien un grupo de tres o cuatro personas que asume algunas tareas de coordinación y gestión y que son controlados por la asamblea o encuentro semanal.

16 En este sentido la preocupación por los 'espacios' para la juventud, como tema de la transición toca su punto cúlmine de banalización —en el mercado— cuando a mediados del 93 una nueva tienda de ropa para jóvenes «abre un nuevo espacio en Alto Las Condes», no una tienda, no una distribuidora, un espacio y la invitación es, ciertamente a apropiárselo, recojo esta última idea del sociólogo Pablo Cottet.

propio.

Las ropas que se usan presentan una gran dispersión no pudiéndose, en general establecer un «tipo» de participante en las fiestas aunque es posible establecer una cierta tipología de los participantes en relación a la vestimenta y en correlación con determinadas 'tribus' urbanas. Darks, metaleros englobando trasher y punks, grunges, new wave y hippies y otros nuevos místicos, aunque en todos los casos sus 'representantes' —la mayoría de ellos— están, aparentemente, mucho más cerca de una estética que de una ética propia de cada 'tribu'.

De todas maneras es posible demarcar una línea de significantes más constantes, la de un cierto cuidado espacial y específico para la ocasión, del pelo; éste es fenomenológicamente muy diverso.

El último relato corresponde a una fonda rock o alternativa realizada durante el 18 y 19 de septiembre en la comuna de Ñuñoa

El lugar es el mismo utilizado por «Los de abajo», el gimnasio Manuel Plaza que está implementado, además de iluminación concentrada en la cancha mientras las gradas quedan en semi penumbra, amplificación de audio y pantalla gigante, con dos tarimas pequeñas de 1,5x1 metros aproximadamente. En ellas bailan algunas parejas, En esta ocasión el escenario que existe en el lugar estaba plenamente activo, es decir, se encontraba iluminado y con equipos de audio instalados y listos para ser usados.

En la parte exterior se venden cosas para comer y tomar, curiosamente la oferta en alcohol es muy restringida, sólo se vende cerveza y chicha, las comidas posibles son empanadas, hot dog, otros emparedados y anticuchos.

El acceso al lugar está regulado por dos controles, el primero en la reja exterior del recinto deportivo y otro en el acceso interior del gimnasio. En ambos se hace control de la entrada, y en el segundo se revisa, además, a las personas .

Es recién cerca de las 22:30 horas cuando empieza a tener movimiento la fiesta, a esa hora la música suena muy fuerte y hay unas 50 personas de los dos sexos bailan o circulan por el lugar, y parece ser el momento en que la gente empieza a llegar porque unos 45 minutos después el recinto está casi lleno (se calcula una capacidad superior a las 700 personas ocupando el recinto de esta manera).

## El escenario

Como se señaló está habilitado el escenario, a las 23:30 horas comienza el espectáculo con las palabras de una animadora que da la bienvenida y plantea que lo que se busca con esta fonda (con este espacio) 'es generar lugares buena onda para encontrarse'.

Se presentan cuatro agrupaciones, la primera un grupo de cuatro niñas de entre 18 y 22 años vestidas con ropas ajustadas y petos que cantan con un soporte grabado canciones inéditas que hablan de una manera sugerente y agresiva sobre el amor, los hombres y los rollos de alguien que no puede salir de su casa porque no la dejan. Este grupo puede entenderse como una síntesis, principalmente estética, de niñas y mujeres. Entre el público logran una atención y contacto por momentos aunque decaen al final de su tercera y última canción (me quedo con la impresión de que se les dio una oportunidad). El segundo es un cantante brasilero joven que hace una música como brasilera pero más cerca del rock melódico (algo como folck), canta con guitarra acústica y lo acompañan una percusión, una flauta y un saxo, los músicos que lo hacen, son miembros de los otros grupos que van a tocar allí; el público no sintoniza con él su actuación no concita más atención que la de las cuatro primeras filas próximas al escenario. El tercer grupo es un conjunto que hace música tropical, salsa, merengue, etc., compuesto por una pareja de cantantes, él cubano y ella chilena y por 4 músicos algunos de ellos cubanos. Ellos dividen al público, un tercio los escucha relativamente atentos y disfrutando y el resto quiere otro estilo de música (parece que la adversa reacción no tiene que ver con el grupo puntualmente, simplemente la gente no quiere esa música). El cuarto grupo está compuesto por dos mujeres y un hombre, ellos bailan en mallas, temas en inglés muy conocidos, ocupan el escenario y por momentos, las tarimas pequeñas que hay en la cancha. Logran capturar totalmente la atención del público que para de bailar o conversar para mirarlos, el baile

tiene connotaciones eróticas y quizás por eso concita tanta atención, las gente grita cuestiones de alusión sexual al grupo mientras bailan, incluso en un momento, la bailarina estrella deja una de las tarimas chicas en la que estaba bailando cuando le dieron un manotazo desde el público que la rodeaba en ese momento.

Estas presentaciones se suceden en poco tiempo, entremedio de cada una de ellas la música ambiente sube de volumen y la gente vuela al baile.

## La gente

La gente llega, en su mayoría, en grupos; la edad va desde los 17 a los 30 años el grueso de la gente, hay por cierto, algunas personas mayores (de partida están en el sector de la cafetería los familiares de las integrantes de la primera agrupación en actuar, en ese grupo de gente hay hasta niños).

Entre las vestimentas abundan los colores negros y blanco, la ropa se ajusta a los cuerpos y los pantalones superan enormemente a los vestidos. La ropa no guarda relación con el frío que todavía hay en la ciudad. Parece que con la vestimenta se busca adelantar calores aún lejanos, así —en la fiesta— el verano se acerca, invitado por la ropa y por el calor de bailar tanto y tantos.

En general los grupos son mixtos, circulan pocos hombres o mujeres solas.

Se da una relación de espectáculo/espectador que connota a la gente como público sólo en determinados momentos; en dualidad con una relación más horizontal del tipo «somos todos iguales en la fiesta».<sup>17</sup>

Resulta interesantísima esa doble identificación espectador/espectáculo de los participantes de la fiesta organizada, ya que puede ser punto de entrada (y encuentro) para otras expresiones cercanas, en que los supuestos 'públicos' son también, y a al vez, parte de la fiesta de un determinado espectáculo, como es el caso del las barras bravas y el fútbol.

### 1.2.2 *Las barras bravas*

Otro fenómeno en que se operarían mecanismos similares es el de las llamadas barras bravas. Éste ha sido tratado bastante durante los últimos años, fundamentalmente por el nivel de violencia que a ellos se asocia y por ser entendidas como agentes provocadores del desorden público.

Para adentrarnos usaremos tres caminos, una descripción del entorno y el 'clima' de un partido especialmente relevante, un relato de un miembro de la barra «Los de abajo» y otro relato proveniente del mundo de la literatura.

Primero contextualicemos el escenario a través de un relato de un partido de fútbol, el llamado 'clásico del fútbol chileno' Colo Colo v/s Universidad de Chile jugado en el Estadio Nacional en el invierno de 1993.

El estadio se encuentra fuertemente resguardado, los problemas ocurridos durante y al final de los últimos clásicos han llevado a tomar una determinación de controlarlo todo muy drásticamente, las entradas se compran a unas cuerdas del estadio, así las largas filas de gente que compra y la que va entrando se mantienen, relativamente separadas, para un mejor control. La presencia policíaca es significativa. Hombres de uniforme circulan en parejas por entre las filas, otros montados a caballo circulan y apoyan a grupos de cinco o seis, que resguardan los accesos exteriores, instalados en la calle que circunda al estadio. Otros más controlan los accesos exteriores propiamente del estadio. En el primero de estos controles se revisa a la gente y se abren todos los bolsos, en el segundo se revisan las entradas, se registra a algunas personas y se ausculta con un detector de metales a toda las personas que entran al estadio.

Una vez adentro hay personal del OS-7 a la búsqueda de droga, ellos están con perros y se encuentran de civil pero con un chaleco contrabalas marcado OS-7, es posible observar que se encuentran

---

17 Cfr. Maisonneuve, J.: Op. cit.

fuerte y ostensiblemente armados.

Después, tras caminar por las calles interiores del estadio, donde también circulan policías a caballo y en moto se llega a la puerta de entrada a la galería (son en realidad más de 5 accesos dobles por el norte y por el sur).

Adentro hay ya muchísima gente, en sector norte donde se ubica el Colo Colo hay más gente que en el sector sur, el de la «U», donde estamos.

La barra es extensa y propiamente «Los de abajo» ocupan un lugar exactamente detrás del arco sur, el núcleo de ellos está a medio camino entre el borde de la cancha y el borde superior de la galería, en ese lugar ocupado por el marcador del estadio (un lugar tradicional en la historia del carrete y el estadio ya que fue desde comienzo de los 70 el lugar de los volados), ese núcleo esta iconográficamente marcado por algunos instrumentos de percusión, y entre ellos el bombo.

Antes de que el partido de fondo, el clásico, comience ya la barra canta constantemente,

soy de abajo soy/  
de abajo soy yo

más que una pasión  
son sentimientos  
que yo llevo dentro  
sueño ser campeón

La situación contextual del campeonato —lo adelantado que va Colo en los puntos y lo débil de las últimas actuaciones de la «U»— desmotiva parece algo de asistencia azul (de la Universidad de Chile) y motiva, por su parte, una gran concurrencia de hinchas de Colo Colo. La barra alba (de Colo Colo) ocupa el sector norte en extenso, el que se encuentra totalmente lleno.

El resultado favorece a Colo Colo quien gana el partido.

En un primer momento esto pudo llegar a significar importantes incidentes al final del partido pero había un nivel de frustración, sobre la media habitual entre «Los de abajo» y, por lo tanto, hubo solamente algunos problemas menores.

El accionar primero y definitorio de las barras bravas, de «Los de abajo» específicamente se desarrolla en ese escenario, un escenario con importantes expresiones de violencia latente que puede gatillarse en cualquier momento. Ciertamente la situación descrita corresponde la uno de los momentos más álgidos del campeonato de fútbol, y en ese sentido lo que se muestra no es lo cotidiano, pero sí una expresión concreta de los límites máximos que puede alcanzar la violencia ambiente; como sea es uno de los principales componentes del escenario, del *locus* de esta expresión.

En el siguiente extracto de un testimonio aparecen algunas cuestiones centrales y definitorias para entrar al tema de las barras, me parece importante situar esta aproximación desde la realidad de una sola de estas barras bravas (hay por lo menos dos o tres más y en regiones ya han aparecido). Ellos son muy recelosos de su espacio y el poder llegar hasta lugares más o menos medulares de «Los de abajo» implicó el compromiso de no entrevistar a gentes de otras barras, por ahora.

Yo: Cómo empezaron «Los de abajo».

Entrevistado: «Los de abajo» empezaron como el 82 por ahí cuando empezamos a tener problemas con la oficial [se refiere a la barra oficial] porque ellos no gritaban ni nada, no tenían la fuerza para pararse en el estadio ni para decir las cosas claritas en el club así que algunos nos fuimos, pero no dejamos a la «U» ni dejamos de ir al estadio, así que como no podíamos ponernos en otro lado, porque el lado sur es el nuestro, es el lado azul, y no íbamos a ponernos donde estaba la oficial, no fuimos ubicando abajo, más cerca de la reja, al comienzo como que no se veía muy bien pero estábamos como dentro de la cancha y eso era bueno; por ahí ya habían habido problemas con las barras, incluso siendo barra oficial todavía nos habían suspendido por gritarles muy fuerte a los indios y a Simaldone [un jugador de Colo Colo]. Entonces empezaron a seguir esas cuestiones y siempre le daban contra la barra y ellos decían, si esos gallos no tiene na'que ver con nosotros y claro porque nosotros estábamos peleados con ellos, pero igual había atao, entonces suspendían a los socios y quedaba la cagá en el club y el chuncho Martínez [de la barra oficial] alegaba que no y que no podía ser, que era injusto y cosas así y a mí me daba risa verlo cuando salía en la tele o la radio o los diarios porque igual se lo merecía. Entonces fue cuando él nos puso el nombre, cuando le preguntaron una vez por un atao, él dijo:



fueron «Los de abajo»...

Yo: Entonces empezó más como barra.

Entrevistado: Claro, al comienzo teníamos pelea con la oficial pero ahora casi no existe, son como cinco viejas y unos cabros chicos, ahora podemos entrar aquí [se refiere a la sede del club —o al patio de la sede— donde se reúnen una o dos veces a la semana, en una asamblea de al menos 50 personas], igual estamos mucho mejor que cuando partimos pero la cuestión es con la prensa, que está siempre dale que dale con la cuestión que fueron «Los de abajo», que estamos infiltrados, que el lumpen y gueás, por eso que ahora ya ni hablamos nunca con esos giles de la prensa y ese loco que dijo que era de «Los de abajo» y que había viajado con nosotros pa' Antofa [se refiere a una entrevista del diario *Las Últimas Noticias* 'yo viaje con «Los de abajo»', donde se pormenoriza el carrete del viaje], es mentira y no es de «Los de abajo». Además los más lumpen son del garra.

Yo: Cómo se llevan con el club, los dirigentes.

Entrevistado: Ahí hay de todo, hay ene viejos charchas que no están ni ahí con nosotros —y no nos importa porque nosotros no estamos ni ahí con ellos— pero hay otros mejor onda que de repente se la juegan, el mismo tata Orozco [el presidente del club] igual de repente.

Yo: Quiénes son «Los de abajo».

Entrevistado: Somos todos los que quieran a la «U», que sean de la «U», pa ser de la «U» tenís que ser azul de adentro, o sea no por interés así, como los indios que salen campeones y todos los giles van pa allá, no pa ser azul tenís que estar en las buenas y en las malas, o sea un incondicional, pero nunca tanto, porque igual si la cuestión está penca, los verdaderos azules lo dicen fuerte, «Los de abajo» la han pasado dura, pa ser de abajo hay que pasar la dura, juntos y en buena, porque los viajes largos y los pacos y la gueá, igual somos todos o no es ninguno. «Los de abajo» somos cabros que estamos cansados de las cuestiones pencas que nos quieren imponer los políticos y eso y una gueá que no puede ser uno de «Los de abajo» es ser cuico, igual hay algunos más cuicos<sup>18</sup> o con guita pero no son cuicos. Ah y otra cosa «Los de abajo» somos como hermanos, no nos importa si le pegan a uno porque igual después pegamos y con los pacos igual, a las finales ellos siempre empiezan y la buscan.

Yo: Pero y todos los rayados y los nombres, devotos del bulla y otros rayados.

Entrevistado: «Los de abajo» somos todos, pero ninguno es el dueño de la gueá, o sea yo no puedo decirles a ellos que no rayen o que rayen así o asá, ellos lo hacen porque «Los de abajo» somos todos, como decirte, todos somos los dueños, no hay un rayado más oficial que otro, ni hay un grupo más importante que otro, además esos grupos no existen aquí, aquí todos somos de abajo, todos somos de la «U».

Yo: Y qué es la «U» para ustedes.

Entrevistado: La «U» es todo para mí, es, como decimos, más que una pasión, o sea como que es más que una gueá que puede acabarse, cachai, es un sentimiento, una cuestión que dura y que está metida aquí en la cuchara igual bien adentro.

Yo: Pero hay una cosa que no entiendo, la «U» es qué, los jugadores, los dirigentes, esta sede, el estadio, qué.

Entrevistado: La «U» es todo eso y sobre todo es una cuestión de nosotros, o sea como que la «U» es todo eso y nosotros, como que somos igual la «U».

Yo: Y qué es fútbol para ti.

Entrevistado: Es un deporte y como una lucha por ser mejor y por hacer las cosas bien.

Yo: Cómo así.

Entrevistado: El fútbol, es como te digo, una pasión de multitudes como se dice, una cuestión que es más que la pelota, es también la fiesta del domingo, porque es bonito y porque la «U» es fútbol.

Yo: Por qué todos corren a la reja cuando hay un gol, o por qué el 'movete loco movete'.

Entrevista: La reja y el gol es porque igual estamos felices de la «U» y del gol y porque así como que nos acercamos más, porque puro gritar gol es como de los cuicos y nosotros no disfrutamos el gol, nosotros vivimos el gol de la «U» porque así demuestra la «U» que es grande y nosotros les enseñamos a los otros giles cómo es la cuestión de los goles, nosotros también somos grandes, porque los otros equipos celebran cuando van ganando y si le va mal ya no van más al estadio, yo no podría dejar de ir al estadio a ver a la «U» aunque esté bien o mal, porque si no, no es como de verdad.

Yo: Y el 'movete' (una canción en que se pegan unos contra otros, un slam).

---

18 La noción cuico se refiere a ser de origen acomodado y/o a ser distante, mirador en menos, sentirse superior a los demás y demostrarlo siempre, también significa ser tonto o superficial. Las tres cosas juntas o cada una por separado, así se entiende esto de ser y no ser cuico.

Entrevistado: Es cuando la cosa se pone charcha pa'hacer algo entretenido así, porque si no pasa na' en la cancha, si el partido no ha empezado o está penca entonces nosotros igual tenemos lo nuestro.

Las barras actúan como complemento del espectáculo, son el espectáculo en sí, ellos se saltan violentamente la oposición espectador/espectáculo para posicionarse a un solo lado de la oposición; no son (no están) expectantes, son actores de lo que allí pasa. Es posible sugerir que la oposición espectador/espectáculo tienda a equiparse a la oposición público/privado, en esta caso podría, como en otras expresiones del carrete, transgrediéndose fundamentalmente esa oposición, trayendo lo privado a lo público, saltando —en el grito, el gesto y la canción, en el rito a fin de cuentas— de la galería a la cancha.

Ha sido Pedro Morandé quien ha ilustrado sobre la potencia interpretativa que cierta literatura puede tener como herramienta para comprender aspectos de la cultura.<sup>19</sup> El siguiente texto es un fragmento del relato «Sangre Azul» de Alfredo Sepúlveda que aparece en una compilación de relatos 'juveniles'.<sup>20</sup>

No podía saber entonces que lo que te gustaba a ti, no era el sentimiento, la pasión, sino el gustillo a triunfo. No dijiste nada cuando el turco se fue de entrenador a Colo Colo, de a poco comenzaste a abandonar los estadios. Cuando bajamos a segunda amenazaste incluso con abandonar el equipo.

Lo pasábamos bien, sí, pero al mismo tiempo eras bien traidor, conchatumadre. Te pegabas al televisor viendo la Copa Libertadores, me acuerdo clarísimo: yo salté con el gol de Boca en Buenos Aires y tu ahí, sentado en el asiento, mudo, bebiendo tu cerveza como si te hubiese dolido.

(...) Olvidaste todo el hueveo, el carrete de cuando chicos. Ahora trabajas en una oficina y te descargas en el estadio. Me da risa, necesitas un equipo que sepa ser campeón.

Me parece que entre los referentes simbólicos más difíciles de asir, en relación a «Los de abajo», está precisamente la frustración, hay una suerte de culto discursivo a la derrota en conexión con la marginación, en el fútbol, quien pierde se margina del plus de la fiesta que es ganar (no pocas veces se ha planteado al gol como la esencial del fútbol).

Oh tenemos aguante/  
somos vagos y atorantes

Y desde el balet,  
cuando era pendejo  
desde aquellos tiempo  
que te voy siguiendo.

Estos dos textos hacen alusión a un tiempo remoto —que por lejano e incierto podríamos llamar casi mítico— en que el equipo triunfaba y sus seguidores eran, por ese medio, 'integrados' a lo mejor de Chile, y a una condición actual de marginación, desde la cual ellos se posicionan y se potencian mutuamente.

### 1.2.3 Recitales

Veamos ahora los recitales masivos y juveniles, donde es posible insistir en un quiebre de la oposición de entrada entre espectador y espectáculo. Ésta se encarna aquí de una manera comparable a otros casos aunque en un sentido inverso o más complejo.

En las prácticas de las barras bravas opera un irrumpir en la cancha (escenario) desde la galería. En los recitales en cambio, se trata más bien de un caer del escenario a la galería (previo asalto al escenario). Ese es el sentido y la práctica del pogo (subirse o encaramarse al escenario y tirarse saltando al público, que deja en ese acto de ser 'espectador') y del slam (moverse y golpearse con el cuerpo, los

19 «La literatura (...) ha demostrado su gran fecundidad y su calidad en la interpretación de los embates modernizadores... Naturalmente este hecho tiene su explicación y debe ser buscada en la peculiaridad de nuestra síntesis cultural, más cerca de la poesía que de la ciencia». Morandé, P.: *Cultura y ...* Op. cit.

20 Fuguet, A. y S. Gómez: *Cuentos con walkman*. Editorial Planeta, Santiago, 1993, pp. 117-119.

brazos y las piernas durante una canción, siendo todos, espectador y espectáculo un nuevo espectáculo total).

En julio de 1993 se presentó en Santiago el cantante argentino Fito Páez, su presentación se realizó en el estadio Chile.

La llegada se encontraba controlada por carabineros los que obligaban a formar una larga fila de casi tres cuerdas, desde casi 30 minutos antes de que comenzara el recital, el lugar se encontraba totalmente lleno de gente, algunos esperaban a otros que debían llegar y circulaban sin incorporarse al procedimiento de ingreso, en tanto que otros grupos comenzaban la entrada, la gran mayoría de la gente estaba en grupos o parejas muy poca gente se 'adentra' en el recital solo.

El concierto mismo se componía de dos grandes momentos en relación a los dos artistas que componían el espectáculo, la primera Fabiana Cantilo, claramente telonero del segundo, Fito Páez. La asistencia al recinto bordeaba, según datos de prensa, las 5000 personas.

Indudablemente se produce una sintonía entre el cantante y el público, este último es en general seguidor en él (se han movilizad para verlo) por lo tanto le entienden y conectan con lo que dice, se emocionan con sus palabras y con las temáticas de sus canciones. En ellas aparecen temas como la pareja, el sida, el suicidio, la búsqueda de cosas sencillas como «El amor después del amor», la droga y comunicarse con los otros, aunque está en su música, aparentemente, la clave para comprender la potencia de su comunicación empática con la gente, además de su persona misma, puesta también al servicio de la gente y del espectáculo.

El cantante es notablemente flaco, y usa ropa ajustada para resaltar esa flacura, resulta interesante señalar para ubicarlo aún más, que su fama la alcanzó usando unos lentes muy grandes que marcaban su flacura y cierta actitud indefensa.

#### En el escenario

Primero aparece la cantante Fabiana Cantilo quien con sus tres músicos interpreta una decena de canciones ocupando casi 40 minutos, luego un corte de 10 minutos y aparecen los músicos de Fito (5 más una de coro) y comienza una cortina musical que de a poco se va transformando en su tema de mayor éxito en este momento, «El amor después del amor», con ese fondo entra corriendo al escenario Fito e irrumpe cantando la canción.<sup>21</sup>

Las canciones se sucedieron casi sin respiro ni grande comentarios del cantante excepto, por un lado, la presentación de sus músicos, especialmente a la vocalista que hacia los coros (a la que sumó por momentos la cantante que hizo de telonera); y por otro, un reiterado preguntar al público, con una afirmación lo bien que se estaba pasando «¿lo están pasando bien?, aquí lo estamos pasando muy bien», es el espíritu de sus intervenciones.

El concierto mezcló, 'para lograrse a sí mismo', las canciones mismas, el orden en que se sucedían más un uso muy cuidado de la iluminación.

Fito, el gran protagonista del escenario no aparece como un monopolizador de ese protagonismo, presenta varias veces a los músicos y permite que las coros, interpreten canciones en que él oficia sólo como músico, de igual manera durante algunos temas el enroca su puesto en el escenario con el de coros.

Al final luego del coreo masivo y prolongado de «Dale alegría a mi corazón» y de «A rodar la vida», todos, él, los músicos, las coros e incluso algunas personas, aparentemente, de la producción, se despiden del público haciendo juntos una gran venia, que tiene mucho de simulación irónica, no fue una venia sino la representación burlona de una venia final; burla, en todo caso, hecha en complicidad con el público.

#### El otro escenario, el público

---

21 Llama la atención que haya empezado con una canción que se suponía uno de los platos fuertes del concierto por lo que era esperable que lo tocaran más hacia el final.

Al concierto llegó un mundo bastante disímil de gente joven, desde niñas de colegios pagados de sectores acomodados de la ciudad, estudiantes universitario, hippies artesanos y jóvenes de éxito; hombres y mujeres con apariencia de trabajar y ganar dinero en cantidades tales que les resulta posible gastarlo en suntuarios como las localidades caras de un recital, en estos últimos es posible percibir por momentos una actitud de «fin de semana/reviente». Los costos de las entradas producen una cierta estratificación, muy precaria, fundamentalmente poniendo en la galería a los más jóvenes y en la tribuna y cancha a los mayores (todo esto dentro de un rango que, a *grosso modo*, no se extiende más allá de los 15-30 años), existe también dentro del público un pequeño margen de padres treintones con hijos y, probablemente, sobrinos.

La actitud durante el concierto es de participación creciente en las canciones, participación que se traduce en cantarlas, en realizar, a pedido de Fito, algún sonido de apoyo, el aplaudirla con un pulso y en momentos a protagonizarlas a través de canto y movimiento sincronizado el que es 'coordinado' por el mismo cantante, desde el escenario.

### El espectáculo total

Durante el recital hay tres momentos especialmente emotivos o de contacto entre los dos escenarios del espectáculo, momentos prácticamente rituales;<sup>22</sup> el primero cuando se interpreta el tema «A rodar la vida» y la gente canta fuerte y al unísono siguiendo movimientos de él, toma su chaleco o bufanda y la hace dar vueltas —literalmente rodar— sobre la cabeza. Casi todo el público hace esto.

Otro momento de comunicación y de constitución del espectáculo total, fue en el primer final cuando formando un gran coro todo el mundo entonó «y dale alegría, alegría a mi corazón es lo único que te pido al menos hoy», por varios minutos.

El último gran momento de espectáculo total, de una fuerte densidad simbólica y de polisemia 'aguda' se produjo cuando una persona logró acercarse desde la tribuna al cantante, que se acercó a su vez hacia ese lado del escenario, y le entregó una bandera chilena que él se puso como capa; los aplausos finales aumentaron y una emoción corrió por el lugar, mezcla de chauvinismo de hermandad y de irreverencia compartida.

Al finalizar el recital la gente se retiró aparentemente contenta, tranquila, 'descargada' y conversadora, esa era la impresión.

Resulta importante reconocer una perspectiva al momento de analizar el fenómeno de los recitales. Martín Hopenhayn ha planteado la 'mezcla Morrison',<sup>23</sup> como momento y como gesto de cristalización de los efectos que la mezcla rock, contracultura y levantamiento universitario, entre otros, produjo.

Este efecto aporta, entre otras cosas, la posibilidad de entender a los espectáculos bajo la doble noción irrupción sociocultural y de trance, un trance entre el show de la transgresión hacia la transgresión del show.

La irrupción del rock implica entender al rock como catalizador de cambios futuros por venir, agoreros de cambios estructurales en la sociedad industrial-capitalista «el rock no es un simple himno de guerra o un fondo musical como la Marsellesa, para nuestra generación el rock es la revolución».

Sin embargo, la banalización mercantil del rock ha reducido, al paso de dos décadas, el efecto de irrupción casi únicamente a una versión regulada de 'paganismo tribal' de los conciertos, y a la sobrevivencia de un gesto obscuro de denuncia que tiene aún alguna prevalencia en los conciertos del lla-

---

22 En la perspectiva de entender al rito como un «sistema codificado de prácticas, con ciertas condiciones de lugar y tiempo, poseedor de un sentido vivido y un valor simbólico para sus actores y testigos, que implica una colaboración del cuerpo y una cierta relación con lo sagrado». Maïssonneuve, J.: Op. cit., p. 18. Lo sagrado toma la forma —pagana— de superación de inmanencia del individuo en la trascendencia de la colectivo y, en este caso con la persona del 'oficiante'.

23 Cfr. Hopenhayn, M.: «Largo viaje de un rockero ilustrado: La mezcla Morrison». *Estudios Públicos* N°48, Centro de Estudios Públicos, primavera de 1992, pp. 288-315.

mado 'Underground'.<sup>24</sup>

Por último, el trance entre el show de la transgresión y la transgresión del show cristalizado en el «rito-concert» (concierto revuelta) se sitúa en el sutil momento en que la invitación a la transgresión supera el acuerdo básico que supone el ser espectador en un espectáculo. Transgresión, que por otra parte ya ha sido comentada aquí.

Resulta útil subrayar la caída y la reducción, de la práctica descrita mediante la mezcla Morrison; la versión moderna es aséptica y de liberación (expansión, transgresión) regulada por normas y espacios.

Aunque, si bien es cierto que los efectos de la mezcla Morrison se han reducido; el gesto denunciante y el trance del show hacia la transgresión, aparecen transferidos a otro ámbito, el de las barras bravas; las que al momento de 'saltarse' las vertientes de la oposición público/privado hacen una expresiva y manifiesta apelación a la consistencia, aunque probablemente se hace de un modo más o menos inconsciente. Es posible hacer aquí un puente entre ese gesto y lo que Cottet y Galván<sup>25</sup> llaman «la apatía como simulación de una crítica impotente».

### 1.3 Ejes temáticos

Esta imagen panorámica de la situación del carrete nos ha permitido plantear algunas cuestiones sobre el fenómeno de la identidad y de sus caminos de construcción en el ámbito del rito. Intentemos ahora comentar esas múltiples expresiones a través de dos ejes, a saber, cómo son producidos los espacios y cuáles son los significantes empleados.

#### 1.3.1 *La armadura o producción general*

Estas acciones sociales, estos ritos tienen un determinado costo el que es enfrentado —como los costos de todos los ritos— con cargo aun cierto 'fondo ceremonial'<sup>26</sup> específico.

En este punto se tocan sensiblemente el mercado y la fiesta, los recursos y la infraestructura es una parte constituyente del rito y están en una 'esfera decisional' que le resulta extraña y cercana a la vez; esto es aún más agudo cuando el espectáculo es una de las formas sintetizadoras del sistema de mercado;<sup>27</sup> así la fiesta resulta un lugar relativamente 'establecido' para la dilapidación festiva, es espacio de construcción ritual de la identidad y es también un negocio, es el punto donde el rito del carrete puede tanto ahogarse en la cultura de masas o llegar a interpelar críticamente a la cultura del logro, a la lógica del trabajo.

Las formas de construcción de ese fondo son variadas.

En el contexto de las barras la vía concreta de conseguir entrar al estadio, de cancelar la entrada tiene, por una parte un refuerzo institucional, los miembros de las barras son socios del club lo que les significa una importante rebaja en el valor de la entrada. El dinero se recolecta, se pide en la calle antes del partido, se 'machetea una monedas', esa práctica está reservada sólo para los menores, el resto moviliza recursos personales y usufructúa de 'las movidas' —esto es las gestiones y esfuerzos negociadores— que los 'dirigentes' puedan hacer al interior del club y con los socios.

El lugar en que se actualizan las prácticas de la barra son dos, la sede en que se reúnen en asamblea semanal, y el estadio, el escenario total del espectáculo del que son parte. Los tiempos en que ello ocurre, casi como en un calendario ritual, está fijado regular y anticipadamente.

En los recitales hay una mayor conexión con el trabajo como mecanismo de acumulación del fondo, en el sector Oriente esto se ve claramente así:

---

24 Esta denuncia que no llega en todo caso a ser interpeladora, aparentemente las formas de buscar 'deshipocritizar' se fueron enrevesando en formas artístico conceptuales y/o retirados en un submundo restringido.

25 Cfr. Cottet, P. y L. Galván: «Jóvenes: Una conversación social por cambiar». ECO, Santiago, 1993.

26 Esta es una noción cristalizada por Erick Wolf en su libro *Los campesinos* y se refiere a un nivel de excedentes que el grupo debe procurarse, «si los hombres han de mantener relaciones sociales, han de trabajar también para construir un fondo destinado a los gastos que esas relaciones originen».

27 Cfr. Edwards et al.: Op cit., pp. 233 ss.

Mira, yo te digo, me sacó la chucha toda la semana pa' estar bien el fin de semana y, de repente, en las noches [de la semana].

Las fiestas se 'paran' generalmente al alero de alguna forma más institucionalizada, como el centro de alumnos, la federación, «Los de abajo» y, eventualmente, una empresa de 'la transgresión'; alternativa que resulta particularmente interesante desde la perspectiva de que las lógicas se ponen en contradicción (empresa/transgresión), hay un cierto paralelismo con la tensión que presenta Hopenhayn a propósito de lo que llama 'del show de la transgresión a la transgresión del show' es posible plantear una tensión de la empresa de la transgresión a la transgresión de la empresa (de la transgresión).

En este último aspecto es posible marcar el punto de quiebre, el borde del 'sano esparcimiento' y el desorden, más o menos regulado. Este punto es aquel en que la recreación tiene un lugar y una función en la vida societal y aquel otro en que la expansión (la fiesta) resulta en sí un espacio distinto de la lógica de mercado, un lugar de identificación ritual que se construye en oposición a la lógica de mercado. Es el lugar, particularmente difuso, en que las expresiones fenomenológicas se aproximan hasta casi confundirse. El mercado, como mecanismo regulador de la sociedad tiene gran potencia para atrapar esas confusiones y 'definirlas' a su favor, como en el ejemplo de la tienda de jeans (ver nota 13).

### 1.3.2 *Los significantes*

Es posible establecer algunas distinciones generales respecto de los significantes, la primera es que un *corpus* de ellos, más o menos estables, tienden a ser transversales, a estar presentes en todo carrete, es el caso del alcohol, de la música y de un cuidado especial de la estética propia (a este último respecto, las 'tribus urbanas' son las más radicalmente marcadas).

Y la segunda es que esa transversalidad permite plantear una cierta unidad entre fenómenos aparentemente distintos. Cada uno de estos significantes son significados —vividos ritualmente— de manera muy distinta por los distintos sujetos del carrete, pero en todos los casos son vividos ritualmente, es decir, que esas vivencias y significaciones constituyen un conjunto de prácticas más o menos codificadas que poseen u otorgan a quienes las actualizan, un sentido vívido y un valor simbólico, que implica una colaboración del cuerpo y una cierta relación con lo trascendente.<sup>28</sup>

Veamos algunos de esos significantes extendidos transversalmente. Un primer significativo siempre presente es el de un cuidado especial del pelo, en el caso de «Los de abajo» los descriptores son, como ya se dijo en otra parte, negro, largo y crespo, aplicable también a las ropas. La claridad que de ello se tiene adquiere ribetes emblemáticos, ellos 'son los chascónes' (aunque no todos combinen igual las tres categorías).

«Los pacos llegan, entran y agarran al primer chascón que encuentran» —plantean como reclamo durante la fiesta que habían organizado.

El consumo de drogas, especialmente marihuana, se encuentra extendido atravesando todo el espectro de expresiones del carrete. Este no tiene ya la motivación de experimentación —como un ejercicio de la razón y conciencia— acerca de los límites y validez de las propias percepciones, o expansión de ellas, no tiene, en definitiva el sentido del 'viaje'; es más bien una práctica de la disgregación que tiene un fin en sí misma, potenciado por el contexto de encuentro en que se da.

Otro significativo que aparece en el carrete de clase media es la 'metáfora del verano' que se expresa en las vestimentas, que aún en pleno invierno buscan, en momento *peak* del carrete simular al verano, «en un buen carrete uno siempre termina en polera» y se identifica con el período no escolar; para afirmar un buen tiempo «lo pasamos la raja si hasta se me había olvidado escribir».

El carrete es también un espacio en el sentido más concreto del concepto, es un lugar que resulta caracterizable por su ambiguo posicionamiento en términos de lo público/privado. Son lugares públicos o casi públicos y/o semi privados, dentro de los primeros los patios universitarios, las mesas de los

---

28 Trascendente, en el sentido de aquello que no cabe en la contractualidad de las relaciones y de las creaciones de sentido social.

restaurantes en las veredas de la plaza Ñuñoa, y dentro de los segundo gimnasios municipales y recintos cerrados, como los estadios, pero que por su tamaño obligan a una exposición pública de quienes participan; aun dentro de esto es posible distinguir lugares más fuertemente privados como rincones y baños.

### III. CONSIDERACIONES FINALES

Hemos afirmado aquí que el carrete puede ser entendido como un rito de constitución y expresión de la identidad de una parte de la juventud de la ciudad, hemos referido alguna de sus expresiones y hemos intentado algunas conexiones. Veamos por último, de qué modo y en qué circunstancias es posible entender al carrete como rito; qué debemos, en definitiva, entender por carrete y qué 'proyecciones' puede tener el carrete mismo y esta perspectiva de análisis en el contexto de una 'cultura juvenil nacional' siempre en construcción.

#### Sobre el rito

El rito, como fenómeno de la cultura del hombre es, entre otras cosas un lugar de expresión constante de lo que cada colectivo humano específico ha entendido por sí mismo, cómo se ha percibido y cómo se ha proyectado. Este gesto de mirarse a sí mismo no ha sido —con las excepciones de rigor— consciente o buscado, ha sido siempre un momento de 'ser' (en el) grupo, más que un momento de 'comprenderse' como (el) grupo.

El rito es, según Jean Maisonneuve, y como ya indicáramos en otra parte «un sistema codificado de prácticas, con ciertas condiciones de lugar y tiempo, poseedor de un sentido vivido y un valor simbólico para sus actores y testigos, que implica una colaboración del cuerpo y una cierta relación con lo sagrado». Este sistema posee tres funciones centrales más allá de las funciones explícitas de cada rito en particular; a saber, función de dominio de lo inestable y de seguridad contra la angustia, función de mediación con lo divino o con ciertas formas y valores ocultos o ideales y *función de comunicación y regulación por la atestación y refuerzo de vínculo social (cabe aquí el papel iniciático)*. «Se concibe pues lo absurdo de determinados asertos pretendidamente críticos que tenderían a *reducir el campo de los rituales al arcaísmo o al folclore, y a deducir de la pérdida de significación de determinados ritos la insignificancia del ritual en general*».<sup>29</sup>

Al entrar en la discusión sobre el rito es preciso recoger sus correlatos principales.

La fe, referido a la idea de creencia que hay tras el rito. Entendiendo ésta tanto como adscripción a un dios, un común mito de origen o incluso a ciertos valores laicos y secularizados, *siempre, en todo caso, como una adscripción más allá de la razón*. En tal sentido cabe la afirmación de Maisonneuve, «se podría decir que aunque pueden existir unos ritos sin dios y sin misterio, no podría haber un rito sin fe, ni, desde luego, fe sin rituales»

La distinción sagrado/profano, referido a la dualidad del lugar protegido al que sólo entran los iniciados y de lo común, lo de todo. Esta dualidad está asociada por extensión a las distinciones puro/impuro, orden/desorden, e incluso respeto/transgresión. Cabe, desde esa visión una comprensión de rito en el contexto de la modernidad como un punto que marca la diferencia entre lo «esencial y lo efímero» (la ritualidad rescata, marca, protege, engloba lo esencial en nuestra cotidianeidad). «Aunque puedan ser restringidos o marginales, estos comportamientos parecen traducir, bajo la capa de juego, la provocación y la trascendencia de una moda en pos de nuevos rituales; para los miembros de una clase de edad inquieta, se trata de afirmar espectacularmente una cierta identidad social que la distingue y la agrupa».

Y por último, sus correlatos corporales, en términos que el rito es siempre, también, un «conjunto

---

29 Maisonneuve, J.: Op. cit., p. 18. El destacado es nuestro.

de comportamientos corporales, sin los cuales la fe no podría encarnarse».<sup>30</sup>

Es evidente a la luz de este bosquejo de lo que es el rito, que el carrete es una expresión ritual, que refuerza el vínculo social, que supone un quiebre conductual con lo puramente racional<sup>31</sup> y que por esa vía constituye un sagrado más allá de las personas, una otredad, una presencia pura. Una oposición Profano (como immanencia relacional)/Sagrado (como trascendencia suprarrelacional).

Finalmente, es interesante distinguir una triple evolución en la fiesta moderna, en tanto rito:

a) Sobre el sentido, se pasa de una fiesta esencia, a una fiesta asueto más pagana y cercana a la cotidianeidad,

b) Sobre el tiempo, se pasa de una fiesta período a una fiesta estallido centrada en un único momento o personaje y,

c) Sobre las actitudes se pasa de una fiesta de participación y exaltación colectiva a una actitud de espectáculo.

Para el caso del carrete ese trance se encuentra aún en gestión, es posible visualizar paganización, pero a la vez la fiesta conserva tanto un mecanismo de período (claramente en el caso de «Los de abajo»), como expresiones de estallido (claramente el caso de los recitales). Está en trance también cuando la participación tiende a anular la oposición espectador/espectáculo.

### Hacia un concepto de carrete

El carrete es la fiesta ritual, el encuentro transversal entre personas que poseen biografías fuertemente disímiles que se descubren a sí mismos y a los otros como sujetos. Está asociado a la realidad juvenil y posee un cualidad específica, se concurre a él en búsqueda de sentido, de refuerzo y de identidad.

El carrete es tanto el ir despacio —como en carreta— de un lugar a otros a un ritmo que escapa a la comprensión desde la sociedad, es una metáfora de discontinuidad con lo moderno;<sup>32</sup> como el lugar donde cabe mucha cuerda —el carrete de hilo— donde siempre es posible más, donde los límites son inciertos y los comienzos una contingencia.

Se construye en gran medida como una oposición a la lógica del logro, hay una negación del trabajo, en ese sentido se relativiza la concepción de período juvenil como un doble proceso de búsqueda de identidad en el plano individual, generacional y social y como un proceso de proyecto de vida e inserción social en términos de roles de adulto —especialmente (o exclusivamente)— el trabajo.<sup>33</sup>

Durante la década recién pasada la lectura que se hizo de los jóvenes los presentó, casi siempre, bajo la óptica del movimiento social, de «una multiplicidad de sujetos parciales... que han logrado momentos de *encuentro en ciertos contenidos* y acciones...».<sup>34</sup> De esa manera la identidad juvenil, aunque dispersa se tendió a aglutinar en torno a razones, que en algunos casos alimentaban subversiones.

En esa perspectiva a la fiesta le cabía un papel no muy digno, desde el estado autoritario o desde la civilidad institucionalizada en ONGs, la fiesta fue vista como expresión aliente de juventudes disipadas.

Por procesos que no es el caso detallar el consenso del cambio democrático no fue capaz de darle continuidad a la expresión identitaria juvenil que desde la segunda mitad de los 80, a partir del fenómeno de las barricadas, se venía cristalizando, y retradujo a los jóvenes como problema, en el mejor de los

---

30 Idem, pp. 99-109.

31 Considérese por ejemplo el importante gasto que supone el carrete.

32 Aun considerando que la juvenilización de la cultura de occidente presente el 'pasarle bien' como un valor moderno.

33 Cfr. Agurto, I. y G. de la Maza: «Jóvenes pobladores: Identidad y subjetividad»; en: *Juventud chilena identidad y alternativas*. Seminario CODEJU-SERPAAJ, Santiago, 1982.

34 Agurto, I., G. de la Maza y M. Canales (editores): *Juventud chilena. Razones y subversiones*. ECO-FOLICO-SEPADE, Santiago, 1985. El destacado es mío.



casos como deuda social por pagar, negando así un espacio en lo público oficial para los componentes y los contenidos de la identidad.<sup>35</sup>

A la reacción anómica que ya se había expresado durante los 80 vino a sumarse, de este modo, una nueva reacción que pudo encontrar una cierta continuidad en un rito (el de la barricada), con contenidos difusos, de borde y cuya validez se afirma en sí mismo, y ya no en sus discursos.<sup>36</sup>

Afirmamos que de ese modo, se han ido constituyendo un espacio ritual o ritualizado, que han permitido a los jóvenes constituirse como un «sujeto social», una forma de participación y de «ser» en el presente de una situación que los niega al reducirlos a problema o a una deuda social pendiente.

Es posible entonces plantear que el carrete es como un ejercicio de auto observación de los jóvenes, un entre paréntesis que los libera de otras etiquetas como la de estudiante o trabajador y, en una perspectiva diacrónica, la de revolucionario, y aun la de idealista; él se nos aparece como un lugar en que se puede ser en encuentro con otros.

Pero finalmente, ¿frente a qué estamos cuando hablamos del carrete?, ¿es la actualización más radical de la cultura de masas y del consumismo o hay en él elementos de contracultura o de anarquismo antiautoritario?

Frente a la primera cuestión sí, y frente a la segunda sí, también.

El carrete es cultura de masas, es consumo indiscriminado e innecesario, es réplica de discursos culturales de mercado, es el habla de una lengua que es la cultura de masas, es en ese sentido alienante.<sup>37</sup>

Pero es también contracultura, cuando traslada la lucha de lo social a un antagonismo generacional («Los de abajo» y los pacos) a la moda, las relaciones interpersonales; es una especie de «cruzada medieval: una romería multiforme en flujo constante que va admitiendo a nuevos miembros y va perdiendo otros a lo largo de la marcha... (una cruzada) no desea reconquistar la nueva Jerusalén sino *santificar a sus miembros*. No tiene un objetivo político sino salvífico».<sup>38</sup>

El carrete canaliza «un anhelo convulso de una cultura con ansias de trascendencia y de sentido. Los impulsos que representa —los deseos de sentido y de felicidad— no pueden echarse en saco roto; sin embargo, los modelos por los que se expresa son síntomas y no soluciones del dilema»,<sup>39</sup> aunque el carrete es carente de la vocación política de la contracultura.

Por último es posible reconocer en el carrete un resabio antiautoritario duro en la agresividad contra lo institucional y más blando y teórico en ciertos esfuerzo proponedores.

Creo que resulta interesante, recalcar la dicotomización entre la fiesta y el trabajo y la disolución relativa de las oposiciones público/privado y espectador/espectáculo, es desde esas polaridades y transgresiones que el carrete puede resultar interpelador para la sociedad y no sólo cultura de masas. Es posible visualizar así el trance de espectador a espectáculo, de lo público a lo privado, trayendo lo privado a lo público y saltando —en el grito, el gesto y la canción, en el rito a fin de cuentas— de la galería a la cancha y del escenario al público.

SANTIAGO, junio de 1996

---

35 Cfr. Wienstein, J.: *Los jóvenes pobladores en las protestas nacionales (1983-1984). Una visión sociopolítica*. CIDE, Santiago, 1989. Especialmente el capítulo VII.

36 En alguna medida se puede analizar la barricada como un lugar de transición entre el logos de los discursos y la presencia ritual de estar allí.

37 En tal sentido el desafío es conciliar lo que Néstor García Canclini presenta en *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo 1995, como el par «consumidores del siglo XXI/ciudadanos del siglo XVIII».

38 De Miguel, A.: *Los narcisos. El radicalismo cultural de los jóvenes*. Editorial Kairos, Barcelona, 1979, pp. 16-17. El destacado es mío.

39 King, R.: *The Party of Eros: Radical Social Thought and the Realm of Freedom*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1972. Citado por De Miguel, op.cit., p. 21.