

PANKEKES DEL MUNDO, ¡UNÍOS! ¡VAMOS A QUEBRAR LA ETNOGRAFÍA!

«¡El punk nunca morirá!», señala Greene (2021, p. 324) en este volumen atípico. Tampoco la anarquía y menos la transgresión. Este no es cualquier libro académico; hay que leerlo, mirarlo, escucharlo y sentirlo. Lo abres, entras al link, lees acompañada del *soundtrack* y te trasladas a una experiencia sensorial. El antropólogo Michael Jackson (ja, pensaron que era el cantante) tenía la idea de que las etnografías se construyen a través de imágenes. Hablaba de la imagen etnográfica compuesta por momentos, por distintas conversaciones, por gestos, y también de mostrarnos sus propias sensorialidades y sutilezas.

Pank y Revolución: 7 interpretaciones de la realidad subterránea de Mariáte-Shane-gui-Green es una etnografía; esto es, un estudio antropológico construido a través de una serie de imágenes y momentos etnográficos que se desenvuelven a través de siete interpretaciones. Cada una de estas interpretaciones pueden leerse en sí mismas y también pueden leerse juntas. *Los siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui son la pauta y la clave a través de las cuales el autor nos introduce al universo subte de Lima de la década de los años ochenta. Estéticamente, el texto es en sí una performance de la lírica, la disonancia en la composición musical, las grafías y los tonos punks.

Leer este libro significa también navegar en mis recuerdos: la fotocopia, el lapicero exacto con el que podías dar vuelta al casete, el ruido estridente, el humo. La Concha Acústica, el centro Magia, el No-Helden, los casetes que podías comprar en La Colmena y que descubrí corriéndome de un rochabús con mi hermano. Para mí leer *Pank y revolución* es trasladarme a mis primeros años de estudiante universitaria, a los años del conflicto armado interno, de la crisis económica agobiante, cuando era una joven que apostaba por entender el mundo desde la antropología.

¿Qué mal tiene el Perú?

Si contestar no puedes tú

Te lo diré, pero recuerda
 Tiene una sociedad de mierda
 (Green, 2021, p. 182)¹.

Era un momento de guerra. Quizás los peores años fueron entre 1983 y 1986, cuando aún no había decretos supremos que liberalizaran la economía para facilitar el ejercicio del libre mercado, contraer el papel del Estado y dejar fuera al entorno social. Ese había sido el contexto de surgimiento del punk en el norte global. No era The Clash poniéndole letra y música a los decretos de la señora Thatcher. Y ese es el gran reto que enfrenta Shane: historizar un movimiento desde el otro lado del mundo con sus propias especificidades socioculturales y también sus problemáticas.

Estudiar el movimiento subte de mediados de los años ochenta le sirve al autor como un caleidoscopio, un cristal con borrones y claroscuros a través del cual se puede mirar la sociedad, y lo que esos años significaron para muchos de quienes los vivimos. Hablo de una juventud urbana descontrolada por una guerra que vivíamos a diario y no terminábamos de comprender del todo, de compañeros que teníamos en clase y que luego ya no estaban. La precariedad es una de las características más saltantes de esa época, la vulnerabilidad y el saberse dispensable es otra. En ese entorno, la autogestión, el hazlo-tú-mismo, aparece como una estrategia y un mecanismo de sobrevivencia. El hazlo-tú-mismo es una herramienta de subproducción y reproducción, no tiene el sentido emprendedor de hoy en día ni le subyace la idea del sacrificio como vía para alcanzar el éxito. La copia de la copia de la copia de la copia de la copia era la única forma de acceder a la música y, para quienes estudiábamos en la universidad, significaba también acceder a la fotocopia de la lectura del curso.

1.
 Parte de la letra del
 tema «¿Qué patria
 es esta?», del grupo
 peruano SdeM
 (Sociedad de Mierda).

¿DÓNDE QUEDÓ LA REVOLUCIÓN? QUIZÁS EN LA ETNOGRAFÍA

La etnografía se desenvuelve en *Pank y Revolución* como una tensa relación entre la forma y el contenido. La tensión emerge como la acción que nace desde su propia negación. «Si la acción (el “hacer”) es —como dice Hegel— la negatividad, entonces se trata de saber si la negatividad de quien “no tiene nada más que hacer” desaparece o subsiste en el estado de “negatividad” sin empleo» (Bataille, 2016, p. 100)². La negatividad emerge como telón de fondo. A su vez, este es un producto que ensambla texto, música, estética, pero detengámonos en la negatividad. Bataille se esmeraba en rescatar esta idea de Hegel: la negatividad es casi un instante que suspende el curso del mundo «porque en un instante lo rompe, pero no reflejando más que una impotencia para romperlo» (p. 72). Y así la lengua quiebra la tan instalada dicotomía entre la cultura letrada y la oralidad, lo rompe todo con su propia sensualidad y también con su sonoridad.

Y si mover la lengua quieren, mis vecinas y
mis tías,
que vengan conmigo un día,
Que a moverla mejor yo les puedo enseñar
(Green, 2021, p. 152)³.

La lengua subvierte de muchas maneras; da placer para engullir; siente, si frío, si calor. También puede provocar dolor al hablar más de la cuenta y su uso justo implica conocer mejor el propio lenguaje. Pero la lengua también tiene un lado lúdico y sensual que permite el juego. La lengua es parte de la

2.
Bataille, G. (2016).
Escritos sobre Hegel.
Traducción de Isidro
Herrera. Madrid:
Arena Libros.

3.
Parte de la letra de la
canción «El amor es
gratis», de la artista
peruana María T-ta.

revolución, sobre todo de esta revolución musical, y queda manifiesta en la acción misma de quebrar formas y escrituras lingüísticas.

Pank y Revolución es uno de los libros que asigno a mis estudiantes de antropología en el curso de Metodología. La etnografía aparece aquí como la acción de la historia, y de las y los sujetos. Shane nos lleva de la mano en su acercamiento y la configuración de su «campo de estudio», y muestra cómo va definiéndolo, cómo historiza y contextualiza el momento, cómo aparecen los sujetos. Ahí, entrelazadas, están la lírica, las grafías de los anuncios de conciertos, y los momentos de esta historia y —podríamos decir— de este género musical, variado en sí mismo. Si el campo de estudio es particular, su escritura es provocadora y disruptiva, y va teorizando de la mano con la data que recoge, subvirtiéndolo, como lo hizo el marxismo y lo hacen los propios juegos del lenguaje y de la lengua. Como lo hicieron María T-ta y Katia Óvulo en su momento: irrumpir en un imaginario machista clasemediero.

A mis alumnas y alumnos les gusta leer esta etnografía porque les aproxima a un mundo del cual conocen poco, pero que sienten también suyo. Les pido que se imaginen cómo hizo el autor su investigación, cuáles fueron las preguntas con las que se acercó. Ellas y ellos, entre risas, siempre dicen que sus entrevistas deben haber sido en bares y con borracheras de por medio, y es que el tema así lo amerita. Después leemos a George Marcus y Paul Rabinow, y discutimos sobre cómo nuestro trabajo como antropólogas y antropólogos muchas veces se configura de forma multilocal, como ensamblajes que reconstruimos y vamos armando con las personas, sujetos con quienes trabajamos nuestras etnografías. En parte, eso es lo que hace Shane en el libro al llevarnos por tantos espacios, lugares y momento distintos. También leemos *After Method*, de John Law, para entender que las técnicas que usamos para investigar luego «hacen cosas en sí mismas». Tal como este libro, que a su vez es un archivo musical, un repositorio de fanzines, un conjunto de historias de vida entrecruzadas que dan cuenta de los sangrientos y violentos años ochenta. De esa manera, la etnografía se vuelve un artefacto cultural en sí misma: el *soundtrack*, la página web, las grafías no solo acompañan el libro, sino que son parte del ensamblaje, el paisaje sonoro en donde ocurren los metadiálogos que propone el autor.

En esa línea, recurrir a construir un diálogo ficticio como el de José Carlos Mariátegui y Mijaíl Bajtín, como lo hace Shane en la interpretación

#7, es tomar riesgos interesantes que se presentan, podríamos decir, como una etnoficción, una puesta en escena en la cual nos sentamos a leer el encuentro de estos dos grandes en medio de una gran borrachera de diálogos, lecturas y discusiones. Lo mismo sucede con X (interpretación #6), una etnografía anarca porque se toma la libertad de salir de los propios cánones de la escritura etnográfica, de jugar con la lengua y la grafía, sin perder la rigurosidad al presentar lo heterogéneo, diverso, conflictivo y problemático que también ha sido el mundo subte. Y también vemos el problema del indio, pero traducido al problema de la raza y las peleas entre pitupunks y cholopunks; trasladando el problema de la tierra al de la autogestión en los sistemas de producción de maquetas, la grabación y circulación de la cultura del casete, y el mimeógrafo, los fanzines y las manchas de tinta; el género y las subjetividades que irrumpen y quiebran con voz y lengua; la herencia colonial y los distintos regímenes de trabajo y producción rescatados en una serie de capítulos en los que se reflexiona sobre lo subte desde su propia heterogeneidad y complejidad. Y Shane se presenta como el gringo pank que disfruta de la música y aprende con quienes dialoga. Rompe con lo que muchas veces una encuentra en investigadores gringos que, como decía el antropólogo Carlos Iván Degregori, nos toman como informantes, reproduciendo postulares coloniales que dicen negar para mostrar sus propios imperialismos, llenos muchas veces de frases grandilocuentes y estereotipadas.

Bataille dice en su Carta X: «He de decir ante todo que el proceso que usted me hace me ayuda a expresarme con mayor precisión» (Bataille, 2016, p. 99). Shane tiene también su interpretación #6 con resultado X, que merece un comentario aparte porque parece ser el metarrelato del libro, y va de la mano con intentar darle sentido e interpretación a qué es/era ser subte, que emerge como una tensión en sí misma que es, a su vez, dialéctica y dialógica. Lo subte emergió en medio del caos, del campo de batalla de una lucha por el poder político y simbólico entre el Estado y los grupos subversivos, que era lo que se vivía en esos tiempos. Un campo político que contábamos con muertos, torturas, desapariciones, violaciones. Pero esa lucha tuvo también una dimensión simbólica que se vivió y expresó a través del arte, y la música fue uno de sus campos de batalla. Cualquiera pudo ser X, estar en una situación X en tiempos cuando X cosas podían suceder.

Solo deseo cerrar este texto introductorio señalando que es imposible no mirar el presente pandémico a la luz de lo que fue este periodo. El ejercicio de la memoria se impone también como ese vaivén, esos intersticios entre qué decir y cómo decirlo, de atrás hacia adelante; y nos permite mantenernos y buscar en esos mismos mecanismos y estrategias algunas pautas para sobrellevar el encierro, el contagio, la precariedad, el sentirnos vulnerables. ¿Tendrá su propia música este encierro? Algunas líricas ya comienzan a aparecer y por más pequeño que sea el grupo de «panqueques» que hicieron la pinta «Punk y Autonomía» en una calle ayacuchana, el punk no morirá.

María Eugenia Ulfe
Lima, marzo de 2021

