

La exhibición pública como síntoma de emergencia estética y política: punks en la ciudad y la provincia de Buenos Aires (1977-1989)

A exposição pública como sintoma de emergência estética e política: punks na cidade e província de Buenos Aires (1977-1989)

Public exhibition as a symptom of aesthetic and political emergency: punks in the city and province of Buenos Aires (1977-1989)

Pablo Esteban Cosso¹

Resumen: Propongo describir y analizar la presencia del movimiento punk en Buenos Aires (Argentina, 1977-1989) a partir de dos planos o intenciones de investigación paralelas. Por un lado, respecto a sus contenidos empíricos nutridos por aspectos teóricos específicos: “exhibicionismo punk”, “escena local” y “espacialidad urbana” enmarcados por la relación establecida entre la ética y la estética, según Frith (2003). Y por el otro, indagando acerca de sus implicancias metodológicas, a instancias de reforzar una retórica argumentativa respecto a las fuentes y las historiografías académicas sobre la temática.

Palabras clave: Punk en Argentina, espacialidad urbana, exhibicionismo.

Resumo: Proponho descrever e analisar a presença do movimento punk em Buenos Aires (Argentina, 1977-1989) a partir de dois níveis ou intenções de pesquisa paralelas. Por um lado, no que diz respeito aos seus conteúdos empíricos nutridos por aspectos teóricos específicos: “exibicionismo punk”, “cena local” e “espacialidade urbana” enquadrados pela relação estabelecida entre ética e estética, segundo Frith (2003). E por outro lado, analisando as suas implicações metodológicas, de forma a reforçar uma retórica argumentativa sobre as fontes e historiografias académicas que abordam o tema.

Palavras chave: Punk na Argentina, espacialidade urbana, exibicionismo.

¹ Licenciado en Antropología por la Universidad Nacional de Salta (Prov. Salta, Argentina). Doctorando en Antropología por la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Becario doctoral CONICET con lugar de trabajo en ICSOH/CONICET-Universidad Nacional de Salta.

Abstract: I propose to describe and analyze the presence of the punk movement in Buenos Aires (Argentina, 1977-1989) from two parallel research plans or intentions. On the one hand, regarding its empirical contents accompanied by specific theoretical aspects: “punk exhibitionism”, “local scene” and “urban spatiality” framed by the established relationship between ethics and aesthetics, according to Frith (2003). And on the other hand, investigating its methodological implications, in order to reinforce an argumentative rhetoric regarding the sources and academic historiographies on the subject.

Keywords: Punk in Argentina, urban spatiality, exhibitionism.

Introducción

En el segundo número del fanzine *Resistencia* (Argentina, 1985) aparece publicada una entrevista a la banda pionera del anarco-punk mundial, lxs británicxs de *Crass*², donde despotrican contra uno de los pilares identitarios del movimiento punk: la *estética del rechazo*. Una frase en particular confrontará abiertamente con la misma: “El Punk es la forma más patética de exhibicionismo” (RESISTENCIA n°2, 1985). Un recital punk de comienzos de los años 80 será la excusa perfecta para el argumento de lxs *Crass*, cuando uno de sus integrantes, lo caracterizará como “un amontonamiento de estrellas en el medio de la ciudad de Londres, donde todos vienen a mostrar su look. Porque es así, la cosa más despreciable y complaciente que vi...” (RESISTENCIA n°2, 1985). Añadiendo luego: “Pienso que el punk es la forma más patética de exhibicionismo y se ha convertido en una parodia de sí mismo...” (RESISTENCIA n°2, 1985). Aquel fenómeno artístico y político disruptivo surgido a mediados de la década de 1970, según *Crass*, había traicionado sus principios emergentes abusando de la *estética del rechazo punk*.

Traicionando su sentido original, a su vez, reformulada cuarenta años después: esa misma frase imprecatoria de lxs *Crass* sobre el *exhibicionismo punk*, podría servirnos para reflexionar acerca de una relación conceptual subyacente en el estudio de los movimientos sociales de raigambre artístico-cultural de la segunda mitad del siglo XX. Me refiero a la relación establecida por Simon Frith (2003) entre la ética y la estética como instancias inseparables para la comprensión de la función emergente de movimientos socio-políticos, como el Punk, ligados a la música. Una relación que será

² Entrevista traducida del fanzine norteamericano *Maximum Rocknroll* (diciembre, 1983) por su editora Patricia Pietrafesa.

indagada empíricamente a través de las siguientes preguntas: *¿No será que esa “patética forma de exhibicionismo” debía ser experimentada públicamente para que el movimiento punk en Argentina edificara su impronta identitaria dentro de un contexto histórico autoritario en sus inicios y con remanencias de violencia post-dictatorial después?* Cabiendo luego preguntarse: *¿Cómo expresaban lxs punks sus interacciones cotidianas, imaginarios e intervenciones en las ciudades donde vivían?* y finalmente: *¿Qué consecuencias recayeron sobre esxs punks al exhibirse públicamente bajo tales condicionamientos históricos en el espacio público?*

En el presente artículo, haré referencia del *exhibicionismo punk* como un posible enmarque interpretativo, a partir del cual, indagar las interacciones, imaginarios e intervenciones urbanas de lxs punks de la ciudad y la provincia de Buenos Aires (Argentina) entre los años 1977 y 1989. Utilizaré, a tales fines, un corpus letrístico-musical seleccionado de grabaciones de audio (discos y casetes) y composiciones escritas (en fanzines y flyers) de bandas de punkrock y hardcore-punk. Se sumarán una serie de notas publicadas en fanzines punks; informaciones gráficas provenientes de ediciones discográficas y posteos (publicaciones) recientes de la página de Facebook *Fanz Rev Rebelión Rock*³ donde quedan registrados algunos acontecimientos que nos servirán para la comprensión del contexto de emergencia histórico del movimiento punk local. El texto, asimismo, pretende rubricar un panorama historiográfico -textual y sonoro- sobre el mismo, a instancias de otorgarle una retórica valorativa al uso de tales fuentes poco convencionales⁴. En el plano teórico no solamente se abordará la relación entre la ética y la estética de los movimientos sociales de raigambre artístico-musical, sino también, la categoría “escena local” como instancia de debate, que nos permita, al menos, medir su alcance empírico en términos de *espacialidad urbana*.

Estética del rechazo y exhibicionismo punk

Una primera aproximación para pensar el *exhibicionismo punk* en las ciudades, nos remite a la metáfora sexual del “striptease” como performance o actuación donde las

³ Página de Facebook de Luis Ferrofino, editor del fanzine-revista *Rebelión Rock*.

⁴ La formulación de un panorama historiográfico sobre el movimiento punk en Argentina no implica una enunciación despreocupada, por el contrario, representa una apuesta consciente surgida de la necesidad de dar retórica argumentativa a un estudio académico solventado en la consulta de fuentes históricas poco convencionales como flyers, fanzines, gráficas internas de producciones discográficas y grabaciones de audios. Los estudios académicos sobre el movimiento punk no pueden desatenderse de esta faceta ni de otras implicancias epistemológicas y metodológicas intervinientes si desean erigirse como un campo historiográfico particular.

vestimentas de una persona se desprenden de su cuerpo a los fines de exponer su desnudez en un lugar cerrado pautado y semipúblico. En contraposición, lxs primeros punks londinenses preferían a los desnudos en sitios cerrados, exhibirse públicamente con indumentarias y arreglos corporales ridículos o poco convencionales, tal cual, los retrataba Juan Carlos Kreimer (1978):

Todo cuanto la sociedad considere sin valor o sin gusto incrementa la elegancia del punk. Su indumentaria apunta a un ridículo progresivo. Mejor: ellos ven como una virtud todo cuanto para el resto de la sociedad es desviación, vicio o símbolo de corrupción. (KREIMER, 2006, p.16)

La *estética del rechazo* en tanto *exhibicionismo punk* perpetrado a través de indumentarias y arreglos corporales específicos nos remite, además, a otra metáfora sexual relacionada al uso de elementos iconográficos/pornográficos que lxs punks pionerxs londinenses apropiaban de las prácticas sado-masoquistas. Ejemplo discernible en el concepto comercial de la tienda de ropa “Sex” propiedad de Vivienne Westwood y Malcolm McLaren (mánager de los Sex Pistols) donde se vendían: “Uniformes de gusto sadomasoquista, cazadoras de cuero, pantalones de lurex, cadenas y camisetas con imágenes pornográficas...” (GÁMEZ, 2014). La *estética del rechazo punk* se expresaría a través de peinados, vestimentas y decoraciones corporales ridículas; observables los primeros en cabellos con crestas mohicanas, teñidos de colores exuberantes, desmechados o modelados estrafalarios. Las decoraciones corporales insignias –iconográficas hoy en día- se sustentaban en el uso de alfileres de gancho, cadenas y candados sobre vestimentas desaliñadas y rotas expofeso, acompañadas con camperas, pantalones y minifaldas de cuero –indumentarias sadomasoquistas- y medias de red o portaligas –indumentarias ligadas a la estética de la prostitución-⁵.

Entre la ética y la estética del rechazo punk

Habiendo establecido algunos nexos entre el exhibicionismo sexual y el exhibicionismo punk: ¿cómo deberíamos llevarlos ahora al plano empírico propuesto?

⁵ Mencionaba Kreimer (1978) respecto a la indumentaria punk femenina en Londres: “Las chicas punk han popularizado otra innovación: exagerando el estilo de Eva Braun y los cabarets alemanes de 1938 (Saloon Kitty), convirtieron en ropa de calle la vestimenta de trabajo de las prostitutas profesionales: slips de satén negro, sostenes sin taza, medias de red, ligas, botines con tacón de aguja, chalecos de cuero negro pegados a la piel, maquillaje grotesco. Más que para atraer al cliente ‘para asustar al que pasa’, como canta Sex Pistols.” (KREIMER, 2006:17). En Argentina, una de las chicas punks que adhería a dicha estética era Trixy, cantante de *Los Maniáticos*.

En principio, convendría decir, que tanto para el caso inglés como el argentino, el contexto socio-espacial donde emerge el movimiento punk lo determina como un fenómeno artístico y político eminentemente urbano aferrado a exposiciones interpersonales continuas en las ciudades. Bajo tales contextos, el exhibicionismo asume una importancia fundamental, ya sea, en términos de censura y ordenamiento, o por el contrario, de provocación.

En Argentina, particularmente, en la ciudad y la provincia de Buenos Aires dentro de la cronología propuesta (1977-1989), el movimiento punk no solamente será visible a través de la *estética del rechazo*, sino también, de sonoridades –grabadas y recitales–; producciones gráficas; intervenciones políticas (marchas y manifestaciones colectivas) y lugares de congregación urbana. Cuestiones agrupadas que revelan, a simple vista, que el Punk manifiesta una manera de vivir la urbanidad ligada a las posibilidades que la experiencia humana ofrece a través de la música. Cuestiones conducentes a la propuesta teórica de Simon Frith cuando refiere que “lo estético describe la calidad de una experiencia (no la de un objeto)” (FRITH, 2003, p.184), remitiendo la apreciación de un objeto o evento a su función dinámica antes que a un estado de evocación de formas y contenidos. En términos del autor: “...la cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia -una experiencia musical, una experiencia estética-...” (FRITH, 2003, p.184). En síntesis, como: “...la música, es una cuestión de ética y estética” (FRITH, 2003, p.184) productora de identidades.

Exhibicionismo punk en Buenos Aires: indicios historiográficos

El *exhibicionismo punk* como práctica de urbanidad y estilo de vida asumido y producido en base a una experiencia ética y estética -siguiendo el planteo de Frith–: queda registrado, en términos historiográficos, a los pocos meses del retorno de la democracia al país (1983) a través de un flyer mecanografiado y una nota reproducida del suplemento *Cerdos & Peces* (revista El Porteño) por el fanzine *Rebelión Rock*. El primero es un manifiesto publicado en un pequeño flyer, de una columna de extensión, titulado simplemente: “¿PUNX?!!”, donde puede leerse:

Como en otras ciudades del mundo, los punx de argentina, surgimos en 1978 como reacción al sistema capitalista y a las injusticias. Desde entonces hasta hoy la gente nos insulta por las calles [...] la mayoría

piensa que somos drogadictos, borrachos y que le pegamos a la gente. Como si esto fuera poco, la policía nos molesta constante e injustificadamente, y pueden hacerlo ya que cuentan con un juego de disposiciones legales que transforman hechos naturales como beber, amar, jugar, vestirse, hablar y moverse en FALTA (Edictos policiales y av.[eriguación] de antecedentes... (FLYER, c.1985).

Este manifiesto punk respondía al impulso creativo de *Patricia Pietrafesa*⁶, quien junto a Miriam, su coeditora, en julio de 1984, ya *se exhibían* como mujeres punks en la editorial del fanzine *Resistencia* n°1: “Estamos aquí...Y somos la prueba que algo en la sociedad no funciona. A tiempo nos dimos cuenta que íbamos a ser un engranaje más. Y no queremos entregarnos al juego.”.

A su vez, el primer número del fanzine *Rebelión Rock* (1985) reproduce una nota titulada “¿Que es el Punk?, por Los Violadores, El Porteño, 1984”, donde se resumen algunos principios ontológicos sobre “ser punk” en Buenos Aires:

Ser Punk es una forma de vida comprometida y contestataria en un país como éste, donde hay mucha gente que prefiere no comprometerse con nada, gente que prefiere ser masa para pasarla mejor [...] Ser Punk [...] es un compromiso que dura las 24 horas: desde la ropa que se usa hasta la manera de comportarse, es una forma de ir al choque, de salir a la batalla. [...] Nos disfrazamos para molestar y para recordarle al mundo que esos símbolos [como la esvástica] son la basura que hemos heredado. [...] el punk es de las grandes ciudades, donde impera el lenguaje de la locura (REBELIÓN ROCK, n°1, p. 20).

Exhibirse increpando a la “masa” ciudadana implicaba un compromiso de “molestar”, de “ir al choque”, recortando sus siluetas de la urbanidad prescripta, reconociendo, además, que “el punk es de las grandes ciudades”.

A partir del año 1977, cuando se conoce la existencia de lxs primerxs punks en Argentina, particularmente, quienes serían los futuros integrantes de la banda *Los Violadores* y del fanzine *Vaselina*: comenzará a tomar forma su sonoridad rockera minimalista con discursos nihilistas y atmósferas políticas anarquistas ocupando escenarios de pubs, boliches, teatros y auditorios artísticos en la ciudad y la provincia de Buenos Aires. A su vez, congregaciones de punks serán visibles en lugares como el Jardín Botánico (Palermo), el Parque Rivadavia y el Centenario (Caballito) reviviendo instancias de ocupación espacial que habían practicado hippies y beats en años

⁶ Respecto a la procedencia del flyer “¿PUNX?!!”, Patricia comentaría: “Si, ese flyer lo hice yo (la máquina de escribir de casi todos los flyers de la época)...” (COMUNICACIÓN PERSONAL, mayo de 2022). Su máquina de escribir tenía una *agencia* combativa como la de aquellxs punks.

precedentes. En la etapa democrática aparecerán pintadas y graffitis con nombres de bandas y proclamas punks en paredes que lxs transeúntes observarán a diario⁷. Numerosos fanzines fotocopiados y grabaciones de audio acompañarán, desde el frente comunicacional, la *estética del rechazo punk* movilizada diariamente por personas cuyas intenciones de burlar o resistir las estéticas normadas, enfrentan las consecuencias latentes de su encarcelamiento –vía Edictos Policiales y la potestad policial de Averiguación de Antecedentes- por el sólo hecho de exhibirse como punks. La letra de la canción “Atake Punk” de la banda *Enema* (1986-1989) nos ofrece un claro ejemplo, al respecto:

Ideología punk/ es demostrar el odio que te da la sociedad/ Pintándote de la cabeza a los pies/ Poniéndote alfileres, cadenas/ Y que tus viejos te pregunten y vos respondes: ¿porque mierda te metes?/ A mí no me interesa la moralidad/ Nosotros reflejamos a la sociedad/ Atake punk, atake punk... (DEMO, c. 1987-1988).

Genealogía de las camadas punks de Buenos Aires durante el siglo XX

Antes de adentrarnos en la descripción y el análisis del corpus empírico de canciones de bandas de hardcore-punk y punkrock seleccionadas a instancias de aumentar los indicios historiográficos sobre el *exhibicionismo punk* y de abrir el juego a las interacciones, imaginarios e intervenciones urbanas allí retratadas, corresponde establecer una genealogía sobre el movimiento punk local. Genealogía que comprende tres camadas punks, entre fines de las décadas de 1970 y 1990.

La camada inicial de punks de Buenos Aires remite a un primer acto de *exhibición pública*, a mediados de 1977, cuando *Hari B*, futuro guitarrista de *Los Violadores*, proclamará la existencia del Punk, o al menos de un punk argentino, en unas líneas publicadas en la sección “cartas de lectores” de la revista de circulación masiva rockera *Pelo*. Por fuerza de un contexto histórico represivo, dictatorial y genocida instalado en el

⁷ Un trabajo académico bastante temprano sobre lxs punks de Buenos Aires, realizado por Inés Vázquez (1990), propone una interpretación interesante sobre los graffitis de nombres de bandas y frases atribuidas a lxs punks durante la re-emergencia democrática. La autora, observando los graffitis de bandas como *Secuestro*, *Tumbas NN*, *Todos Tus Muertos*, etc., interpreta la aparición pública de ciertas necesidades colectivas que buscan “nombrar el sufrimiento argentino y traerlo a la memoria común, a la calle que se transita a diario” (VÁZQUEZ, 1990, p.171), luego de la experiencia nefasta de una dictadura militar genocida. Vázquez, aportaría además, una re-interpretación muy sugestiva respecto a uno de los principales slogans de protesta punk: el “no future” (“no hay futuro”), arriesgando que “...podría pensarse, para el caso argentino, que más que de una ‘ausencia de futuro’, se trata de un ‘exceso de pasado’, con el doble sentido de un pasado de excesos...” (VÁZQUEZ, 1990, p.169). Los insumos discursivos punks, servirían para abonar una relectura del pasado dictatorial.

país desde marzo de 1976, el movimiento punk local, a diferencia de EE.UU. y el Reino Unido, surgirá con sus libertades democráticas cercenadas. El retorno de la democracia marcará el límite para esta primera camada, a finales de 1983, contando con la presencia de bandas como *Los Violadores*, *Los Baraja*, *Alerta Roja* y *Los Laxantes*, las cuales dejaron registros sonoros a través de vinilos y casetes editados por compañías comerciales, auto-editados o como grabaciones caseras. A partir de 1980, además, comenzará a publicarse el fanzine *Vaselina* (1980-1984) realizado por algunos integrantes de *Los Violadores* y luego por *Marcelo Pocavida*, cantante de *Los Baraja*.

La segunda camada de punks (1984-1989)⁸ aclimatada a una atmósfera política post-dictatorial será acompañada por un reacomodamiento intelectual y artístico que ganará terreno frente al aparato de censura cívico-militar legado por la dictadura. Dimensión de análisis historiográfica conocida como el “destape” (social y sexual) y la “primavera democrática” (tiempos de un reverdecimiento democrático). Esta segunda camada incluye a la mayoría de las bandas de la camada fundacional y otras nuevas como: *Los Maniáticos*, *Todos Tus Muertos*, *Sentimiento Incontrolable*, *Cadáveres de Niños*, *Secuestro*, *L.S.D.*, *Conmoción Cerebral*, *Descontrol*, *Masacre Palestina*, *Parálisis Infantil*, *Rigidez Kadavérika*, *Soberanía Personal*, *Tumbas N.N.*, *Muerte Civil*, *Todos Contra Todos*, *Enema*, etc. Asimismo, se amplía la producción de fanzines punks, más allá del pionero *Vaselina*: *Diarrea Mental*, *Resistencia*, *Quien Sirve a la Kausa del Kaos*, *Rebelión Rock*, *Dekadencia Humana*, *La Furia*, *Agonía Aktiva*, *R.A. Asko*, *74M*, *Moco*, *La Contracultura*, etc. El contexto de las luchas democráticas post-dictatoriales sumará efervescencia al movimiento punk impulsando la realización de manifestaciones anti-policiales protagonizadas por heavys, rockeros, punks, trabajadoras sexuales y activistas gays (1985-1987) y de pequeños actos -grupales o individuales- de sabotaje, de acción directa sobre la cotidianeidad urbana, agrupados bajo el slogan del *Stop the City* (1986). En esta etapa también se realizará la primera manifestación *anti-Mc Donald's* (1988) y una serie de acciones colectivas anti-clericales como la “Marcha Pagana” (1986) y la “Manifestación anti-Papa” (1987) en la ciudad de Buenos Aires con una fuerte presencia Punk.

⁸ Se toma como límite cronológico la crisis económica hiperinflacionaria del país y el cambio apresurado de gobierno, entre el dirigente radical que juzgara a las juntas militares, Raúl Alfonsín, y la asunción del peronista Carlos Menen, piedra angular de la imposición del modelo económico neoliberal en Argentina a partir del año 1989.

Una tercera camada surgirá en la década de 1990, enmarcada por la implementación de un modelo socio-económico neoliberal atroz, donde las prácticas represivas seguían vigentes a través de los abusos policiales, el gatillo fácil (asesinatos institucionales) y el servicio militar obligatorio. Cuestiones que se verán reflejadas en las letras de sus bandas más representativas: *Detenido-Desaparecido*, *La Banda del Cuervo Muerto*, *Os Mocos*, *Camisas Fantasma*s, *Loquero*, etc., acompañadas por un cúmulo de nuevos fanzines: *Grito Suburbano*, *Insanity Beer*, *Falsas Esperanzas*, *Juventud Perdida*, etc.

Interacciones, intervenciones e imaginarios urbanos en canciones de hardcore-punk y punkrock

A través de un corpus letrístico-musical seleccionado de canciones de bandas de punkrock y hardcore-punk de Buenos Aires de la década de 1980, indagaremos las interacciones, intervenciones e imaginarios punks sobre las ciudades, sugiriendo tres ejes descriptivos: 1) exhibicionismo punk y fuerzas policiales; 2) ciudades como lugares de alienación humana y 3) acciones directas -reales o imaginadas- sobre las ciudades

Exhibicionismo punk y fuerzas policiales

En su tema “Abuso de autoridad”, *Enema* describe una interacción callejera habitual, en tiempos de post-dictadura, entre un punk y las fuerzas policiales:

Vengo caminando por la ciudad/ No me importa la gente/ todos me miran al pasar/ No se queden asombrados/ si es el reflejo de su sociedad/ [...] / Se acerca el patrullero y te dicen: manos en la nuca/ contra la pared/ Te palpan para ver si estás calzado o si estás cargado/ Cuando terminan, a los empujones y de prepo a la comisaría/ Si vos querés explicar que no infringías la ley, te hacen callar/ abusando de su autoridad/ [...] / Las comisarías apestan la ciudad... (UNIKA SALIDA n°1, 1987:18).

Conmoción Cerebral en “Estado de sitio”, añadirá una reflexión sobre el disciplinamiento policial durante la “primavera democrática”:

Estamos viviendo un estado de sitio/ a la calle no podemos salir/ Porque la policía otra vez/ sus armas ha vuelto a mostrar/ Y sueñan con la dictadura/ con reprimir más y más/ Y otra vez piden documentos/ Yo ya no sé más que voy a hacer/ porque la policía otra vez... (GRABACIÓN EN VIVO, 1987. “RESISTENCIA 85-87”, ALCOHOL Y FOTOCOPIAS, c. 1989-90).

Ciudades como lugares de alienación humana

En “Maquinaria”, *Los Violadores* denunciarán los efectos del trabajo alienado en la ciudad. Aparece la “basura” como elemento apropiado por lxs punks para homologarse con las imperfecciones del progreso urbano:

Siempre es lo mismo en la ciudad/ Siete días laburando sin parar/
Siempre comiendo mal y apurado/ Todo para solo mejor trabajar
(cuando hay)/ Todo es maquinaria sucia/ Belgrano, Bernal, Villa Luro/
En todas partes es lo mismo/ ¡Desgracia estoy sin futuro!/ Maquinaria
que te come/ Esto no es vida ¡no!/ [...] / Nosotros somos la basura/ El
resultado del progreso/ Imperfectos somos el futuro/ Tu futuro de
carne y hueso. (SIN ATADURAS n°1, 1987:12).

Cadáveres de Niños en “Naturaleza muerta”, asentará una postal de la alienación humana generada por la carencia de espacios naturales en las ciudades:

Un fragmento de sol, un fragmento de cielo/ Miles de edificios decaen
sobre la fresca mañana del suicidio/ Pájaros intoxicados vuelan por la
ciudad/ No existe naturaleza en este viejo lugar/ [...] / Sólo bloques de
cemento que aplastan lo espontáneo/ Que esconden lo natural/
Naturaleza muerta... (FLYER CON LETRAS DE LA BANDA, 1987).

Lxs punks anhelarán la naturaleza a pesar de que los deseos de ruralidad, legado de *hippies* y *beats* de los años 60, habían quedado obsoletos para ellxs⁹.

Acciones directas -reales o imaginadas-

Massacre Palestina, en “Diferentes Maneras”, describe la presencia de los skaters-punks pioneros del país ocupando las cañerías subterráneas que transportan y desagotan los efluvios de Buenos Aires en el Río de la Plata. Tubos inmensos apropiados como lugares de diversión y práctica deportiva. Lugares de leyes quebradas y resolución del hastío urbano, donde los skaters-punks despliegan leyes propias en tiempos de post-dictadura:

Por el piso ya no pasará más agua/ ahora es dónde pasará la diversión/
Bajo tus pies y tu ciudad aburrida/ Kilómetros de perfecta transición/
En la rampa no hay nadie, las pistas desiertas/ Board riders
desaparecidos en acción/ No necesitamos la ciudad ni el día/ Abajo es
donde está la diversión/ Arriba tus leyes, abajo la acción... (EP
“MASSACRE PALESTINA”, 1987).

⁹ Milagros Dolabani recalca, al respecto: "...la escena punk de principios y mediados de los ochentas no dudó en separarse de las tradiciones musicales precedentes, tomando al eje urbano/rural como una de las claves de diferenciación." (DOLABANI, 2021, p.77).

L.S.D., banda hardcore-punk porteña, en una grabación denominada “Vivo en Bajo Harlem” (1987), imagina un enfrentamiento entre punks y policías en un campo de batalla urbano. Esta vez, los que ganan son lxs punks que se apoderan de la ciudad quedando los cuerpos de los efectivos policiales tirados por el suelo:

Se nos vienen encima/ pero vamos a aguantar/ Usan casco y gorrita/
pero no vamos a aflojar/ Al rato llegan refuerzos/ cada vez somos más/
La barrera que nos divide, es la Gral. Paz/ Ya están todos tirados/ con
sus cráneos destrozados/ Ya cruzamos la barrera/ La ciudad es
nuestra/ Les rompimos bien el culo...

Sentimiento Incontrolable en su canción “Stop the City”, describe un evento de sabotaje y acción directa desplegado internacionalmente por lxs punks, replicado en Argentina, durante 1986:

Stop the city, stop the city/ La decadencia de la clase gobernante
continúa y la lucha también/ Y hoy más que nunca es necesario un día
de acción/ Ellos matan sin compasión/ Destruyamos sus negocios, sin
decirles perdón/ Ya que nadie defiende tu posición/ es hora que tomes
parte vos en la acción/ contra todo lo que te aburre y coarta tu libertad/
Son lugares que irás a visitar/ [...] /Stop the city/ Stop the city... (L.P.
“NUEVAS TIERRAS”, 1989).

¿Pero que era el “Stop the City”? En palabras de Penny Rimbaud, baterista y fundador de la banda *Crass*, el “Stop the City [era] básicamente una propuesta anarquista, contra el capitalismo como sistema económico intrínsecamente explotador.” (FOLEY, 2012, *traducción propia*). En Londres esta propuesta fue posible gracias a las redes anarco-punks existentes: “Fue el HTM [hazlo tú mismo] y las redes de comunicación establecidos dentro de la escena anarco-punk, las que permitieron la viral demostración.” (Rimbaud, citado en FOLEY, 2012). La “demostración” acaecida el 29 de setiembre de 1983 y su secuela de 1984, fueron organizadas como jornadas de protesta y sabotaje contra el centro financiero de Londres¹⁰. Rimbaud resume el evento de 1983, de la siguiente manera:

...a los operarios de la Bolsa de Londres se les había impedido su
operativo, los trabajadores de British Telecom se habían negado a
trabajar en la ciudad [tomada], restaurantes y cafeterías habían recibido
bombas de olor, algunas peleterías habían sido atacadas, los

¹⁰ Menciona Rimbaud: “El Stop the City, se limita a la demostración de 1983 y a su secuela de denuncia en 1984, y ahora es una especie de antecedente olvidado de las formas más contemporáneas de la política de protesta.” (FOLEY, 2012).

manifestantes habían pasado el día entero generando interferencias en las líneas telefónicas de los bancos y las oficinas, hubo sentadas, teatro callejero, música y varios actos de subversión individuales como el bloqueo de cerraduras con pegamento hasta colocar banderas anarquistas en diversas estatuas que decoraban la City. (FOLEY, 2012).

Por intermedio de la correspondencia que acompañaba el intercambio de fanzines punks, la información llegará a Argentina replicándose el evento, por primera vez, en el año 1986, siendo sus intenciones menos pretenciosas que las del bloqueo financiero de la “City” londinense¹¹. El “Stop the City” local comprendió una serie de boicots y escraches a sitios e instituciones consideradas por lxs punks como lugares promotores y reproductores del sistema dominante: escuelas, laboratorios científicos donde se practicaban vivisecciones, iglesias, etc.

En una nota titulada “Stop The City!! 30 ABR. 1986” del fanzine *La Furia II*, editado por *Lingux*, cantante de *Sentimiento Incontrolable*, se menciona el día 30 de abril como el día acordado para el “Stop the City” en Buenos Aires: “...fijado como día de acción mundial por grupos que de una u otra forma resisten día a día al sistema” (LA FURIA, 1986, p.12). Los objetivos de la “demostración” local, si bien, eran económicos no llegaban a equipararse con los objetivos y acciones londinenses, aunque *Lingux*, aclararía: “Lo que les jode es su dinero, sus bienes, esos son nuestros objetivos.” (LA FURIA, 1986, p.12). A continuación, se proponían ciertos repertorios de acción directa como “destrozar un par de vidrios, joder unas cerraduras, provocar pequeños barullos frente a la mierda de planeta que nos están haciendo tragar [...y vindicar a] los animales torturados en laboratorios...” (LA FURIA, 1986, p.12). En la siguiente página del fanzine, ya se publica un registro de las acciones directas llevadas a cabo:

Las acciones que más repercutieron, tuvieron lugar en Vicente López y Olivos. Las acciones comenzaron el día 29 por la noche, para parar la actividad del día 30. El grupo visitó 22 colegios, en los cuáles sus frentes quedaron completamente pintados con consignas anti-discriminación, anti-políticas y anti-educación, ya que en estos colegios se le inculca a los chicos una educación fascista basada en la autoridad y el sometimiento. En sus cerraduras se colocó pegamento [...] Similares acciones se produjeron en 5 colegios de Martínez. También se pintó con consignas anti-religión, la Residencia y sede del Cardenal Aramburu y la Iglesia Huerto de Los Olivos [...] Otra acción tuvo lugar en la Pza. Vértiz de Vicente López, donde se atacó el monumento a la bandera y se

¹¹ Dice Pietrafesa al respecto: “Muchos punx nos carteábamos con gente de distintos países, recibíamos discos, cintas, fanzines, los hacíamos correr entre la comunidad punk [...] acá en Buenos Aires nos hicimos eco del Stop the City y lo difundíamos en fanzines [...] Hicimos una versión local y nos pusimos de acuerdo para atentar contra las instituciones que considerábamos enemigas...” (PIETRAFESA, 2013, p.9).

arruinó una placa en honor a la guerra de Malvinas. [...] Se rompieron los vidrios de 4 fábricas y se las pintaron íntegras con consignas anarcosindicalistas. También se rompieron los vidrios de 3 laboratorios que realizan experimentos con animales vivos. (LA FURIA, 1986, p.13).

El movimiento punk entrando a “escena”

En tanto fenómeno artístico y político de difusión mundial¹², el movimiento punk se nutrirá de elementos *locales* y *globales* para su desarrollo histórico iniciado entre 1976 y 1977. Cualquier escena punk, donde sea que haya surgido, representa algo más que un fenómeno meramente local, apropiándose o redefiniendo elementos de otras escenas pre-existentes, principalmente, del Reino Unido y EE.UU. Condiciones emergentes que alejan su imagen de una horma generadora de productos seriados como sugieren Guerra y Straw (2017):

A partir de su emergencia mediática a finales de los años 1970, el *punk* se transformó en un fenómeno global con traducciones locales más o menos expresivas: el *punk* no es sólo inglés o americano [...] el *punk* emergió [como] fruto de un proceso de sincretismo cultural [...siendo] reapropiado y redefinido, localmente en consonancia con los recursos y necesidades locales, en un proceso de mixtura entre características del *punk* global y elementos locales... (GUERRA Y STRAW, 2017, p.10; *traducción propia*).

En el caso de Argentina, tal redefinición se ligará con su contexto emergente en plena dictadura militar, su posterior transición hacia la post-dictadura y las articulaciones generadas con diversas luchas democráticas del período, sobresaliendo la lucha por los derechos humanos.

Reconociendo las bases del “sincretismo cultural” y las “traducciones locales” (GUERRA Y STRAW, 2017) del Punk, nos situaremos ahora en el interior del enmarañado plano de localismos y globalismos que lo constituye, incorporando el concepto de “escena musical” (DÍAZ CARRERAS, 2017 y PETERSON Y BENNETT, 2004).

Una “escena musical”¹³ es un vehículo eficaz para la conformación de una identidad social consustanciada con un estilo de vida particular. Un estilo de vida

¹² La difusión mundial del Punk, hacia fines de la década de 1970 y comienzos de la siguiente, nos muestra su presencia, al menos, en cuatro de los cinco continentes, a excepción de África.

¹³ “El término ‘escena’ fue utilizado inicialmente por periodistas, en la década de 1940, para caracterizar los modos de vida marginales y bohemios asociados al mundo del jazz” (BENNETT Y PETERSON, 2004, p.2 *traducción propia*). Desde allí en más, tal “discurso periodístico no sólo ha servido para describir la música, la vestimenta y el comportamiento adecuados a una escena, sino también ha funcionado como recurso cultural para los aficionados de determinados géneros musicales, permitiéndoles forjar

subsidiario de un “estilo de música” originado o apropiado localmente (DÍAZ CARRERAS, 2017:1)¹⁴. Esto nos conecta directamente con la cuestión del impacto de la música en los cuerpos y las respuestas a sus estímulos, ya sea en términos físicos o simbólicos: “La música además de fenómeno físico sonoro [...] es también performativa, lo que la hace sensible a la vista y además simbólica puesto que está expuesta a (re)significaciones lo que la convierte en un poderosísimo instrumento identitario.” (DÍAZ CARRERAS, 2017, p.3). Algo ya esbozado previamente por Simon Frith cuando postula que: “...la música contribuye materialmente a dar diferentes identidades a la gente y a incluirla en diferentes grupos sociales” (FRITH, 2003. P.211). Díaz Carreras, enfatizará, asimismo, que la *espacialidad* es una dimensión de análisis fundamental para teorizar en torno a la “escena musical” incluyendo las formas en que se agrupan las personas “alrededor de objetos culturales o actividades (Straw, 2014)” (DÍAZ CARRERAS, 201, p.5). Finalmente, la música, siguiendo su propuesta, debería ser indagada sobre su “capacidad (por lo menos como posibilidad) de alterar [el] espacio urbano: su forma de usarlo y vivirlo.” (DÍAZ CARRERAS, 201, p.5); algo que también había sugerido Frith (2003) cuando mencionaba que: “La música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos.” (FRITH, 2003, p.212).

Bennett y Peterson (2004), antes que Díaz Carreras, ya habían determinado que una “escena local” responde a la imagen de “una actividad social centrada que tiene lugar en un espacio delimitado y durante un periodo de tiempo específico” (BENNETT Y PETERSON, 2004, p.8, *traducción propia*), sumando al sostén geográfico y temporal, la agencia tanto de personas como de objetos¹⁵. La “escena translocal”, siguiendo a los autores de habla inglesa, serán aquellas “escenas musicales locales más conscientes de sí mismas centradas en un tipo de música concreto [que] están en contacto regular con escenas locales similares en lugares lejanos.” (BENNETT Y PETERSON, 2004, p.8), algo que el movimiento punk ya manifestaba desde fines de la década de 1970. Escenas que se “relacionan entre sí mediante el intercambio de grabaciones, bandas, fans y fanzines.” (BENNETT Y PETERSON, 2004, p.8). La tercera de las clasificaciones de Bennet y Peterson, las “escenas virtuales”, cuyos participantes “se reúnen en una única

expresiones colectivas de identidad ‘underground’ o ‘alternativa’ e identificar su identidad cultural de la ‘corriente principal’.” (BENNETT Y PETERSON, 2004, p.2).

¹⁴ Díaz Carreras manifiesta su predilección por reducir el significado al “ámbito de lo local”.

¹⁵ Aquí la máquina de escribir de Patricia Pietrafesa, es un ejemplo de ello.

conversación de creación de escenas a través de Internet” (BENNETT Y PETERSON, 2004, p.10), recurso tecnológico que lxs punks del siglo pasado no poseían: tampoco se encuentra desligada de la monumental obra de intercambio de información y materiales (fanzines, flyers, discos, casetes, videos, etc.) desplegada previamente a nivel internacional. Cuestión, luego mencionada por los autores:

Aunque el concepto de escena virtual se ha puesto de manifiesto con la llegada de Internet, los fanzines (Duncombe 1997) y otras formas de medios de comunicación de nicho (Thornton 1995) han servido durante mucho tiempo como un importante recurso para los aficionados de determinados géneros musicales, ofreciendo un canal de comunicación (BENNETT Y PETERSON, 2004, p.11).

Cerramos este apartado teórico rescatando el énfasis de Díaz Carreras respecto al Punk y lo local: “No se debería perder de vista pues, el impacto que el punk [...] tuvo como motor de crecimiento de [las] escenas locales. (DÍAZ CARRERAS, 2017, p.6).

Escenas locales y espacialidad urbana: lugares de residencia y congregaciones punk en Buenos Aires

Habiendo mensurado tales dimensiones analíticas sobre las “escenas musicales”: ¿dónde podemos observar empíricamente, y particularmente, las “escenas locales” impulsadas por el Punk? Una de las maneras, consistiría en mapear determinados lugares de residencia y congregación punk en Buenos Aires. En la ciudad capital, encontramos algunos barrios (Montserrat, Balvanera, Palermo, Belgrano, Villa Urquiza, Boedo, Villa Crespo, Caballito, etc.) y también localidades y ciudades de la provincia de Buenos Aires (Quilmes, Avellaneda, Lanús y Longchamps hacia el sur, San Isidro y Olivos hacia el norte y la ciudad de Mar del Plata¹⁶) que podríamos denominar como territorios socio-genéticos urbanos apegados a identidades punks, anidando variaciones constitutivas, tales como: anarco-punks, punk-rockeros, skaters-punks y “anarco-quilomberos”. Para el caso de estos últimos podemos recordar la autodefinida facción callejera del barrio porteño de Villa Crespo y de Quilmes (prov. de Buenos Aires) compuesta por jóvenes de estética hardcore-punk que seguían a bandas como *L.S.D.* y *Enema*, ésta última autodenominada públicamente como “anarkoquilombera”. Sin

¹⁶ Ciudad, cuya banda más importante fue *Todos Contra Todos* junto a la presencia de fanzines como *Dekadencia Humana*, *Moco*, *Agitación* y *La Contracultura*.

embargo, el caso más representativo de una “escena local” fuertemente constituida, se asentaba en la zona norte de la provincia de Buenos Aires, desde fines de la década de 1970, despuntada con el punkrock nihilista de *Los Laxantes* (1979-1983), amplificada luego con otras bandas que abrirían tendencias estético-políticas desconocidas hasta ese momento en el país. Por un lado, el punk anarquista de *Sentimiento Incontrolable* (banda fundada por Patricia Pietrafesa en 1985, luego liderada por Lingux, hasta 1992, aproximadamente); por el otro, los *Massacre Palestina* (desde 1987 hasta la actualidad) con su innovador skate-punkrock¹⁷ y previamente *Control*, formación de postpunk pionera con letras de protesta social, en plena dictadura militar (1982-83). Los inicios de *Todos Tus Muertos* (1985-2011) con Jorge Serrano, Horacio “Gamexxane” Villafañe y Sergio Rotman, remiten también a esta zona del Gran Buenos Aires, de la cual eran oriundos.

Queda en claro, luego de la mención de estos lugares de residencia compartidos, que la cuestión de la *espacialidad urbana* es una dimensión de análisis fundamental para teorizar en torno a una “escena musical” (Díaz Carreras, 2017), pudiéndose añadir, además, la existencia de otros espacios donde la localidad cede paso a una instancia de congregación más amplia.

En el barrio de Caballito (zona central de la ciudad de Buenos Aires) dos parques públicos, durante la década de 1980, recibirán congregaciones punks durante los fines de semana: los domingos en la feria de intercambio y venta de materiales gráficos y musicales de *Parque Rivadavia* y ambos días, en el *Puesto Heavy-Rebelión Rock* de Luis “Alacrán” Ferrofino en *Parque Centenario*. A este último punto acudían, de manera espontánea, músicos, fanzineros y activistas de la escena punk para dejar o adquirir fanzines, demos, discos, casetes, accesorios, vestimentas, etc. Este sitio se constituyó en un punto de concentración muy importante para la segunda camada de punks (1984-1989). La elección de parques urbanos (espacios verdes) como lugares de congregación de jóvenes rockeros era ya una práctica habitual en las décadas de 1960 y 1970, inspirada, según Sánchez Troillet (2018): “...en la tradición anti-urbana de la contracultura anglosajona” (SÁNCHEZ TROILLET, 2018, p.3). Sin embargo, lo que

¹⁷ Los *Massacre Palestina* en la gráfica interna del disco “Buenos Aires Sub Atomic Skate Sounds ‘87/’91” (2003) se presentan como pioneros del skate-punk local exponiendo una foto titulada “Buenos Aires Early Skate Punk Crew. Circa 1984” donde se observan ocho patinadores jovencitos, descansando y posando en un half de skate, auto-referenciados como los gestores del “nacimiento de una nueva cultura urbana en Buenos Aires: el Skate Punk, las rampas, California, Thrasher [...] el D.Y.S., los Dagger [...] y todo lo que quizás hoy conocemos como hardcore...” (BUENOS AIRES SUB ATOMIC SKATE SOUNDS ‘87/’91”, 2003).

llevaría a lxs punks a desarrollar este tipo de concentraciones en parques públicos, tenía menos que ver con un deseo de convivencia naturalista y más con las estrategias de “los primeros tiempos del rock contracultural a mediados de la década de 1960 como ensayo para estrechar vínculos entre pares y promover nuevas formas de ocupación del espacio urbano” (SÁNCHEZ TROILLET, 2018, p.3). Una estrategia de sociabilidad desplegada, tanto por punks, como por “rockeros, hippies e intelectuales vinculados con la contracultura” (SÁNCHEZ TROILLET, 2018, p.5)¹⁸.

Otro lugar de congregación se localizaba en el Jardín Botánico del barrio de Palermo, durante los días sábados, cuando se convocaba a la “juventud rebelde” de Buenos Aires, sin especificar quiénes eran esxs jóvenes referidxs, aunque sí, se sabía que quiénes convocaban eran punks. En un aviso escrito a mano, publicado en el segundo número del punkzine *Resistencia* (1985), titulado: “Deprimida/o? Aburrido/a Cansada/o? Tal vez decepcionada/o? No!!!” -acompañado por un dibujo de un punk en posición fetal tapando su rostro de espaldas, contra un muro de ladrillos- se invitaba, de la siguiente manera, a uno de los primeros encuentros:

¡No nos dejemos atrapar!! Canalicemos nuestra fuerza y nuestra furia en forma positiva. 26/4/85- 17 hs. Jardín Botánico. Encuentro de punx para crear un nexo de comunicación continuo. Todos tenemos mil planes e ideas para realizar. Vení y trae los tuyos. Avisale a todos los que puedas. Luchar y Resistir (RESISTENCIA n°2, 1985).

Posteriormente, los encuentros fueron destinados a una genérica “juventud rebelde” sin límites identitarios entre 1985 y 1986. En la página de Facebook *Fanz Rev Rebellion Rock*, en un posteo de marzo del 2018, puede leerse al respecto:

1986: Los “Encuentros de juventud rebelde” en el Botánico fueron varios, ideados y empujados x Patricia [Pietrafesa]. Al comienzo fue poca gente, y después, de un día para el otro, fue bocha de punks, heavys, etc. Esta foto muestra, aparte de un par de volantes difundiendo la idea, el día ke los del botánico nos mandaron “con el punk a otra parte” y allá fuimos, caminando cabizbajos en larga caravana x avda Las Heras hacia el pke del mismo nombre... (Los “Encuentros de juventud rebelde” en el Botánico fueron varios... FANZ REV REBELION ROCK, 28/03/2018).

¹⁸ Añade la autora: “...en 1968 tuvo [lugar] el primer encuentro de ‘hippies’ en la plaza San Martín [...y luego] los encuentros con intercambios de discos y revistas en el Parque Centenario y el Parque Rivadavia, y la feria de artesanías en la Plaza Intendente Alvear (más conocida como Plaza Francia) a partir de 1973.” (SÁNCHEZ TROILLET, 2018, p.5).

Dicha fotografía retrata una larga fila, de más de 20 jóvenes con estética punk caminando por la vereda del paseo público de Palermo. Sobre la misma, se superponen un par de flyers, escritos a mano, donde se registran dos fechas para los encuentros (26 de julio y 29 de abril). El fanzine *La Furia II*, en la editorial de su segundo número, ofrecía más detalles al respecto; en particular, la cantidad de asistentes y actividades desarrolladas:

Los últimos sábados de cada mes en el Jardín Botánico a las 16 hs., se hacen encuentros de Juv. Rebelde. Ya se hicieron 2, al primero fueron 150 personas y al 2° 60 [...] van heavies, punks, gays, new waves, conchetos, etc. Sólo se necesita ser rebelde. Se habla, se venden fanzines, se organizan cosas... (LA FURIA II, 1986, p.2).

Otro posteo de la página de Facebook *Fanz Rev Rebellion Rock* nos ofrece un dato que abona el sentido adjudicado a la *exhibición pública* de lxs punks:

1986: Los "Encuentros punks en el Botánico". Dada la gran cantidad de gente ke se había acercado a la escena punk, Patricia supongo, kiso canalizar toda esa energía para organizarse y hacer cosas. [...] Creo ke hubo 3 o 4 reuniones con mucha gente ke asistió. En la foto [...] cerca de la fuente de la entrada principal x pza italia. De espaldas Patricia y algún ke otro conocido de akellos días. Las caras de la gente ke pasa x detrás lo dice todo [...] éramos unos "bichos raros" y no entendían ni ke hacíamos ahí ni x ke nos vestíamos así... (Los "Encuentros punks en el Botánico". FANZ REV REBELLION ROCK, 31/01/2018).

En la fotografía se observan 15 jóvenes, aproximadamente, con estética punk, dark y rockera (pelos batidos, crestas punks, camperas, chalecos y adornos de cuero con tachas metálicas, borceguíes, pantalones 'animal print', camisas leñadoras, camperas de jean con parches ácratas, etc.) todxs muy alegres reunidos en torno a una fuente de agua con un grupo de ancianos, detrás, observándolos entre azorados y sonrientes. Un retrato certero del *exhibicionismo punk*.

Consideraciones finales

Retomando una de las preguntas disparadoras de este texto, podemos asumir que esa "patética forma de exhibicionismo", achacada por lxs Crass, definirá la impronta identitaria (ética y estética) de lxs punks durante la dictadura militar y la post-dictadura en el marco de la espacialidad urbana de Buenos Aires. Testimonios historiográficos como los de *Enema*, *Los Violadores* y el fanzine *Resistencia* manifiestan, netamente, que

el *exhibicionismo punk* en la vida cotidiana, era la estrategia o repertorio privilegiado. ¿Qué consecuencias negativas recayeron sobre lxs punks de las décadas de 1970 y 1980? No es muy difícil responder a la pregunta: encarcelamientos policiales selectivos, insultos en la vía pública y estigmatizaciones en los medios del establishment comunicacional. A excepción de la primera forma de disciplinamiento, las demás, eran respuestas deseadas.

Respecto a la pertinencia del término “escena musical”, específicamente su aspecto de “escena local”, la idea de medirlo a través de la *espacialidad urbana*, implica la tarea de rasgar su uso habitual reificado, localizando barrios y ciudades donde se compartía una identidad punk o se ocupaban espacios como puntos congregacionales. De todos modos, ni la “escena”, ni el “movimiento punk”, acaban en la *espacialidad*, siendo necesario seguir sus rastros en fanzines, flyers y grabaciones sonoras. Ni tampoco, se trata de una novedad académica, cuando la palabra se encontraba en uso en fanzines y en el habla cotidiana punk desde inicios de la década de 1980. Siguiendo las clasificaciones adoptadas por los autores previamente citados, evidentemente, la “escena punk” de Buenos Aires, se encontraba a mitad de camino, entre un formato “local” y otro “translocal”, este último, mediando sus conexiones internacionales establecidas por correspondencia e intercambio de materiales contra-culturales. Y obviamente, incorporaba “traducciones locales” de elementos originados en “escenas” de otras latitudes, siendo las más influyentes aquellas traducciones ligadas a los contextos dictatoriales y post-dictatoriales en Argentina.

La idea de plasmar en estas páginas un corpus letrístico-musical de canciones de bandas de punkrock y hardcore-punk donde ubicar interacciones, imaginarios e intervenciones urbanas de lxs punks de Buenos Aires durante la década de 1980, además de promover la búsqueda de contenidos específicos: acompaña la intención de dar una retórica argumentativa al uso de fuentes no convencionales dentro de la academia y proveer sustento en un nivel metodológico más amplio a la tarea de consolidar una historiografía sobre el Punk.

Bibliografía

BENNETT, Andy y PETERSON, Richard. Introducing Music Scenes. In: BENNETT, Andy y PETERSON, Richard. *Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual*. Nashville. Vanderbilt University Press, 2004, p. 1-15.

DÍAZ CARRERAS, Silvino. Escenas musicales locales hoy en día ¿Una herramienta válida?, 2017. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/319315146_Escenas_musicales_locales_hoy_en_dia_Una_herramienta_valida> Consultado: 2/6/2022.

DOLABANI, Milagros. Buenos Aires desde el subsuelo. Itinerarios y sociabilidades punks en fanzines de los '80. *Cuadernos del CEL*, vol. V, n°10, p.72 -92, ISSN: 2469-150X, 2021

FOLEY, Palmer. Stop the City: identity, protest, and the punks who occupied London's financial district in 1983, 2012. Disponible en:

<<http://gadflyonline.com/home/index.php/stop-the-city-identity-protest-and-the-punks-who-occupied-londons-financial-district-in-1983/>> Consultado: 8/6/2022.

FRITH, Simon. Música e identidad. In: HALL, S. y DU GAY, P. (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2003, p.181-213.

GÁMEZ Carles. Sex: así nació el punk y el escándalo. La mítica tienda que Malcolm McLaren y Vivienne Westwood regentaron en King's Road cumple 40 años, 2014. Disponible en: <<https://elpais.com/smoda/sex-asi-nacio-el-punk-y-el-escandalo.html>> Consultado: 8/11/2022.

GUERRA, Paula y STRAW, Will. I wanna be your punk: O universo de possíveis do punk, do D.Y.S. e das culturas underground. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 5, n° 1, p. 5-16, 2017. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1189>

KREIMER, Juan Carlos. *Punk, la muerte joven*. Buenos Aires: Era Naciente/Release, 2006 [1978].

PIETRAFESA, Patricia. Prólogo. In: RIMBAUD, Penny, *El último de los hippies: Un romance histórico*. Buenos Aires: Tren en Movimiento Ediciones/Alcohol y Fotocopias/Madreselva, 2013, p. 5-11.

SÁNCHEZ TROLLIET, Ana. En los parques: espacio público y cultura rock durante el tránsito de la dictadura a la democracia en Buenos Aires. *Estudios del hábitat*, vol. 16 (1), p.1-16, 2018. <https://doi.org/10.24215/24226483e039>

VÁZQUEZ, Inés. Venid a ver la sangre por las calles. *Nueva Sociedad*, n°. 10, p.164-171, 1990. ISSN: 0251-3552. <https://nuso.org/articulo/venid-a-ver-la-sangre-por-las-calles/>

Fuentes historiográficas

Fanzines, flyers y gráficas internas de producciones discográficas:

CADÁVERES DE NIÑOS (flyer con letras de la banda, 1987).

LA FURIA II, n°2 (fanzine, 1986).

“¿PUNX?!” (flyer, c. 1985).

MASSACRE PALESTINA, “Buenos Aires Sub Atomic Skate Sounds ‘87/’91”. CD (Laika Rec./Popart Discos, 2003).

REBELIÓN ROCK, n°1 (fanzine, 1985).

RESISTENCIA, n° 1 (fanzine, 1984).

RESISTENCIA, n°2 (fanzine, 1985).

SIN ATADURAS, n°1 (fanzine, 1987).

ÚNIKA SALIDA, n°1 (fanzine, 1987).

Grabaciones de audio:

CONMOCIÓN CEREBRAL, “En vivo 1987”; en: Compilado, “Resistencia 85-87” (Alcohol y Fotocopias, grabaciones, c. 1989-1990).

ENEMA, “Demo”. Casete (grabación, c.1987-1988).

LSD, “Vivo en Bajo Harlem”. Casete (grabación, 1987).

MASSACRE PALESTINA, "Massacre Palestina". EP (Radio Tripoli Discos, 1987).
SENTIMIENTO INCONTROLABLE, "Nuevas Tierras". LP (Del Cielito Records, 1989).

Página de Facebook:

FANZ REV REBELIÓN ROCK. 1986: Los "Encuentros punks en el Botánico" (31/01/2018). Disponible en:

<https://www.facebook.com/411824325904343/photos/a.411839565902819.1073741828.411824325904343/417813391972103/?type=3&theater>

FANZ REV REBELIÓN ROCK. 1986: Los "Encuentros de juventud rebelde" en el Botánico fueron varios... (28/3/2018). Disponible en:

<https://www.facebook.com/411824325904343/photos/a.411839565902819.1073741828.411824325904343/441636396256469/?type=3&theater>