

GREENE, S.

(2017)

**PANK Y REVOLUCIÓN: SIETE INTERPRETACIONES DE LA REALIDAD SUBTERRÁNEA (JULIO DURÁN, TRAD.)**

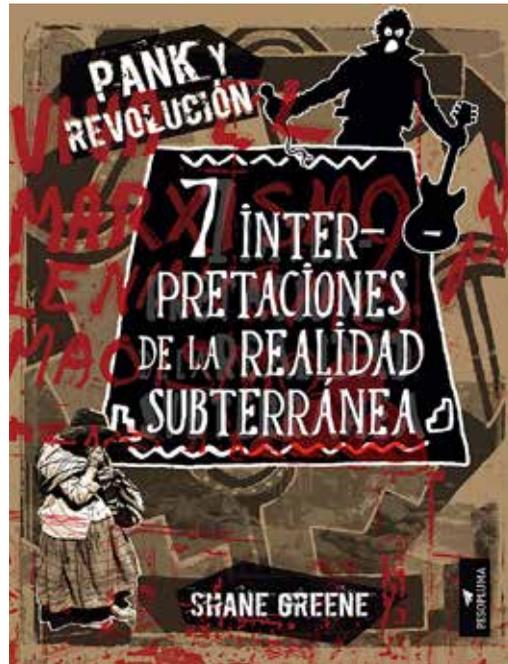
LIMA: PESOPLUMA

POR FERNANDO NUREÑA CRUZ

Shane Greene (Carolina del Norte, 1977) ha publicado *Pank y revolución: siete interpretaciones de la realidad subterránea*. El título evidentemente hace referencia a los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui. Dicha referencia la utiliza para pensar la historia del rock subterráneo en el Perú de los años ochenta e inicios de los noventa.

Greene plantea una lectura de la realidad «subte» tal como Mariátegui lo hizo con la «realidad peruana» –atendiendo a sus «condiciones históricas específicas» (p. 18)–, pero propone darles un giro: ahora aborda *el problema de la subtierra y el problema del pituco*. En el libro, llama la atención la forma de la escritura, como también menciona Víctor Vich en el prólogo, es una narrativa bastante coloquial sin dejar de ser rigurosa y altamente disonante. Es decir, una escritura *punk* en los bordes, pero finalmente en el terreno de la academia.

*Pank y revolución* presenta siete apartados: cinco escritos del género ensayo y dos apartados de escritura libre. El libro principalmente atiende a la relación entre el surgimiento del fenómeno juvenil del *punk rock* en Lima –que



produjo al rock subterráneo como género musical y al *subte* como personaje– y su relación con el periodo de violencia política, iniciado por el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (PCP-SL) en 1980, y al que se suma más adelante el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Esta publicación se suma a la discusión sobre los jóvenes que construyeron la escena del rock subterráneo. Sobre esta escena se han publicado y creado novelas, libros de corte histórico, exposiciones de arte, entre otros. Podemos mencionar los libros *Se acabó el show. 1985, el estallido del rock subterráneo* (2012) de Carlos Torres Rotondo y *Desborde Subterráneo: 1983-1992* (2017) de Fabiola Bazo, como también la exposición de arte «Desborde Subterráneo: una contracultura juvenil en tiempos violentos (Lima 1983-1992)» presentada el 2017 en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) en Lima y curada por Alberto Candia.

Greene elabora un retrato del fenómeno punk en el Perú, que lejos de concebirse como una moda importada del norte global –Estados Unidos e Inglaterra– significó una apuesta por subvertir el discurso público y materializar el descontento de un grupo de jóvenes frente a su realidad social: hacer música como modo de tomar posición frente a la extrema violencia del país. Asimismo, este retrato presenta a la *escena subte* sin idealizarla. Esta escena no fue unitaria y reprodujo taras de su sociedad: por ejemplo, el racismo, las diferencias de clase y el machismo.<sup>2</sup> En esta reseña me voy a ocupar de rastrear dos ideas que considero centrales en el libro: la complejidad –los riesgos asumidos, posibles o reales– y la nostalgia en el presente de la *escena subte ochentera*.

La investigación de Greene plantea pensar la complejidad del movimiento *subte* a través de las experiencias de aquellos jóvenes que, en la precariedad de su contexto, sostenían un movimiento –una *escena* (p. 88)– y una producción con la que estaban manifestando de forma enérgica que el curso que seguía el país prometía únicamente un futuro cancelado, que había que *destruir para volver a construir*, o que el problema del país era *el pituco*, por ejemplo. Y aún más, que era posible mostrar un claro rechazo a las acciones del Estado, y que ello no significaba alinearse con los grupos subversivos.

2 Ver las interpretaciones del tercer y cuarto ensayo del libro: «El problema del pituco» y «La lengua es fuego, es agente, es traidora».

Aunque, es cierto que algunos *subtes* asumieron compromisos con aquellos grupos; es cierto también que, en otros momentos, mantuvieron enfrentamientos con ellos: por ejemplo, en la organización de un concierto punk en el campus de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Aquí se hizo evidente el choque entre la anarquía *subte* y la militancia radical de Sendero Luminoso (pp. 50-68).

Aquella antipatía frente al Estado, como el autor señala, no se debe leer únicamente como un acto de rebeldía asociado comúnmente al punk, sino más bien, como una afrenta que quería pensarse y afirmarse por fuera de los límites del Estado y sus formas, y con ganas de subvertir simbólicamente y materialmente la propiedad intelectual o los medios de producción: la organización de conciertos, los *fanzines* reproducidos con fotocopias y las maquetas musicales para ser copiadas en casetes, por ejemplo. En ese sentido, los mensajes de aquellas acciones y producciones ponían al *subte* en una situación de riesgo.

De esta lectura se desprende la siguiente pregunta: ¿es acaso *siempre* el joven/migrante o hijo de migrante/punk/universitario (en aquellas categorías juntas o por separado) un potencial subversivo? La respuesta –por esos años– rápida y simple para algunos es que sí (p. 89). Aunque el autor no se ocupa de ello, mencionaría que la representación mediática (las imágenes que se construyeron de los jóvenes en la ciudad y circularon en medios de

comunicación), comúnmente, los representó de aquella forma: como *potencialmente subversivos*. Contra aquella respuesta simplificada en los años ochenta, el libro se encarga de mostrar distintas situaciones en las que se encontraron los *subtes* (el riesgo de ser desaparecidos o apresados por las fuerzas del orden; o de enfrentarse, adherirse, o mostrarse ambiguos ante los grupos subversivos).

Al mismo tiempo, las contradicciones propias en las dinámicas internas de la escena *subte* se vieron reflejadas en la rivalidad entre *pitupunks* y *cholopunks* divididos –entre otras cosas– por la avenida Javier Prado, pero también por diferencias de clase y el racismo limeño. Estos enfrentamientos ocurrieron de distintas maneras: en fanzines, afiches y en más de un concierto en distritos burgueses en los que *pitupunks* y *cholopunks* se encontraron en *pogos*<sup>3</sup> que los llevaron a grandes peleas con «puñetes», patadas, piedras y vidrios rotos (p. 119).

La sexta interpretación, titulada «Una serie de situaciones con resultados X», es el documento que considero más importante porque permite dar cuenta de la complejidad que he mencionado en líneas anteriores. Este apartado surge a partir de un pedido que Greene realiza vía web

y en el que recibe múltiples colaboraciones como textos, fotografías, dibujos, entre otros, para realizar con ellos un *montaje*<sup>4</sup>. Las situaciones que describe esta interpretación, tal vez son las más dramáticas que el libro presenta, y aquellas historias se encargan de mostrar los momentos complejos que le tocó enfrentar a la escena *subte*: el secuestro y asesinato de jóvenes, por parte de las fuerzas del orden; la vinculación de algún *subte* con Sendero o el MRTA; la fuga y exilio de algún otro joven, o la sentencia que condena a prisión.

Ahora bien, otra idea central del libro es la *nostalgia* que produce hoy la escena *subte* de los ochenta: el deseo por revivir en la actualidad la energía de esos años. Algunos *subtes* perciben el presente musical del rock como uno en el que todas las formas musicales son ya reconocibles e iguales, no hay un impulso creativo que renueve las formas del rock local, y el deseo por subvertir las formas de expresión se ha visto cancelado. Sería importante prestar atención al presente de aquellos *subtes* que añoran el pasado y lo reactualizan con tocadas de reencuentro, es decir, el presente que les ha tocado vivir es materialmente más seguro que los años ochenta a partir del *boom* extractivo que oxigenó la economía nacional de forma pasajera hasta hace poco (p. 74).

3 Mónica Feria, en un antiguo artículo, definió el *pogo* como un «baile punk que consiste en dar saltos y más saltos. . . . En la versión criolla a los saltos se le agregan patadas y «puñetes». Ver: Feria, M. (1988). Notas al margen en torno a la juventud. *Márgenes* (4), pp. 157-165.

4 Con montaje me refiero a la unión de múltiples documentos para elaborar una narración colectiva sobre lo que un grupo de gente cree que se debería poner atención para aproximarse a la historia del punk local. Para acceder al contenido de la sexta interpretación ver: [www.punkandrevolution.com](http://www.punkandrevolution.com)

Sin juzgar el grado de *cuán punk* sería alguna acción, el autor pone atención al traslado de maquetas pirateadas de música a exclusivos vinilos, o la inclusión de obras de artes visuales a grandes museos. En el primer caso, queda cancelado aquel impulso *subte* de eliminar la propiedad intelectual al subproducir sus maquetas para ser pirateadas; en el segundo, es notable la propia ironía de los *subtes* que se definen a sí mismos como *artistas marginal top* (p. 75).

Hay cierta relación entre el deseo de revivir una maqueta en casete en un costoso vinilo con la bonanza económica de hace unos años: se puede disfrutar de los sonidos del pasado con los bolsillos más seguros. También la nostalgia de la escena tiene el deseo de revivir experiencias con conciertos de reunión de bandas que estuvieron activas en el pasado y hoy ya no están. Hay que tener en cuenta que la situación extrema del país de esos años ya no es más la misma.

Si hay una salida distinta a la nostalgia para retomar obras del pasado *subte*, la discusión sobre los artefactos presentados en el libro (afiches, música, objetos de arte visual, *fanzi-nes*), nos debería llevar a preguntarnos por la actualidad de estos objetos y sus llamados (a la protesta, a una toma de posición sobre la realidad social de aquellos años, a incidir sobre el contexto) u objetivos que deseaban realizar.<sup>5</sup>

5 Mijail Mitrovic ha elaborado la pregunta por la significación actual de la *Carpeta Negra*, obra que Greene analiza como una obra *subte*. Ver: Mitrovic, M. (2016). *Organizar el fracaso. Arte y política en la Carpeta Negra*. Lima: Garúa Ediciones.

Ahí otro reto que nos plantea el libro.

Al mismo tiempo, aquella nostalgia puede llevarnos a resituar el pasado en el Perú actual, ya que, como afirma Greene, muchas de las contradicciones de esos años —«una desigualdad económica y racial espectacular, la centralización de Lima siempre presente, provincias que carecen de servicios básicos o que solo sirven como reservas extractivas» (p. 74)— se reproducen hoy en día y traban el progreso de los más afectados históricamente en el país.<sup>6</sup>

Para finalizar, las contradicciones sociales no fueron un rasgo propio de la escena *subte*, ocurrieron en muchas otras dinámicas sociales: comunidades y personajes que tuvieron alguna acción directa o respuesta al periodo de violencia política se enfrentaron entre pares.<sup>7</sup> La importancia de pensar en la complejidad social durante el periodo de violencia extrema en el país nos lleva a cuestionar aquellas afirmaciones que, por ejemplo, simplifican aquellos años como un enfrentamiento entre buenos y malos, entre asesinos y héroes, entre dos bandos bien delimitados. Esa forma de procesar la historia hoy deviene en contar una historia cómoda para los sectores que tuvieron alguna responsabilidad durante

6 El informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) da cuenta en sus conclusiones sobre quiénes fueron los más afectados durante el conflicto.

7 Esta idea proviene de: Theidon, K. (2004). *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de reconciliación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

el periodo de violencia política de la cual no se quieren hacer cargo.<sup>8</sup>

La apuesta de *Pank y revolución* por el diálogo constante con la teorización de la realidad peruana hecha por Mariátegui, para interpretar la realidad *subte* –a partir de explorar sus condiciones materiales específicas: la tendencia a subproducirse y el contexto de violencia extrema de esos años–, es

una que se aproxima con creatividad y rigor a la experiencia del punk en el Perú de los ochenta. Finalmente, este libro nos invita a pensar la complejidad del periodo de mayor violencia y crisis –a través de la apuesta y la agencia de los jóvenes *subtes*– en estos casi 200 años de República que, en muchos casos, es tratado como un momento incómodo del que no se desea hablar o al que se le niega complejidad.

---

8 Esta idea proviene de: Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.