

Gaztetxes y subjetividades contra-hegemónicas: Choques generacionales en torno a las luchas sociales y al consumo musical en espacios autogestionados

Minerva Campion y Mateo Ortiz Hernández | Pontificia
Universidad Javeriana

1. Introducción

En este trabajo presentamos a partir de una perspectiva generacional los cambios que ha habido en Uribe Kosta y Bilbao en torno a las luchas sociales y a la música en *gaztetxes* y espacios autogestionados. Para ello, hemos considerado el concepto de “generación”, tan fundamental para entender a la sociedad contemporánea como lo fue cuando Mannheim escribió *El problema de las generaciones*. Consideramos que este concepto es relevante en tanto permite entender cómo se transforman los procesos de agencia de las y los jóvenes desde una perspectiva histórica; evidenciando también cómo se han comprendido las luchas, las problemáticas de cada momento y la música que ha acompañado a los movi-

mientos sociales vinculados a los espacios autogestionados en Uribe Kosta y Bilbao.

Es común que el discurso popular de las generaciones se centre en una metáfora de la continuidad social que evidencia la sustitución de una generación “vieja” por una “nueva” en la vida pública; una idea muy similar a la que manejaba Comte en su proyecto positivista. Lamentablemente, cada vez es más evidente que, a diferencia de lo que pensaba el filósofo francés, no es prudente entender este fenómeno como una sucesión generacional donde una generación simplemente reemplaza a la otra; el incremento de la longevidad hace posible que personas pertenecientes a tres generaciones distintas cohabiten un mismo espacio y, a su vez, tengan incidencia en la vida pública. Es por esto, que podemos hablar de superposición o *coexistencia generacional*.

Durante la década de los años 80 los movimientos estudiantiles, ecologistas y antimilitaristas juveniles dieron paso a los primeros *gaztetxes*, alineados con la ideología socialista; como espacios en disputa donde se articulaban las prácticas de resistencia y de reivindicación de la cultura vasca, reprimida por el franquismo. Si bien en la actualidad los *gaztetxes* siguen cumpliendo un papel preponderante en el fortalecimiento de lazos comunitarios en los barrios, es evidente que han sufrido transformaciones en cuanto a la configuración de su espacialidad e incluso también se han dado transformaciones en cuanto a los consumos y formas de producción musical; recordemos que en sus orígenes estos espacios estaban principalmente asociados a la música Punk o al llamado *Rock Radical Vasco*. De esta manera, la coexistencia generacional de cada una de las generaciones que ha

participado en la construcción de los *gaztetxes* y espacios autogestionados tiene su propia concepción del tiempo que le ha tocado vivir.

Consideramos que el aporte principal de nuestro trabajo radica por un lado, en utilizar la concepción generacional de Mannheim para comprender como cada generación entiende su época, las luchas sociales y las formas de articular la música con los procesos de producción de capital subcultural; y por otro, el trabajo de campo realizado para sustentar la anterior vinculación.

2. Planteamiento del problema y metodología

Si aceptamos que varias generaciones pueden coexistir al mismo tiempo en la vida pública, y que los *gaztetxes* no son la excepción, la pregunta que moviliza este trabajo consiste en saber ¿qué escenas musicales actualmente se entretajan con los *gaztetxes* y el movimiento social juvenil en el País Vasco? Así como también ¿Qué tipo de conflictos generacionales emergen de estas transformaciones culturales que viven los *gaztetxes*?

Para dar respuesta a estas preguntas, hemos partido de una metodología basada en la etnografía participativa que, tal y como menciona Geertz, es un enfoque metodológico que permite reconocer la forma en que los y las participantes de la investigación construyen y relacionan los significados con los espacios que habitan. Ahora bien, es participativa en tanto reconoce que no es posible entender la investigación desde un punto de vista sujeto-objeto y, por tanto, que la persona que realiza la investigación también

participa en la manera en que se construyen esas significaciones y, a su vez, se ve permeado por ellas, convirtiéndose en un copartícipe del proceso investigativo (Lassiter 91).

Enfocándonos en los espacios autogestionados, como *gaztetxes* y *casas okupadas*, se realizaron un total de ocho entrevistas a personas que participan o que habían participado de los espacios autogestionados en algún momento de sus vidas. Las entrevistas fueron no estructuradas y se realizaron sobre todo en el contexto de *jaias*, en bares, *gaztetxes* o *casas okupadas*. La mayoría de estas fueron planificadas para ser realizadas con la persona de contacto, pero en varias ocasiones terminó siendo un grupo focal espontáneo debido a que se integraron más participantes a la conversación. Esta técnica nos permitió en primer lugar, conocer los espacios de articulación autogestionados y en segundo lugar, realizar el trabajo de campo en los lugares de confianza de las personas entrevistadas. Asimismo, las preguntas abiertas generan la posibilidad de hablar sobre temáticas que no se habían tenido en cuenta al inicio de la investigación. De cierta manera, permiten romper con la rigidez de la dicotomía sujeto/objeto de la investigación al centrarse en las ideas y el análisis que desarrollan las personas entrevistadas. De este modo, las entrevistas las entendemos como conversaciones, es decir, como “conocimiento que va y viene pero que permanece con uno e introduce cambios en un determinado análisis” (Mignolo 9-10).

En términos etarios, encontramos personas que van desde los 19 años hasta aproximadamente los 50 años. Los espacios como tal no fueron elegidos, sino que los propios entrevistados fueron pasando el contacto de otras personas y

con las redes de amigos que teníamos en el País Vasco se realizaron las entrevistas. De este modo, se entrevistó a miembros de varios *gaztetxes*, de una *casa okupada*, de una distribuidora alternativa, bandas y organizadores de conciertos.

3. Posición generacional, conexión generacional y unidad generacional en la producción de capital cultural

Ahora bien, es necesario dar alcance a las preguntas antes planteadas a través de un rodeo teórico: ¿Qué implica una escena musical? ¿de qué manera esto se relaciona con los movimientos juveniles? Y, no menos importante ¿de qué manera aporta el enfoque de generaciones a toda esta discusión? En este sentido, debemos comenzar por la base: las subjetividades juveniles.

Todas las identidades necesitan “mostrarse” para volverse “reales” y las identidades juveniles no son la excepción. Mostrarse es, para el actor individual o colectivo, un uso dramático de cualquier tipo de objeto, marca o atributo que le sirva para “desplegar su identidad” (Reguillo). Este es el eje que articula una gran parte de los estudios culturalistas sobre la juventud, donde la pregunta central es ¿de qué manera se sitúa la identidad juvenil con respecto a otras identidades sociales como la adulta?

Para responder dicha pregunta, y siguiendo aproximaciones como la de Reguillo o la de Escobar, debemos partir de la siguiente asunción: el sujeto juvenil es un sujeto agente; un actor que puede tomar decisiones sobre sí mismo y su relacionamiento con otros. Esta agencia es la que posibilita las diversas maneras de “mostrarse”, o, en palabras más cer-

canas a Escobar, de subjetivarse de diversas maneras en su trayectoria vital a través de la interpelación de diversos discursos simbólicos que posibilitan diversas formas de ser y narrar el mundo.

No es fortuito que en varios estudios recientes (De Oliveira; Rosas Landa Bautista y Salguero Velázquez; Díaz Bonilla; Lillo Muñoz), se indague en las diversas formas de agencia que las y los jóvenes emplean para resisitir a diversas violencias a las que se encuentran expuestos: siendo una de las prevalentes la violencia adultocéntrica. El adultocentrismo, por su parte, es un fenómeno que, necesariamente, se debe entender en su dimensión material y simbólica: 1) *material* en tanto limita, a partir de la discriminación etaria, la posición y grado de acceso a la estructura de producción de capital —económico, social, cultural, etc.— de un determinado sujeto y 2) *simbólica*, en tanto, es necesario establecer una narrativa bajo la cual justifica dicha posición social (Duarte). En otras palabras, el adultocentrismo fungiría como un “biopoder” que sustenta relaciones de dominación al interior de una sociedad por medio del establecimiento de cuerpos y saberes válidos (adultos) y no válidos (jóvenes) en lo público.

Bajo esta luz, las escenas musicales —que implican una fuerte carga cultural y de encuentro— adquieren una nueva luz. Las escenas musicales son formas de ese “decir-hacer” juvenil, de ese despliegue dramático de las identidades marginadas, excluidas. Para explicar esta situación de marginación cultural es sumamente relevante la aproximación sociológica a la cultura de la que nos habla Bourdieu, o incluso, a la reformulación que hace de este con-

cepto Thornton cuando habla del capital subcultural. Por un lado, debemos reconocer que la cultura es un conjunto de valores, normas y prácticas (medios y modos) que hacen posible la producción y reproducción de bienes culturales. Por otro lado, Bourdieu nos comenta que el lugar que ocupan todos los miembros de la sociedad no es el mismo en esta estructura de producción cultural; la sociedad no asigna el mismo valor y relevancia a una pieza de música clásica europea que a un tema o canción de punk, rap e incluso reggaetón. Esta asignación de valor responde a un “privilegio” que posee la cultura dominante y, para nuestro caso, adultocéntrica. A través de este privilegio, la cultura dominante asegura la reproducción de su identidad, así como disminuye el riesgo de que otras culturas puedan rivalizar con ella en la estructura de producción cultural por medio de la marginalización de estas; de ahí el término “subcultura” (o el de capital subcultural antes mencionado). Pero, tal como menciona Escobar, este privilegio también tiene fines de dominación biopolítica: el marginar las prácticas culturales de un determinado grupo social, sirve para mantener el control, y por consiguiente la hegemonía, de la clase social dominante sobre las demás a través de una homogeneización identitaria o, al menos, de una limitación de las identidades posibles dentro de la sociedad.

Estas identidades se resignifican como identidades rebeldes y contra-hegemónicas. No obstante, conforme el tiempo ha pasado, lugares que concentran estos despliegues de identidades juveniles han cambiado en su actuar y los *gaztetxes*, como mencionábamos anteriormente, no son la excepción ¿Cómo entender este cambio en la agencia juvenil

y sus implicaciones en las escenas musicales? Es ahí dónde el enfoque generacional —en particular la apuesta que realiza Mannheim— entra en juego y robustece el estudio de las agencias juveniles.

Recordemos que para Mannheim el problema de las generaciones consistía en una oportunidad fundamental para el desarrollo de un campo integral para la investigación sociológica; en las generaciones, planteaba el autor, se implicaban la sociología formal estática, la sociología formal dinámica y la sociología histórica aplicada. Por ello, Mannheim procuró retomar los elementos más importantes de las corrientes previas (positivismo e histórico-romántica), para plantear una aproximación integral que no reposara en el excesivo determinismo positivista, pero que tampoco ceda ante el profundo relativismo del espíritu de los histórico-románticos.

El primer distanciamiento que hace Mannheim sobre sus predecesores radica en que las generaciones no son adhesiones que aspiren a desarrollar grupos concretos,¹ sean estos en forma de culturas urbanas o movimientos sociales (206). Los vínculos que caracterizan a este tipo de grupos son de carácter consciente y del mismo pueden romperse: “la pertenencia a una ‘asociación’ se extingue al revocarse la relación; los vínculos comunitarios se acaban cuando las relaciones espirituales-anímicas se disuelven en nosotros

¹ Los grupos concretos, entendidos como aquellas conformaciones que se dan cuando existen lazos previos (ya sean proximidad orgánica o establecidos por una *voluntad de arbitrio* —*kürwille*—) que vinculan a un individuo a una determinada asociación o comunidad.

mismos, o en los demás miembros del grupo” (Mannheim 207-208).

Ahora bien, las generaciones que, dicho sea de paso, también implican un ser-con-otros que vincula a los diversos individuos que las componen, no necesariamente derivan en grupos concretos. De hecho, es posible que un grupo concreto, tal y como un movimiento popular, pueda estar circunstancialmente atravesado por diversas generaciones que constituyen lazos de proximidad afines y que, en este sentido, perpetúan la existencia de un grupo concreto desde diferentes *situaciones generacionales*. Este es el caso, y lo veremos más adelante, de los *gaztetxes*.

La *situación generacional* no es algo de lo que un sujeto pueda derogar de manera voluntaria o intelectual, tal y como un obrero no puede abandonar su *situación de clase* proletaria solo con decidirlo; lo que no quiere decir que funjan como estructuras que, *de facto*, determinen o totalicen las subjetividades que se encuentran inmersas en ellas. Tanto este sujeto generacionalmente situado como el proletario, son tales en cuanto experimentan una *posición social* (ya sea en términos de opresión o de oportunidad social) que se encuentra determinada por la estructura económica y de poder, y la cual solo pierde su relevancia en tanto ellos asciendan o descendan en la estructura social; da igual si son conscientes de ella o no, esta les acontece de antemano (Mannheim 207-208).

Esta posición general consiste en una “característica común” que delimita la capacidad de agencia que tiene un sujeto en el marco de un determinado contexto socio-histórico y un acontecer posible. En este sentido, para una

determinada *situación generacional*, la *posición generacional* (*Generationslagerung*) moldea la experiencia vivencial y de pensamiento, así como el modo en que un sujeto se inserta en la estructura y medios de producción cultural:

Es extremadamente probable que los proletarios participen de los bienes culturales de un modo que en su estrato es usual y que sólo participen de determinados bienes culturales ... Pero también donde se ofrecen o son accesibles los mismos contenidos espirituales —y en la medida en que lo son—, el propio modo de acceso a ellos, y también el modo y la manera de cambiarlos, de elaborarlos o de desarrollarlos, están siempre más o menos determinados en una dirección. En estos casos es frecuente decir que los modos de acceso han de determinarse en cada ocasión por medio de las tradiciones específicas del estrato correspondiente. ... Las tradiciones que empujan en una determinada dirección sólo se mantienen *mientras la posición del estrato que las sostiene en los ámbitos sociales permanece igual* (nuestro énfasis) en todos sus aspectos. La configuración concreta de una actitud o de un contenido dado no resulta de la historia de una determinada tradición, sino que en último término resulta de la historia de la posición con la que aquéllos han nacido y con la que se han solidificado dentro de una tradición (Mannheim 210).

Justo en este momento, es que el enfoque generacional permite profundizar sobre algo que ya hemos abordado con anterioridad: el rol que se le da a las culturas —o “sub-culturas” — juveniles también se ve afectado por la posición generacional a la que se ven sometidos en un determinado momento histórico. Dicho de otro modo, debemos reconocer que el acceso a los bienes culturales, o al capital cultural en general, no es simétrico y depende principalmente del

acceso que tiene una determinada posición —para nuestro caso la de las generaciones juveniles— a los medios de producción cultural y a los recursos culturales que les permiten desarrollar su proyecto de vida² (Ghiardo 26-27).

Ahora bien, para Mannheim la *posición generacional* es solo una condición de posibilidad de la generación en sí misma; esta debe configurarse a través de una *conexión generacional* y, por último, en una *unidad generacional*. Siendo que Mannheim nos propone un modelo de tres estados para el fenómeno generacional:

1. Posición generacional: entendida, retomando lo anteriormente dicho, como los frenos y oportunidades de agencia que tienen unos sujetos que han nacido en un mismo ámbito socio-histórico y que experimentan de forma pasiva o activa. En este sentido la posición generacional se constituye como una posibilidad potencial “que pueden hacerse valer, ser reprimidas, o bien modificarse en su realización al resultar incluidas en otras fuerzas socialmente efectivas” (222)
2. La conexión generacional (*Generationszusammenhang*): es el tipo de vínculo que emerge entre los individuos que comparten una misma posición generacional, a partir de los contenidos sociales reales y espirituales que hacen parte del proceso de desestabilización y renovación

² Cabe mencionar que estos medios de producción del capital cultural incluyen desde la apropiación de espacios, hasta la producción artística que permite una mayor acumulación de los bienes culturales.

cultural y que les permiten participar en el devenir del “destino común” de esa unidad socio-histórica. En este sentido, se puede hablar de una *conexión generacional* en la medida en que los individuos de una *posición generacional* “participaban en aquellas corrientes sociales y espirituales que constituían precisamente el momento histórico respectivo, y en la medida en que tomaban parte, activa y pasivamente, en aquellas interacciones que conforman la nueva situación” (222-23).

3. Unidad generacional: entendida como la adhesión mucho más concreta que tienen los diversos integrantes de una misma *conexión generacional* y que, en este sentido, permite identificar las formas diversas en que las nuevas generaciones participan del devenir histórico de una misma unidad socio-histórica y la manera en que deciden agenciar sus intereses de posición generacional.

Estos dos últimos “estadios” o “etapas” del acontecer de una generación es dónde se sitúa el mayor aporte que hace la teoría de Mannheim al estudio de la agencia juvenil. Si bien habíamos comenzado diciendo que esta agencia, este “decir-hacer” de las y los jóvenes se orienta a mostrar una identidad juvenil contra-hegemónica a la violencia adultocéntrica, a través de Mannheim se puede establecer que esta violencia no es estática: se transforma con respecto al momento histórico concreto en el que se vive y, por tanto, la agencia juvenil se transforma para responder a ella. Aunque los *gaztetxes* sigan configurándose como escenarios *okupados*, esta *okupación* en la actualidad no es la misma, no

opera igual, ni responde a los mismos intereses que tuvo en 1980. De ahí el conflicto que hay entre las generaciones pasadas con las actuales.

Aunque el mismo Mannheim pensara que la fuente de las fricciones entre generaciones era causa del “individualismo moderno”, la agencia nos muestra que esta percepción no tiene nada que ver: la fricción se da porque son diferentes identidades juveniles con diferentes trasfondos históricos. De este modo, la pugna no se debe principalmente a una cuestión individual, sino al modo en que se hacen las cosas ahora con respecto a cómo se solían hacer en una determinada generación; incluso si ambas hacen parte de la misma *conexión generacional*. Esto es lo que trataremos de mostrar con el estudio de caso que presentamos a continuación.

6. Estudio de caso: cambios generacionales, musicales y espaciales en los *gaztetxes* y *casas okupadas*

Recientemente se ha evidenciado un cambio en los consumos musicales que se daban en los *gaztetxes*. Es importante recordar que estos cambios no son menores, pues los *gaztetxes* como espacios autogestionados por jóvenes que empleaban la música como un medio de producción cultural que les permitía consolidar un proceso contra-hegemónico contra la violencia del Estado. En este sentido, evidenciar que hay un cambio en los consumos musicales implica una resignificación de las subjetividades, de los espacios y los movimientos sociales. Para nuestro estudio, clasificamos a los y las participantes de acuerdo a los hitos históricos que ellos nos comentaron durante las entrevistas en: generaciones

mayores, generaciones intermedias y generaciones jóvenes.

La generación más vieja que encontramos se componía de personas que habían nacido en el contexto histórico de los años 60 a 80. Fue una época convulsa para el País Vasco, pues se caracterizó por la transición del gobierno franquista a la monarquía-democrática; el conflicto acentuado entre el Estado, los grupos paramilitares y guerrillas de izquierda (como señala Jakue en una entrevista, hubo 7 grupos armados en ese momento); y la entrada del Punk, proveniente del Reino Unido, que luego potenciaría la reconversión industrial con las huelgas obreras.

Por otro lado, identificamos una generación intermedia compuesta por personas que nacieron en el contexto histórico de los años 80 a los 90. Esta generación como rasgo característico tenía el reconocimiento de que sus condiciones de vida fueron más fáciles que las de la generación anterior. Aun así, es importante mencionar que el País Vasco también sufrió profundas transformaciones en los años que experimentaron su juventud: por un lado, el movimiento punk comenzó a perder fuerza y presencia en diversos espacios que habían hecho propios; por otro lado, comenzó una fuerte represión y persecución a los movimientos democráticos de izquierda; y, por último, se encuentra la transformación de Bilbao en una ciudad turística, así como la fuerte estratificación de niveles sociales, desde la clase social y en términos raciales.

La última generación que encontramos, se compuso de los y las participantes más jóvenes, pues estos nacieron entre los años 90 y 2000. Algo importante que mencionar sobre esta generación es que, si bien en la generación interme-

dia comenzó el fenómeno de la inmigración internacional al País Vasco, ellos vivieron directamente los efectos consolidados de este fenómeno. Por otro lado, existe un sentimiento de fragmentación social debido al fuerte impacto que han tenido las nuevas tecnologías de la comunicación (redes sociales) y el proceso de gentrificación en las ciudades. Por último, cabe mencionar que es precisamente esta generación en la que se evidencian más profundamente los cambios en los consumos musicales que se dan en los espacios autogestionados.

7. Asociación colectiva, consumos musicales y espacios autogestionados

Un elemento común a la hora de conversar con los participantes fue que todos mencionan que las subjetividades que se asocian a los espacios autogestionados son dependientes al contexto histórico, social y político que les tocó vivir y que, a su vez, este contexto configuró las formas de lucha de cada generación. Así las cosas, podemos ver que las personas que componen la generación más vieja sienten que los valores de la juventud de su generación eran más combativos y, a pesar de haber gente que iba solo por diversión a los espacios autogestionados o que consumía drogas, consideran que había más gente involucrada que hoy en día, o al menos más comprometida. Lo anterior no significa que esta generación no vea en la actualidad reminiscencias de estos valores en los *gaztetxes*. En efecto, para ellos los *gaztetxes* siguen siendo un espacio de apoyo mutuo, de solidaridad, de amistad y de compañerismo. Sin embargo, tienen la firme

creencia de que las personas ya no se movilizan como en los años ochenta, incluso en la escena musical. Aunque se vea que hay más conciertos y bandas, la percepción generalizada es que también hay menos gente.

Curiosamente, algunas personas que pertenecen a la generación más joven comparten, a modo de autocrítica, esta consideración sobre las formas actuales de asociarse y de relacionarse con las luchas sociales:

Es verdad que ya los jóvenes no son tan radicales, las condiciones de vida han sido diferentes, eso te empujaba a querer moverte más y protestar, ahora estamos acomodados y vivimos de puta madre. Las protestas muchas las apoyan, pero van veinte personas (Entrevista a integrantes de la banda Sutan).

Esta visión más “radical” o combativa se debe primordialmente a un contexto mucho más adverso, donde esta generación como precursora de los *gaztetxes* tuvo que hacer frente a la marginación social de una sociedad sumamente reaccionaria y a construir el nuevo capital subcultural. Consecuentemente, la forma de romper la exclusión que vivían en cuanto a los medios de producción fue apropiándose los:

Antes el ambiente subversivo era más combativo, la gente más concienciada, una época más dura, en las letras y la música, *en las calles* (nuestro énfasis). Hoy la gente está más domesticada, se ha pasado por el aro, estamos formales, muy trompetera, música de fiesta, todo feliz (grupo focal con jóvenes de Karmela).

Las calles como medio de producción de capital sub-cultural se convirtieron en el lugar de pintadas, encuentros sociales y, en el caso de los “pies negros”, como un hábitat. Ahora bien, no podemos olvidar que estos procesos de *okupación* y resignificación de los espacios públicos se vieron fuertemente influenciados por la escena *punk* de la época. El *punk*, que también se encontraba muy vinculado a la independencia del País Vasco, se sitúa como una respuesta juvenil al contexto socio-histórico de la época: «el punk nace de una respuesta directa a un modelo social y también con la transición del franquismo ... la música acompaña a la lucha” (entrevista a integrantes del *gaztetxe* Romo).

En efecto, el *punk*, ya sea en las calles, los ateneos o los *gaztetxes* permitía a un movimiento juvenil la generación de un capital subcultural por medio de la constitución de una cultura alternativa y unos modos de producción autogestionados; espíritu que fue impreso en los propios *gaztetxes* como lugares donde se redefinía la propia concepción del espacio. No obstante, fue con el cambio del modelo de ciudad y con el desarrollo del capitalismo museístico dirigido hacia el turismo, que se rompió la percepción de la ciudad como un espacio antagónico entre clases (esto es evidente en comparación al modelo de ciudad industrial consolidado a lo largo del siglo XX en Bilbao). Varias de las personas que entrevistamos —tanto de generaciones mayores, intermedias o jóvenes— consideran que es precisamente este desarrollo el que ha generado una sensación de *comodidad* que deviene en la alienación de los procesos sociales, así como de los espacios que eran ocupados por las personas jóvenes: “las calles eran de la peña, de la rabia y la rebelión política,

las drogas y subversión política. Ahora estamos cómodos por las condiciones mejores que pelearon nuestros *aitas*” (Grupo focal con jóvenes de Karmela).

Ahora bien, el cambio de modelo de ciudad, como mencionan los miembros de DDT Banaketak, tuvo fuertes implicaciones para la producción de capital subcultural no hegemónico que se realizaba a partir de los espacios autogestionados. El cambio del Casco Viejo de Bilbao, en los años 2010-2012, afectó uno de los espacios más importantes de lucha y de consolidación de procesos autogestionados; las mismas calles. Con las nuevas regulaciones del ayuntamiento que limitaban la libertad para estar en las calles debido también a la regulación de los horarios de los bares, sumado a las nuevas formas de consumo cultural, el espacio de encuentro se ha fue trasladando de lo público a lo privado:

Antes los jóvenes se la pasaban en las calles, debido por un lado a la ausencia de videojuegos, y por otro, a la libertad que había para estar en estas. Por ese cambio [el de las regulaciones del ayuntamiento] las calles del Casco Viejo de Bilbao se vaciaron, la ciudad gris e industrial se convirtió en un lugar para los turistas (entrevista a integrantes de DDT Banaketak).

Este hecho supone una ruptura generacional muy fuerte en cuanto a los medios de producción cultural, pues para la generación más vieja las calles eran un espacio para la construcción de lazos de solidaridad y de protesta. En la actualidad ya no hay pintadas, ni “pies negros”. La gentrificación del Casco Viejo ha convertido la calle, de un espacio de pro-

ducción de capital subcultural, a un espacio de producción de capital cultural industrializado bajo un “toque de queda” impuesto por el turismo.

Otra ruptura generacional consistió en el declive de la escena *punk* en estos espacios autogestionados. Aunque las causas pueden ser diversas, incluyendo el hecho de que la distensión moderna de la lucha de clases y la percepción de comodidad subsecuente hiciera que las nuevas generaciones no lograran anclarse con este movimiento, lo cierto es que logró distanciar a las generaciones más viejas y a algunos integrantes de las generaciones intermedias de los *gaztetxes*:

Totalmente, la cumbia y el reguetón. ... hasta la txosna Kaxkagorri, antes ibas a Kaxkagorri y conseguías punk, y ahora... ¿cumbia, reguetón? Ya no son mis fiestas ... dicen que la música te lleva a otros lugares, a mí me lleva a la casa (Entrevista en Orbeko Etxea)

Ambas rupturas generacionales, sumado a la dificultad que viven las generaciones más jóvenes a la hora de ocupar espacios públicos como las calles, devino en un cambio de estrategia: de *okupar* espacios a mantener los espacios que ya se encontraban *okupados*. Por este motivo, no resulta raro que los integrantes de las generaciones más jóvenes tengan como símbolo de resistencia la defensa de Kukutza, mientras que las generaciones más viejas referencian la fundación del primer *gaztetxe* en Bilbao.

Este cambio de estrategia implicó, a su vez, la transformación de las formas de resistencia que empleaba cada ge-

neración. Mientras que, para las generaciones más viejas, el proceso asociativo se orienta más a la producción de capital cultural *por y para los jóvenes*, con la generación intermedia y más joven, se comienza a pensar el *gaztetxe* como un medio de producción de capital cultural para el barrio. Bajo el concepto de *auzolona*, las generaciones más jóvenes evidencian una mayor relación con lo comunitario y la organización barrial. Para esto el *gaztetxe* de Kukutza es un referente:

Cuando desocuparon Kukutza mucha gente del barrio se movilizó porque hacían mucho trabajo para el barrio, talleres, el ro-códromo, salas de informática. Es por esto también que cada barrio debe tener un *gaztetxe*, deberíamos hacer cosas juntas y tratar de generar más actividades en red, crear un tejido comunitario de *gaztetxes* (Grupo focal con jóvenes de Karmela).

Este cambio sobre el horizonte de la producción de capital cultural también transformó los procesos de militancia que convergían en estos espacios autogestionados. Mientras que, en las generaciones más viejas e intermedias, la militancia se organizaba alrededor de una causa unitaria (al menos desde la percepción de las generaciones más jóvenes), las nuevas generaciones, con un enfoque más barrial, tienen una mayor diversificación de su acción colectiva. Aunque, es importante reconocer que en los *gaztetxes* que vivieron las generaciones más viejas e intermedias también había causas diversas:

Han cambiado los valores de la juventud de ellos [hace referencia a las nuevas generaciones], en ese entonces [los años 80] ha-

bía más solidaridad que ahora, en las causas de liberación animal, de ocupación, de insumisión al ejército y el feminismo, la gente comprometida se veía (entrevista a integrantes de DDT Banaketak).

Tal y como se puede ver en el fragmento anterior, la preocupación que emerge sobre este cambio en los valores y en las formas de asociación colectiva es que, como menciona Ander —del *gaztetxe* de Plentzia—, se comience a presentar un declive general del movimiento asociado al *gaztetxe* con las nuevas generaciones. Aunque él mismo reconoce que también ha habido algunos picos, porque la juventud es más heterogénea y hay más de “batiburrillo cultural”.

Aun así, para las generaciones más jóvenes esta diversificación, más que una amenaza, representa una oportunidad para el reconocimiento de otras luchas y la inclusión de personas que no contaban con igual participación en estos espacios:

Hay más formas de participar activamente en el feminismo, casi en todos los barrios de Bilbao hay un grupo, mujeres bolleras, mujeres racializadas. La intención es la autogestión, salirse un poco del sistema, dando más importancia al cuidado en la militancia para que haya espacios feministas, romper estructuras del capitalismo heteropatriarcal y gestionar las alternativas en las que creemos (entrevista a integrantes de 7 Katu).

Consecuentemente, la diversificación de la militancia en los espacios autogestionados también ha generado un distanciamiento de las generaciones más viejas, pues es eviden-

te que los modos de producción del capital cultural en los *gaztetxes* han cambiado. Un cambio que, como vimos anteriormente, es visto con desconfianza porque no ven suficiente compromiso. Por su parte, las generaciones jóvenes consideran que el relevo generacional también ha permitido vincular a más personas bajo el pensamiento de la *plurimilitancia*:

Los de antes de ese *gaztetxe*, tienen 8 años más [que la generación actual], y no participan activamente en lo *okupa* ... generacionalmente sí hay cambios. Al principio estaba la gente más mayor, luego la mayoría de militantes eran chicos, luego de eso empieza a haber muchas chicas ... la anterior solo militaba en 7 Katu y hoy militamos en muchas causas, somos plurimilitantes (entrevista a integrantes de 7 Katu).

Junto con la diversificación de la militancia, también se ha acentuado una diversificación de los consumos musicales que se dan en los *gaztetxes*. Sobre esta cuestión hay fuertes discrepancias entre las generaciones más viejas e intermedias, y las más jóvenes. Es decir, esta resignificación del espacio que ha ido de la mano de la resignificación de la resistencia, se ha visto también reflejada en los cambios ocurridos en la música que iba vinculada a los *gaztetxes*, casas ocupadas y a las *txosnas*. Todas las personas entrevistadas señalan que ha habido un cambio en los gustos musicales de los jóvenes pertenecientes a las diversas generaciones y que eso influye sobre la lucha social. Sin embargo, en la entrevista realizada en DDT Banaketak se señala que es realmente a la inversa como ocurre el fenómeno, es decir, no son las

canciones las que influyen sobre el movimiento, sino que el movimiento el que genera las canciones:

Musicalmente, la gente señala que ahora la juventud no es radical porque los grupos ya no cantan radical. Sin embargo, el Rock Radical no existía en los sesentas y setentas, y la gente era radical. En los ochentas aparece el punk, pero claro... eso es el reflejo de la gente de la juventud. A lo mejor si cantas sí influyes algo, pero para que la gente cante así debe haber primero un sentimiento.

En cuanto a los cambios en los gustos musicales de las diferentes generaciones se ha señalado que las generaciones más viejas prefieren la música contestaría como el rock duro, el punk o el hardcore. También se mencionaron el reggae y el heavy metal. Las intermedias mantienen eso durante los años noventa como nos señalaron las personas de Plaza Beltza y consideran que fueron de las últimas generaciones en vivir ese proceso. Sin embargo, se identifican cambios más profundos entre las generaciones más jóvenes.

Hace 10 o 15 años el rock era lo que más se escuchaba, pero el modelo festivo ha evolucionado de otra manera, ahora hay géneros musicales más rítmicos como una cumbia, reguetón; también hay mucho hip hop, y este de carácter feminista. Creo que en estos espacios a lo que más ha evolucionado es al hip hop. De todas maneras, el rock en nuestro *gaztetxe* sigue siendo la mayor potencia día a día, pero en la fiesta como que la gente se cansa, por eso hay ritmos más latinos que son más movidos (Entrevista en el *Gaztetxe* de Romo).

Por último, uno de los cambios más importantes con relación a estos espacios tiene que ver, precisamente, si se constituyen como *espacios okupados*. Recordemos que los primeros *gaztetxes* se conformaron a partir de la apropiación, por parte de movimientos juveniles, de espacios privados para constituir un uso público de los mismos. No obstante, desde los años 90 es frecuente ver que los *gaztetxes* se constituyen en espacios cedidos por los propios ayuntamientos. Esto se ha relacionado también con el cambio de estrategia de la Izquierda Abertzale desde los años ochenta hasta la fecha:

Es que debemos tener en cuenta el contexto histórico... hemos pasado de la confrontación brutal entre el Estado y el movimiento de liberación nacional vasco, a un cambio de estrategia por parte de la izquierda, que también está causando que los *gaztetxes* se desinflen... (Grupo focal realizado en Karmela)

En todas las entrevistas los participantes reconocieron que los ayuntamientos tienen cada vez más incidencia en los modos en que se usan estos espacios. Sobre todo, se han realizado más alianzas entre espacios autogestionados, especialmente *gaztetxes*, con los ayuntamientos en los que ha predominado la Izquierda Abertzale. Una de las principales problemáticas que se identifican tiene que ver con el tema del ruido y los conciertos. Las generaciones más jóvenes tienen incorporado este tipo de acuerdos e, incluso, lo vinculan con los valores del activismo barrial para no incomodar a los vecinos con los horarios en los que se realizan los conciertos. Asimismo, se evidencia una problemática entre las salas de fiestas, que cada vez albergan más conciertos, con

lo cual los espacios autogestionados pierden el terreno de la difusión y producción del capital subcultural:

El ayuntamiento no permite en *gaztetxes* ni en lugares autogestionados los conciertos por la acústica, porque hay ruido; pero sí permite que algunas discotecas de Bilbao monten follones y vomitonas. Los cierran un par de meses y les permiten volver a abrir luego de pagar una multa. Pero como un sitio autogestionado no les beneficia, no se apoya, porque eso no da dinero. El ayuntamiento prefiere una discoteca donde la gente se pone hasta el culo de drogas y alcohol, con música discriminatoria hacia la mujer y no apoya a las personas que buscamos otra cosa. Y eso que nuestro legado cultural ha crecido en *gaztetxes* (Grupo focal en Karmela).

En cuanto al género musical de los conciertos se observa una diversificación de los estilos musicales desde la llegada del rap, en concreto el rap feminista; en ocasiones DJs que pinchan música techno o ritmos más latinos. Sin embargo, el pop es un género que no se concibe dentro de estos espacios.

Si bien se reconoce que la banda sonora que acompaña a los movimientos sociales durante los ochenta y noventa es el punk, y en concreto, lo que se conoce como Rock Radical Vasco; las nuevas generaciones hablan de que lo que ahora existe es una lista de reproducción (curiosamente se mencionó en dos entrevistas diferentes). Aunque hay géneros predominantes en los espacios autogestionados como el rock y sus variantes, se les ha sumado con fuerza el sound system y el rap. También tiene su lugar la música propia del País Vasco, conocida como *musika herrikoia*. En cuanto a

las letras de las canciones se habla sobre la influencia de la Ley Mordaza y el mayor control sobre lo que se escribe y se canta, es decir, sobre las limitaciones que existen hoy en día a la libertad de expresión. Las personas entrevistadas señalan que influye sobre la radicalidad de la protesta social:

Ya no se moviliza nadie, aunque antes había más represión las consecuencias eran menos represivas. También había más ganas, desde qué se dice a qué se hace. Antes te pillaban y te daban una manta de hostias, ahora te piden que pagues una multa o te mandan a la cárcel por lo que cantas (Entrevista en Orbeke Etxea)

Lo que debemos tener en cuenta es que como las luchas han cambiado, la juventud de cada generación busca también nuevas vías para expresar el inconformismo. En la entrevista realizada a los jóvenes del *gaztetxe* de Romo se señalaba lo siguiente:

Ahora todo es muy diversificado, de hecho ya no existe el punk a secas, han surgido muchas variantes... La música que da respuesta a un problema social se ha centrado más en el mensaje que en el estilo de la música, aunque muchas veces ese mensaje no sea el correcto...

Esa diversificación musical ha generado, de manera contradictoria, una homogenización de las tribus urbanas como señalan varias personas que entrevistamos. Este fenómeno lo han relacionado con la llegada de nuevas tecnologías, como Internet, y el uso de las redes sociales.

Hay menos militancia y ambientes más tóxicos debido a las redes sociales, es más fácil alienar a la gente. Quieren aislarnos y hacernos creer que estamos conectados. Esto también está relacionado con la música, reconozco que es buena la diversidad; que estemos mezclados, etc., pero te dividen. Tienes tanto para elegir que no eliges (Grupo Focal con jóvenes de Karmela).

8. Conclusiones y reflexiones finales

En este sentido, hasta ahora hemos podido identificar que los *gaztetxes*, así como otros espacios autogestionados, han sufrido cambios que corresponden al devenir socio-histórico de las sociedades en que están inmersos. Hemos identificado tres generaciones en este texto que corresponden a las décadas que van desde los sesenta hasta el 2000.

Los *gaztetxes* hacen parte de la unidad generacional, en los cuales, se han construido diferentes formas de entender las luchas sociales y la música, dependiendo de cada época histórica y de cada generación. Asimismo, las personas que han construido estos discursos se ubican en diferentes conexiones generacionales, es decir, han estado de cierta manera supeditadas a los hitos históricos de cada uno de esos momentos que les tocó vivir mientras participaban en los *gaztetxes* y espacios autogestionados. En este caso, vemos que las generaciones más mayores en comparación a las más jóvenes tienen diferentes formas de concebir la lucha social, sus espacios y la música asociada a estos procesos.

Así, por ejemplo, por un lado, pudimos identificar cómo el derecho a la calle se transformó debido a la incidencia que tuvieron las regulaciones de los ayuntamientos en pro

de una ciudad más atractiva al turismo; los efectos directos de esto fueron la eliminación de formas de producción cultural o de *okupación* como las pintadas o los “pies negros”. En este sentido, se puede constatar que el conflicto generacional que existía en la primera generación de los *gaztetxes* se daba en términos de las *unidades generacionales* privilegiadas que hacían parte de la misma *conexión generacional* de ese momento histórico. Los primeros *gaztetxes* representan un fenómeno de apropiación contra-hegemónica de los medios, en este caso espaciales, de producción de capital cultural y que respondía a una sociedad que generaba procesos de marginación de las subjetividades diversas.

Por otro lado, pudimos ver que la movilización y confluencia de causas en estos espacios autogestionados se ha transformado; de causas muy puntuales en los años 80, a la plurimilitancia en los años 2000. Este cambio ha distanciado a las generaciones más viejas e intermedias, que ya no ven un compromiso tan real como el de antes en estos espacios, pero también ha permitido la vinculación de nuevas subjetividades. Ahora bien, esta vinculación no se da sin un proceso de autocrítica por parte de las generaciones más jóvenes que toman como referente a los que les antecedieron y que, en algunos casos, establecen vínculos de admiración. En este caso, podemos ver cómo emerge un conflicto generacional intrínseco en *unidades generacionales* afines que pertenecen a *conexiones generacionales* diferentes. La transformación de los modos de producción de capital cultural significa que hay una transformación de las problemáticas generacionales que articulan estos espacios y que, como se puede evidenciar, genera un desplazamiento de las genera-

ciones más viejas e intermedias en el marco de la producción de capital sub-cultural o contra-hegemónico, pero que, a su vez, permite vincular nuevos actores sociales que debido a su *posición generacional* no podían participar de manera activa en este proceso.

A lo largo del texto hemos visto cómo cada generación de jóvenes emplea la música como un medio de producción y consumo subcultural para construir un proceso contra-hegemónico contra las problemáticas que evidencia cada momento histórico. En estas consideraciones se concluye que existe una ausencia de radicalidad en comparación a décadas anteriores, tanto en la lucha social como en las letras y ritmos musicales. Se habla que hoy en día existe más música feliz, como de trompeteo, a pesar de que en ocasiones ese trompeteo sea político.

Esos procesos guardan relación con el aumento de los dispositivos de control y de las nuevas tecnologías, que han traído la fragmentación social y la anomia. A pesar de que se señala que hay menos personas en los espacios autogestionados y alternativos, es evidente que existe un relevo generacional. Si bien se considera que antes la lucha era más unitaria, centrada sobre todo en el movimiento vasco de liberación nacional, en la actualidad se ven múltiples frentes; se habla del plurimilitancia entre los jóvenes y de una cierta sensación de luchas más abstractas entre las generaciones mayores.

La evolución histórica ha producido también que se transformen las formas de resistencia y los géneros musicales asociados a esta. Cuando anteriormente se ligaba el Rock Radical Vasco a los *gaztetxes*, encontramos que hay

un proceso de apertura, algunos dirán que es una ruptura con la endogamia, ya que ha permitido la llegada de géneros como el rap o el *sound system*, o ritmos que son considerados más bailables.

Obras citadas

Bourdieu, Pierre. *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. Siglo XXI Editores, 1997.

Comte, Auguste. *Cours de philosophie positive (vol. 1-2)*. Hermann, 1830-1842.

Clifford Geertz. *La Interpretación de las Culturas*. Editorial Gedisa, 1973.

Díaz Bonilla, Paola Andrea. “El abuso sexual infantil en el entramado de las representaciones sociales del ser niña.” *Revista Trabajo Social*, vol. 22, no. 1, 2020, pp. 126–51.

Duarte, Claudio. “Sociedades Adultocéntricas: Sobre sus orígenes y reproducción.” *Revista Última Década*, vol. 20, no. 36, 2012, pp. 99–125.

Dilthey, Wilhelm. *Selected Works, Volume I, Introduction to the Human Sciences*. Princeton UP, 1883.

Escobar, Arturo. *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Editorial Universidad del Cauca, 2014.

Escobar, Manuel Roberto. “Jóvenes: Cuerpos significados, sujetos estudiados.” *Nómadas* no. 30, 2009, pp. 104-117.

Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, traducido por Jorge Eduardo Rivera, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2002.

Lassiter, Luke Erik. "Collaborative Ethnography and Public Anthropology." *Current Anthropology*, vol. 46, no. 1, 2005, pp. 83-106, doi:10.1086/425658.

Lillo Muñoz, Daniela. "Política, cuerpo y escuela: Expresiones feministas en el marco del Movimiento Estudiantil Secundario 2011-2016 en Chile." *Debate Feminista*, vol. 59, 2020, pp. 72-93.

Mannheim, Karl. "El problema de las generaciones." *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, vol. 62, 1928, pp. 193-244.

Mignolo, Walter. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.

Oliveira, M. R. G. de. "Minha Vida Em Cor-De-Rosa: Cenas e Encenações da Transexualidade Feminina na Infancia!" *Revista Latinoamericana de Geografía e Gênero*, vol. 9, no. 2, 2018, pp. 256-73.

Pinder, Wilhelm. "Kuntgeschichte nach Generationen." *Zwischen Philosophie und Kunst*, Johann Volkelt zum 100 Lehrsemester dargebracht, Leipzig, 1925.

Ortega y Gasset, José. "Juventud, cuerpo. Meditaciones de nuestro tiempo." *Las conferencias de Buenos Aires 1916-1928*. México: FCE, 1928.

Reguillo, Rossana. *Estrategias del desencanto. Emergencia de culturas juveniles*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2000.

Rosas Landa Bautista, Héctor Sebastián y M. A. Salguero Velázquez. "Hombres jóvenes del poniente de Ciudad Juárez: construyendo identidades en contextos de violencia." *Frontera Norte*, vol. 32, 2020, pp. 1-22.

Thornton, Sarah. *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Wesleyan UP, 1996.

ENTREVISTAS

DDT Banaketak, entrevista personal. Junio 2019.

Gaztetxe 7 Katu, entrevista personal. Junio 2019.

Gaztetxe de Romo, entrevista personal. Junio 2019.

Jakue Pascual, entrevista personal. Junio 2019.

Karmela, entrevista personal. Julio 2019.

Orbeko Etxea, entrevista personal. Junio 2019.

Plaza Beltza, entrevista personal. Junio 2019.

Sutan, entrevista personal. Julio 2019.