

**1° JORNADAS DE ESTUDIOS SOCIALES DE LA MÚSICA**  
Facultad de Trabajo Social. Universidad Nacional de La Plata  
19 de Agosto de 2016

**¿CÓMO FUNCIONA LA MÚSICA  
EN TU INVESTIGACIÓN/PRÁCTICA DE INTERVENCIÓN?**

*“Compartiendo experiencias, desafíos metodológicos, intervenciones sociopolíticas  
y abordajes sociales de la música”*

**Los cuerpos de los recitales Punk en Argentina**

**El Pogo, Mosh y Slam como prácticas corporales**

Matías Hernán Durruty<sup>1</sup>

Fahce, UNLP

[mhdurruty@hotmail.com](mailto:mhdurruty@hotmail.com)

**Resumen**

Este trabajo se realiza en el marco de Trabajo Final para el Seminario “Teoría Social del Cuerpo”<sup>2</sup>, y tratará de dar cuenta de cómo es el comportamiento de los cuerpos de los sujetos que asisten a recitales de Punk Rock en Buenos Aires, Argentina. Una primera parte consistirá en desarrollar como categorías sociales al *pogo*, al *mosh* y al *slam* historizando a cada uno de estos términos y dándole su significación pertinente, así como también se hará un análisis teórico partiendo de la premisa de que el *pogo*, el *mosh* y el *slam* son prácticas corporales de un recital de Rock, más específicamente de un recital de Punk Rock. Se presentará, en una segunda parte, el tema de los

<sup>1</sup>Alumno avanzado del Profesorado en Educación Física de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en la Universidad Nacional de La Plata. Adscripto Alumno de la Cátedra de Educación Física 2, como ayudante del Eje Básquetbol 2.

<sup>2</sup>Seminario optativo de la materia Educación Física 5, del Profesorado en Educación Física.

significados que se encuentran dentro de aquel ámbito a tales prácticas corporales y al lenguaje que se utiliza, además de los significados que podrían dársele desde fuera, respectivamente. El trabajo consistirá en una recolección de datos a través de la bibliografía consultada y de observaciones participantes, las cuales estarán focalizadas hacia hombres y mujeres mayores de 18 años de edad. Tal delimitación es conveniente ya que ambas prácticas corporales tienen aspectos diferentes.

*“¿Cómo poder cambiar  
mis preguntas por una respuesta,  
la amargura por una gran fiesta  
que nadie pueda faltar?”<sup>3</sup>*

## **Introducción**

Creo conveniente iniciar este trabajo citando una frase de una banda Punk consagrada en Argentina como lo es *Cadena Perpetua*. A pesar de no tomar dicho significado la canción, esta frase ha sido apoderada por el público como una suerte de representación de lo que significa un recital de Punk Rock: *una gran fiesta que nadie pueda faltar*. Tomando lo que propone Silvia Citro podemos pensar un recital como una especie de ritual/festival donde, en cierto contexto, juegan un fuerte papel las dimensiones sensorio-emotivas (2000:2).

La cultura Punk nace en los años '70 en Estados Unidos y Europa, dando lugar a grandes bandas de renombre como pioneros de este género musical, como lo son Ramones, Sex Pistols y The Clash, entre otros: influenciados por bandas más antiguas del rock and roll, garage rock, hard rock, rockabilly, etc.. Eran *jóvenes rebeldes*<sup>4</sup>, pregonando el *No Future* por la crisis social, económica y financiera que se vivía a nivel mundial. “En este contexto, los jóvenes ingleses, en especial, desarrollan un estilo estético, musical y político de expresión de la insatisfacción” (Bergé 2008:5). Voces rasposas, desafinadas; baterías de compás de 4/4, tempos muy rápidos; guitarras con

---

<sup>3</sup> Fragmento de la canción “Cómo poder” de la banda argentina *Cadena Perpetua*, registrada en el álbum “Largas Noches”.

<sup>4</sup> “Jóvenes Rebeldes” es una canción de la banda argentina *Bulldog*, en la cual hace referencia a la visión que tiene la sociedad sobre la juventud, muchas veces sobre los jóvenes que asisten a recitales de Punk Rock, generalizando las crisis de la sociedad actual.

una fuerte distorsión por la cual no se escuchaban las voces en muchas ocasiones; bajos también distorsionados, incluso, en algunos casos, desenchufados<sup>5</sup>.

Las vestimentas de la cultura Punk, contenido a desarrollar más adelante, surgen por esta misma crisis. Los jóvenes obreros, muchos desempleados, debían comprar ropa barata, al igual que compraban sus instrumentos con las indemnizaciones para poder *gritar* a la sociedad todo lo que les habían quitado.

El Punk, de la mano de Sex Pistols, comienza a ser prohibido en distintos lugares de Gran Bretaña debido al alto contenido de insultos, en sus canciones, hacia la corona británica. Esto lleva a la banda a tocar en aguas internacionales (río Támesis) su canción *Anarchy in the U.K.* y ser arrestados por obstrucción, borrachera, etc. Aquello nos demuestra, como menciona Elena Bergé, "...un modo de vida antiautoritario y un sistema socioestético (ropa rota, crestas, marcas corporales), retórico y de producción cultural (*fanzines*, grabaciones caseras, recitales, *gigs*) originales y de ruptura con la normativa imperante." (2011:3). El Punk es una forma de comunicación, de demostrar descontento y expresarse libremente contra los que producían cierta marginación hacia esos jóvenes trabajadores. "Estas prácticas generan modos particulares de vivir cotidianamente en la ciudad, una ciudad que emerge como una trama relacional heterogénea donde se elige no ser anónimo estilizando la vida en el transitar y circular por ella" (Bergé, Infantino, Mora 2014).

### **Los cuerpos "punk": Pogo, Mosh y Slam**

Camperas de cuero, crestas de distintos colores, cinturones con tachas, remeras de Ramones y Sex Pistols, borcegos, actitud desafiante, cigarrillo en una mano y botella de cerveza en la otra, tatuajes, perforaciones. Todos estos elementos -y muchos más- son los que se pueden percibir en un recital de Punk Rock, una cultura ya explicada anteriormente donde pueden encontrarse canciones contra el sistema, contra la religión, sobre amores y desamores, sobre cuestiones sociales, entre otras.

Estos cuerpos "punk" son simbolizaciones sociohistóricas que caracterizan a ese grupo de sujetos (Vigarello 1997). Igualmente, siguiendo a Eduardo Galak, no se debe investigar "cuerpos" sino "prácticas", ya que "investigar 'cuerpos' es reducirlos a su

---

<sup>5</sup> Se dice que a Sid Vicious, bajista de *Sex Pistols*, le desenchufaban el bajo, sin que él lo notara, debido a que tocaba muy mal.

costado material y físico, es poner por delante su biología antes que lo social incorporado, es confundir lo natural con lo naturalizado” (2014:6), es por eso que hablaremos de prácticas corporales utilizando como objeto de estudio al pogo, al mosh y al slam.

El *pogo* es un baile que se realiza dentro de recitales donde el público -y los músicos en momentos- da saltos intensos al ritmo de la música con contacto cuerpo a cuerpo (Citro 2000). En los recitales de Punk Rock, el *pogo* no solo se caracteriza por los saltos intensos, sino también por los empujones de carácter más violento, saltos al pecho y no necesariamente al ritmo de la música. Se cuenta que nació dentro de la cultura Punk debido a que Sid Vicious, bajista de Sex Pistols, usaba un *pogostick*<sup>6</sup> para saltar, de ahí deviene su nombre. Además, al inicio de los recitales de Punk Rock, no había escenario, cuestión por la que la banda que se encontraba tocando estaba a la misma altura que la gente que asistía a esos eventos, solo separados por una valla -dependiendo del lugar, ya que en ciertos bares de *mala muerte* no había valla que separe al público de la banda-; Sid Vicious, ferviente seguidor del género Punk antes de comenzar a tocar en Sex Pistols, no podía ver a las bandas por la cantidad de gente que asistía, y comenzaba a saltar dando empujones para poder ver, de esta manera se dice que se generó el *pogo*.

Hay situaciones que se generan en el *pogo* como son las llamadas “rondas”, donde la gente comienza a alejarse del centro dejando un espacio abierto para luego, en el estribillo o momento más “fuerte” de la canción, ir a chocar contra los sujetos que se dirigen hacia ese espacio abierto (Citro 2000). En el Punk, como expusimos antes, esos choques son más violentos que en un recital de Rock.

Otra situación que se puede ver -y sentir- en el *pogo* es el momento en el que sujetos pasan por encima de las cabezas y brazos del público, que intentan ejercer cierta fuerza hacia arriba al mismo tiempo que se encuentran saltando y empujando. A esto en los recitales de Punk en Buenos Aires se lo denomina *Mosh* o *Moshpit*. Se realiza cuando dos sujetos levantan a otro tomándolo por las piernas y brazos para luego subirse por encima del público, que va acercándolo hacia el escenario donde al llegar a la valla es tomado por el personal de seguridad del lugar para ayudarlo a bajar<sup>7</sup>; en otras ocasiones

---

<sup>6</sup> Palo para saltar.

<sup>7</sup> Dependiendo el lugar donde se esté realizando el recital, el personal de seguridad se puede llegar a tornar violento. Para bajar al público del *Mosh* comienzan a tomarlos de los brazos o piernas para luego

y lugares, donde puede o no haber personal de seguridad detrás de la valla -o no haber valla antes del escenario-, el sujeto que está realizando esta práctica sube al escenario para luego lanzarse nuevamente hacia el público, a esto se lo denomina *Slam*.

El *Slam*, o *StageDiving*, es una práctica donde el sujeto que la realiza sube al escenario, sin molestar a la banda que se encuentra tocando, para luego lanzarse hacia el público, realizar una especie de *Mosh* y bajarse dentro del *Pogo*.

### **Situaciones y significaciones**

En países como Colombia o México, el *pogo*, *mosh* y *slam* son la misma práctica, definiéndose como un baile dentro de recitales, mientras que en Argentina, especialmente en Buenos Aires, tiene distintos significados como pudimos ver anteriormente. Esto deviene a que el lenguaje, al igual que los cuerpos, es construido (Crisorio 1998). El cuerpo Punk no es el mismo cuerpo del Pop por ejemplo, esto partiendo desde la premisa de Foucault, citada por Eduardo Galak: cuerpo histórico, por ende político (2009) y social, no como organismo biológico.

En palabras de Bourdieu, el peinado y la vestimenta son marcas sociales que le dan significado y sentido a esa cultura y a esa práctica (1986:185), la actitud de rebeldía en los jóvenes Punk se nota en sus camperas de cuero, en sus cinturones con tachas, en sus creastas, saliendo de los parámetros “normalizadores” que impone la sociedad y las instituciones, como son la familia y la escuela, encargadas de transmitir valores e ideas y de construir los cuerpos (Crisorio 2009); cuestión que retomaré más adelante.

En la práctica del *pogo*, preguntando entre los asistentes frecuentes de recitales Punk, todos coinciden en que es un momento de “despegue del mundo”, “te soltás de los problemas del trabajo, del estudio”, “es un momento de placer a pesar de que salís todo golpeado”. En el caso del *mosh*, el “volar” por encima de la gente “es terrible, no sabés cómo vas a caer pero ese momento no te lo saca nadie”. El *slam*, a pesar de que es pocas veces observado o realizado debido a que la seguridad no deja subirse a los escenarios al público en ciertos lugares, “es un momento único, te sentís gigante cuando caes y te atrapan tus amigos”. Aunque todos están de acuerdo en que no siempre se puede hacer

---

ejercer cierta fuerza hacia abajo y en muchos casos golpeando al sujeto que se encontraba realizando esta práctica. Se podría pensar en un ejercicio de poder sobre esos cuerpos, desde Foucault.

*pogo*, *moshy slam*, ya que “hay canciones que son tranquilas y no podés ponerte a empujar así nomás, tenés que tener códigos”.

Estos “códigos” en los *pogos* de los recitales de Punk Rock se encuentran no solo en el momento de respetar y no molestar a los que no tienen intención de ingresar al *pogo* y se quedan a un costado o atrás, sino también al momento en el que si alguno se cae se forma una ronda alrededor de esa(s) persona(s) caída(s) y se ayuda a levantarlo/a, procurando que los sujetos que no se dieron cuenta y siguieron *pogueando* no caigan encima, al igual que si alguien se agachó para atarse los cordones. En el *mosh* los “códigos” se ven cuando el que está realizando la práctica no se dirige de manera demasiado violenta con las piernas hacia adelante golpeando a los que van a ayudarlo para poder seguir hacia el escenario, sino que trata de evitar esos golpes; al igual que quien se encuentra debajo, que debe empujarlo hacia arriba y hacia adelante, no dejarlo caer. En el momento del *slam* se procura observar que antes de lanzarse haya bastante gente del público para poder amortiguar más la caída que si hay poca gente, y el “código” también está en no dejar caer al piso al que practica el *slam*, al igual que en el *mosh*.

Estas no son solo las únicas prácticas que se ven en los recitales, también puede verse gente del público, en su mayoría mujeres, sobre los hombros de otra persona para luego finalizar haciendo *mosh*, con gestos hacia la banda, moviendo los brazos, haciendo alusión a las canciones que se están tocando en ese momento. Esto también sucede en el *pogo* donde los sujetos se abrazan gritando, exaltados, las canciones, en el *mosh*, mirando a la banda y realizando gestos alusivos a esas canciones, y en el *slam* donde se hacen esos gestos pero mirando a la gente.

Las mujeres anteriormente, como plantea Elena Bergé, se encontraban en su mayoría a un costado del *pogo*, sin intervenir demasiado (2011:14); situación que no sucede en estos últimos años debido a que comenzaron a integrarse cada vez más al *pogo* siendo hoy muchas las que se animan a realizar esta práctica.

Retomando el tema de las instituciones, especialmente la familia, donde hay una suerte de crítica hacia estas prácticas, justificando que el llegar lastimado, con moretones y cortes no hace bien, que “ya estás grande para hacer esas cosas”, “cuídate un poco más”, o producto de una sociedad machista y paternalista que pregona que si “sos mujer, no podés hacer esas cosas”. Sin embargo, no sucede lo mismo al momento de realizar un

deporte, donde también se vuelve golpeado, lastimado, aunque se sigue creyendo que hace bien a la salud.

### **Algunas consideraciones**

Es difícil ubicarse en la posición de observador en un ámbito al cual estás acostumbrado a frecuentar<sup>8</sup>, al momento de encontrarte en el recital y resistir las ganas de entrar al *pogo* para poder así observar mejor esas prácticas y los gestos de la gente.

Creo que estas páginas pueden dar cuenta de la tesis inicial sobre que el *Pogo*, *Mosh* y *Slam* son prácticas corporales, partiendo de Eduardo Galak y Ricardo Crisorio, quienes sostienen que las prácticas son creadoras de significaciones y sentidos, y que toman como objeto al cuerpo (2014, 2009). Considero pertinente futuras investigaciones acerca de estas prácticas ya que creo necesario seguir observando las mismas para poder continuar realizando un escrito más extenso y teórico que dé cuenta de algunas situaciones que seguramente acá pasé por alto.

“Todo discurso sobre el cuerpo conlleva *necesariamente* un posicionamiento sobre los sujetos y sobre la política en la que están inmersos” (Galak 2014:10), y los cuerpos Punk tienen un significado histórico, político y social en el cual se encuentran sumergidos, cuestión de la que dimos cuenta al principio del trabajo.

Una situación digna de destacar, planteada por Silvia Citro, es que al momento de observar el *pogo* “desde afuera”, ya que al participar de la actividad no podía dar cuenta de esa situación en la que el sujeto que se encuentra en el *pogo* sale del mismo para poder tomar aire, respirar y descansar por unos segundos el cuerpo cansado para luego volver a ingresar con todas sus ganas, sintiendo el placer de realizar esa práctica (2000).

---

<sup>8</sup> Tuve la intención de realizar este trabajo debido a mi gusto por el Punk Rock, habiendo tenido también una banda en mi adolescencia.

## Bibliografía

- Bergé, Elena (2008). “Punks en La Plata: estar, ser y parecer”. *V Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.
- Bergé, Elena (2011). “Suenan Punk: una aproximación etnográfica a las prácticas juveniles en torno al circuito musical punk”. *X Congreso Argentino de Antropología Social*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, Argentina.
- Bergé, Elena; Infantino, Julieta; Mora, Ana Sabrina (2014). “Modos de ser punks, breakers y cirqueros. Etnografías urbanas comparadas”. *IV Reunión Nacional de Investigadores/as en Juventudes Argentinas*. Villa Mercedes, San Luis, Argentina.
- Bourdieu, Pierre (1986). “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo”. En *Materiales de Sociología Crítica*, Madrid, La Piqueta, pp. 183-194.
- Citro, Silvia (1997). “El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo”. En *Cuadernos de Antropología*, Instituto de Ciencias Antropológicas, Fac. de Filosofía y Letras, UBA. N° 12: 225-242
- Crisorio, Ricardo (1998). “Constructivismo, cuerpo y lenguaje”. En *Revista Educación Física y Ciencia*, N° 4, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, pp. 75-81
- Crisorio, Ricardo (2009) “El cuerpo y las prácticas corporales”. En *Revista El Monitor*, Ministerio de Educación de la Nación.
- Galak, Eduardo (2009) “El cuerpo de las prácticas corporales”. En *Estudios críticos de Educación Física*, dir. Ricardo Crisorio, La Plata, Al Margen / Facultad de Humanidades de la UNLP, Colección “Textos Básicos”.
- Galak, Eduardo (2014). “Construir el cuerpo. Cuatro consideraciones epistemo-metodológicas y tres metáforas para pensar el objeto de estudio ‘cuerpo’”. En *Poiésis – Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação* (Brasil), vol. 8, n° 14, pp. 348-364
- Vigarello, George (1997) “Historias de cuerpos: entrevista con Michel de Certeau”, *Esprit*, 1982, 2, p. 179-90. En *Historia y grafía*.