



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”*

¿Y el under donde esta?: prácticas y visiones de músicos posadeños de rock

Martinez, Stefany Alejandra
Universidad Nacional de Misiones
Corradinivalen@gmail.com
stefy2230@gmail.com

Problema de Investigación:

Esta investigación se propone realizar una reconstrucción de cómo surge y se compone el ambiente “under” en la ciudad de Posadas. Para ello se tratará de indagar sobre la visión, prácticas y valores de los músicos de las bandas locales sobre su ambiente, sus trayectorias como músicos, las relaciones entre ellos y cómo lo viven a través de sus diferentes representaciones corporales.

En este trabajo se busca conocer cómo a través de las prácticas y relaciones de los artistas locales se articula y constituyen las representaciones y visiones sobre el ambiente “under”. El interrogante principal será: “¿Cómo construyen una identidad a través de la corporalidad los músicos de bandas locales de rock del ambiente under?”

El interés por este tema en particular surge de dos vertientes: en primer lugar, los limitados trabajos acerca del tema en la región y, por otro lado, la importancia de plasmar las experiencias desde los propios actores, entendiendo que estos subgrupos culturales hacen a la historia musical de la región y a la conformación de una cultura local particular.

Marco Teórico:

Para describir el ambiente Underground se utiliza un término de origen inglés, que significa "subterráneo", haciendo referencia a todo lo que está debajo de la tierra u oculto a las miradas "oficiales", con el que se designa a los movimientos contraculturales que se consideran alternativos, paralelos, contrarios o ajenos a la cultura oficial. La palabra se utilizó por primera vez haciendo referencia a algo que se desarrolla al margen de la actividad pública cultural para referirse a movimientos de resistencia contra regímenes represivos.

El uso de underground como un adjetivo aplicado a una subcultura se utiliza por primera vez en 1953, para mencionar a grupos de resistencia en contra de la Segunda Guerra Mundial. Desde los años 60, el término se ha utilizado para designar varias subculturas como la generación Beat, la cultura hippie, el movimiento punk, el movimiento hip hop, el hacking, el movimiento grunge, el hardcore, la cultura metalera, etc.

Es decir, entonces, que el término como adjetivo suele aplicarse a artistas que no están auspiciados comercialmente por las empresas que explotan el arte, y generalmente no quieren estarlo. En este trabajo en particular, se usará el término cultura "*under*" para hablar de músicos de bandas de la ciudad de Posadas que interpretan diferentes estilos como ser: rock, hip hop, punk, hardcore, heavy, grunge, reage y algún otro estilo cercano al rock.

Los comienzos del ambiente en la ciudad de Posadas datan de principios de los años 1976-77 con la formación de diferentes bandas de "rock", surgiendo como alternativa a los shows bailables de música convencional que se realizaban en diferentes clubes de los barrios. El circuito giraba en torno a pequeños recitales que se llevaban a cabo en pubs o boliches y algunos bares donde los seguidores decidían juntarse.

Así como en la Argentina hubo un boom del rock en los '90, no fue diferente el caso de Posadas. Fue para esos años que el ambiente "*under*" local encontraría un espacio para confluir en sus diferentes expresiones, "La Estación de Trenes" (estacion), como escenario principal y algunos lugares más: "El Almacén", "Pica Pau", "El Desván Teatro", "El Lugar", "Los Galpones del Puerto". Lugares que en la actualidad no están funcionando, y de hecho ya no existen, como resultado de la crisis económica y diferentes restricciones locales.

Para el año 2000 la mayoría de los locales donde se realizaban recitales ya estaban cerrados, y esto se profundiza en el 2001 con la crisis financiera y con las diferentes leyes que fueron sacando de escena estos espacios. Los usos del espacio urbano, público y privado, es una distinción que no interesa por el momento, pero cabe mencionar la importancia de los mismos.

Las respuestas desde el estado, ante el cierre masivo de dichos espacios, fue la negativa de brindar espacios públicos para realizar eventos, salvo cuando sea el gobierno provincial o municipal los organizadores y desde los clubes privados, el alto costo de los alquileres, no es una opción posible para resolver el conflicto, ya que las bandas no cuentan con el capital económico para solventar los altos costos de organización de un evento de semejante característica.

A principios de esta década la ciudad no contaba con ningún espacio, como ser pubs o boliches donde estos músicos pudieran expresar lo que hacían, de hecho, tampoco se contaba con muchos lugares característicos donde pudieran juntarse o encontrarse, solamente disponían de algunos bares, dos o tres donde se podía observar más prioritariamente los fines de semana a los artistas de dicho ambiente. Esta situación se ha modificado en los últimos tres años, pues se generaron espacios en los cuales estos músicos pueden tocar, se trata tanto de casas particulares como pubs o bares.

Con todo lo expuesto se puede observar cómo se los ha desplazado de la escena y como se los quiere seguir desplazando, por ello podemos tomar el concepto de cultura de clases subalternas que hace referencia a esta puja de poderes y dominaciones. Estas masas del “*under*” “(...) *generalmente solo han sufrido una política que no hicieron, que no fue elaborada para ellas (sino para mejor dominarlas), de la que, por consiguiente, en su aspecto operativo, han sido siempre excluidas. El único camino en el fondo que se les permitió fue el de la protesta y la rebelión (...)*” (Lombardi Satriani; 1978:48).

En este trabajo se busca conocer como a través de las prácticas y valores de los artistas locales se articula y constituye a través de sus representaciones y visones el ambiente “*under*”.

Cuando nos referimos a artistas locales, hacemos un recorte para focalizarnos en los jóvenes músicos de bandas posadeñas. Hablar de juventud, es bastante complejo y para ello tomamos el término de Margulis, “*El concepto de juventud apela, más que a una condición natural a una construcción social que se apoya en elementos biológicos; encierra significaciones complejas y, a veces, contradictorias (...)* La condición de joven varía entre los diversos ámbitos sociales” (Margulis; 1994). La definición de juventud entendida como periodo de difícil definición entre la niñez y la adultez, las potencialidades y

los límites de establecer cortes de edad. La suspensión de las diferencias de edades y la posibilidad de unificar discursos e intereses. Es por ello que podemos tomar también el concepto de Margulis y Urresti, donde mencionan que *“en alguna literatura sociológica reciente, se trata de superar la consideración de “juventud” como meracategorización por edad. En consecuencia, se incorpora en los análisis la diferenciación social y, hasta cierto punto, la cultura. Entonces se dice que la juventud depende de una moratoria, un espacio de posibilidades abierto a ciertos sectores sociales y limitado a determinados períodos históricos”* (Margulis y Urresti; 1996: s/d).

Es importante mencionar que dentro del ambiente *“under”*, hay una vasta variedad y distancia con respecto a edades, pero los integrantes de dicho ambiente se consideran y se comportan como pares. *“(…) La condición histórico-sociocultural no se ofrece de igual forma para todos los integrantes de la categoría “joven”. La desigualdad social atraviesa esa categoría estadística y determina situaciones diferentes. Se ha destacado la importancia de fenómenos culturales, relacionados con la estructura de clase, para dar cuenta de lo heterogéneo y desigual dentro del concepto de “juventud”.* (Margulis; 1994:25)

También tomaremos en cuenta los usos del día y la noche como cuestión distintiva para diferentes aspectos relacionados con los actores. Los horarios de actuación /acción, es decir cuando se da la instancia de recital, se suscitan mayoritariamente por la noche y a altas horas, podemos considerar que esto se sucede de esta manera porque *“la ciudad es de los jóvenes mientras los adultos duermen; es otra ciudad. Hay un empleo del tiempo para conquistar el espacio. Al refugiarse en la noche, se resignifica la ciudad y parece alejarse el poder.”* (Margulis; 1994). Es por ello que también hay que tener en cuenta que los recitales o los horarios para juntarse suele suceder a altas horas ya que *“la noche aparece para los jóvenes como ilusión liberadora. La noche comienza cada vez más tarde.”* (Margulis; 1994:15). Es en esos momentos donde el ambiente surge con mayor fuerza y donde adquiere mayor presencia, donde sus actores además pueden alejarse de responsabilidades, donde tiene un tiempo de ocio. Es en la noche entonces donde encuentran refugio y poder real lejos de las autoridades y de sus padres. *“La noche urbana presenta una ciudad diferente, menos iluminada, acaso ofreciendo por ello mismo mayor privacidad, espacios protegidos de las miradas”* (Margulis; 1994:15).

Es importante por todo lo expuesto, marcar la diferencia entre el día y la noche, debido a que las actividades encaradas por los músicos varían entre estos dos momentos. En el caso de los ensayos de banda, mayormente se realizan durante el día, bastante entrada la tarde, mientras que los encuentros en

bares o shows son siempre por la noche. *“Una de las oposiciones que permite aproximarse a la significación del espacio urbano es la del día-noche, la oposición entre luz y oscuridad, o el tiempo procesado socialmente que regula los horarios de trabajo y de descanso. Las normas que regulan la vida urbana varían del día a la noche. Las actividades de los pobladores están regidas por marcos institucionales que establecen los usos posibles de los lugares en distintas horas, la institucionalización espacial y temporal de las prácticas sociales.”* (Margulis; 1994:12)

Así como también podemos hacer una distinción de los días concretos de la semana que utilizan para desarrollar sus actividades y en los horarios, como mencionábamos anteriormente, *“(…) existe una vida nocturna, intensamente poblada por jóvenes, sobre todo los fines de semana (…). La actividad juvenil alcanza en las calles de la ciudad su mayor visibilidad en horas avanzadas (…).”* (Margulis;1994:12).

Es en la noche donde estos personajes puedes ser protagonistas fieles de sus gustos y hábitos, que para la vida diurna no están legitimados, ni aceptados como una buena conducta social. *“Situarse en las antípodas del tiempo diurno, del tiempo cotidiano, donde dominan los adultos; situarse en la noche avanzada, cuando los demás duermen, favorece el clima necesario para la fiesta. La noche constituye el territorio de los jóvenes, una isla juvenil en la ciudad dormida, un territorio que han ido ocupando, (…), una de cuyas claves es esta hegemonía generacional, (…), en la que están ausentes los otros, los que tiene el poder, los que duermen.”* (Margulis;1994). La noche queda develada como el momento de fiesta, de dispersión, de ser ellos mismos sin ser juzgados por el mundo adulto, al que muchos también pertenecen. Es el momento de encuentro, del compartir con sus pares.

“La ciudad construye y también revela continuamente el sentido de sus signos. Como escenario complejo, se ofrece a la lectura de sus códigos culturales. Para que estos puedan ser apreciados, descritos e interpretados es necesario considerar los procesos sociales significativos que en ella transcurren” (Margulis; 1994). La vida urbana es muy heterogénea, la misma ciudad se presenta de modos diferentes según las horas del día o los días de la semana.

Es importante, además, mencionar estas diferencias, debido al tiempo que los mismos disponen para realizar este tipo de actividades, ya que la mayoría de los mismos deben cumplir con otras obligaciones, como ser cursar sus estudios o trabajar, debido a que no pueden vivir de la música.

Observamos también los diferentes signos de diferenciación respecto a otro tipo de músicos, como construyen a través del cuerpo marcas características como ser: vestimenta, tatuajes, movimientos

corporales, arreglos del cabello, consumo de alcohol y drogas, cuidado del cuerpo, etc. Se generan estilos que los hacen propios y muy característicos de su hábitat. Podemos tomar aquí, para comprender mejor estas cuestiones lo que nos plantea Citro: “(...) *una metodología que, por un lado, propone la descripción fenomenológica de la experiencia práctica del cuerpo en la vida social, es decir de la materialidad del cuerpo y su capacidad prerreflexiva de vincularse con el mundo a través de percepciones, sensaciones, gestos y movimientos corporales como modos “preobjetivos” de “habitar” y “comprender” un mundo. Y, por el otro, en tanto considera que la materialidad del cuerpo y su experiencia práctica están atravesadas por significantes culturales, “ha tomado cuerpo un sentido que cae sobre nosotros”, busca develar como estos significantes se han estructurado históricamente en matrices simbólicas que constituyen nuestra experiencia.*” (Silvia Citro; 2010:55)

Además hay que mencionar la relación con los objetos, es decir la relación muy íntima que mantienen todos ellos con sus instrumentos musicales, en algunos casos hasta se podría hablar de un cierto culto a esos objetos, ya que para estos músicos no es una simple guitarra o una simple batería, esos objetos también son únicos, personalizados por sus ejecutantes y hasta se podría decir que cada instrumento tiene una identidad creada o transmitida por el músico, entonces podemos decir en palabras de Douglas y Isherwood que “(...) *todas las mercancías portan significado, aunque ninguna por sí misma. (...) Un objeto físico no tiene significado por sí mismo, y la pregunta de por qué es valioso pierde totalmente su sentido. El significado radica en las relaciones entre todos los bienes (...)*” (Douglas y Isherwood; 1990:88)

Existe también todo un universo que gira en torno a la producción propia del músico, o de él mismo inserto en una banda. Los repertorios, creación y reproducción, la composición de la música y de las letras, está muy ligado con el estilo musical que interpretan y a su vez con los estilos musicales que los inspiraron, pero también los inspiran otras cosas, es entonces esa una de las cuestiones a indagar, hacia donde van sus creaciones y para quienes, si existiese un destinatario concreto. Todo esto va formando parte de esa identidad que queremos ir develando y conociendo.

“*Para ser aceptado es frecuente que un joven deba hacer un esfuerzo de adaptación en su apariencia, su lenguaje, su vestimenta, sus modales.*” (Margulis; 1994:18) es aquí también donde podemos mencionar que estos jóvenes, muchas veces deben acceder a cambiar su estilo, pero no porque sus pares no los acepten, sino porque la sociedad así lo demanda, es así como también eso hace a la construcción de su persona, si identidad.

La construcción de esa identidad en los músicos es un tema sumamente importante, como se ven y cómo los ven y que signos de identificación utilizan. *“Concebimos a la cultura en el plano de la significación: las significaciones compartidas y el caudal simbólico que se manifiestan en los mensajes y en la acción, por medio de los cuales los miembros de un grupo social piensan y se representan a sí mismos, su contexto social y el mundo que los rodea. La cultura sería el conjunto interrelacionado de códigos de la significación, históricamente constituidos, compartidos por un grupo social, que hacen posible la identificación, la comunicación y la interacción.”* (Margulis; 1994:12,13).

Advertimos la complejidad del proceso de construcción de la identidad en los músicos *“under”* pues circulan por ambientes muy diferentes, no obstante, asumimos el desafío de tratar de reconocer los modos en que se distinguen de los otros músicos y artistas para establecer su singularidad.

Metodología:

La estrategia metodológica que se propone para realizar este trabajo es de carácter cualitativo, ya que permite recuperar la intencionalidad de los actores, reconocer el contexto en el cual se desarrollan las interacciones y sus diversas actividades.

Se privilegiarán las técnicas de observación y entrevistas: se plantean observaciones sistemáticas en diferentes horarios y ámbitos y se realizarán entrevistas individuales a los integrantes de diferentes bandas locales.

Se participará en actividades como ser ensayos y recitales de las bandas locales, para la realización de la técnica de observación, y también serán pautadas entrevistas con los informantes.

Se tomará como área de estudio las salas o casas donde ensayan las bandas, así como también los bares, pubs o clubes donde se desarrollen los recitales y los diferentes lugares de encuentro que propongan los informantes para realizar las entrevistas, todo esto en los límites de la ciudad de Posadas, en un periodo comprendido entre el año 2012-2014 aproximadamente. Los casos a tener en cuenta para este trabajo, serán músicos de bandas locales. Es decir, serán informantes músicos de diferentes edades, que pueden ir desde los 19 años hasta 45 años aproximadamente, miembros de las siguientes bandas: Los Pie, Neto, Ediktos Juveniles, Gritos de Unidad, Néctar, Milhonguitos, Santa Montaña, La Chupetona, Tubicha, Paye, Musgo, Kuria Muria.

El registro de los datos será a través de grabaciones de las entrevistas realizadas, así como la redacción de informes por cada encuentro, anotaciones de campo, informes de observación y fotografías.

A su vez se pretende plantear la utilización de estrategias metodológicas complementarias, como la que plantea Csordas (1993) al hablar de *modos de atención somáticos*, los cuales hacen referencia a modos culturalmente elaborados de prestar atención a, y con, el propio cuerpo, en entornos que incluyen la presencia corporizada de otros. Al verse implicado de forma tan directa, no necesariamente debe ser un problema; es la propia experiencia corporizada puesta en escena la cual en interacción con los otros cuerpos lleva a la construcción de esos objetos. En esa posibilidad de interacción intersubjetiva de los cuerpos y del prestar atención y dar lugar a nuevas experiencias y sensaciones, al poner el propio cuerpo del investigador en escena, para lograr una mayor facilidad a la hora de comprender determinados fenómenos.

REFLEXIONES PRELIMINARES Y PERSPECTIVAS A SEGUIR

Hasta el momento podemos decir que el *under* es comprendido por los actores como ambiente o circuito en el que conviven y comparten experiencias determinados músicos de bandas de rock locales que no están dentro del circuito comercial de la música, tal como lo conocemos; es decir que no reciben rédito económico por las actividades que realizan. Los gastos que esta profesión acarrea y sus actividades, están solventados por ellos mismos, de forma individual o como banda. La autogestión es la forma que tienen para desarrollar su trabajo, lo cual a su vez les permite libertad a la hora de crear melodías, letras, estética de la banda, etc.; no están condicionados por una empresa o por una persona. El trabajo que realizan es complicado y complejo ya que el apoyo del Estado es nulo o inexistente, pero la satisfacción personal y la pasión por lo que hacen es lo que los mueve desde hace tantos años a continuar con la tarea. En su gran mayoría, estos actores anhelan que en algún momento el Estado tome en cuenta su situación y realice cambios para regular esta actividad, que se encuentra muy desvalorizada.

En el desarrollo del trabajo se decide utilizar el término *juventud* para caracterizar a los actores y se lo entiende como una construcción social, ya que las edades de los

informantes varían de un extremo al otro (de 19 a 48 años aproximadamente). Estas diferencias etarias son muy llamativas, pero no se hacen presentes a la hora de la interacción dentro del ambiente *under*. Lo que para muchos serían barreras, para ellos funcionan como lazos. Son pares iguales que interactúan con total naturalidad, más allá de los rangos de edad biológica que posean. Estas diferencias sólo son tomadas de forma positiva por los músicos de menor edad ya que se sirven de la experiencia de los mayores. Se transmiten conocimientos sobre la profesión y muchas veces los de mayor edad funcionan como guías o ejemplos a seguir.

Con respecto al análisis del cuerpo, en tanto corporalidad, se puede mencionar que es la categoría central que ha impulsado este trabajo. En torno a esta categoría devinieron otras, mencionadas anteriormente, que ayudan a comprender y analizar cómo se va conformando a través de estos cuerpos una identidad de músico *under* de rock. Podemos mencionar que no existe una sola característica que diferencie a los músicos de bandas de rock de dicho ambiente en contraposición con otros; las características o formas de diferenciación son muchas.

El *under* dentro del rock es entendido en este caso como grupo mayor o general que nuclea a sub grupos diferenciados por los estilos musicales como ser: punk, heavy, hip hop, etc. Las características generales que comparten en su gran mayoría son: modificaciones corporales (tatuajes-piercings-aros), utilización de ropa informal y remeras con nombres o logos de bandas “famosas” o locales. En el caso de los sub grupos diferenciados por los estilos musicales que practican y escuchan es diferente: los punk’s utilizan ropas a rayas o con motivo escocés (camisas-remeras), muñequeras de tela, símbolos de calaveras o de anarquía aplicados con parches en la ropa o en prendedores llamados “pins”, zapatillas de lona, pantalones ceñidos estilo chupín, cabellos teñidos de colores o con peinados tipo crestas. Los colores que predominan en sus atuendos son el negro y el rojo. Los heavy’s se caracterizan por tener en sus vestimentas el color negro como predominante, la utilización del cuero en pantalones o camperas, las cadenas que cuelgan de la

cintura, los borcegos o botas, muñequeras-pulseras-collares de cuero y tachas, los cabellos muy largos. Los raperos utilizan vestimenta de colores diversos, de varios talles más grandes que el suyo, la ropa deportiva es un emblema, zapatillas clásicas para la práctica de deportes extremos (skate- bike) y la utilización de gorras con visera. Existen similitudes en cuestión de la importancia estética como afirmación y diferenciación de grupo que ayuda a reafirmar la identidad y pertenencia de los miembros.

Estos músicos poseen una estrecha relación con sus instrumentos musicales, la cual también influye en la conformación de esta identidad. Los instrumentos no son meros objetos que se ejecutan, sino que funcionan como una extensión del músico. Su identidad se ve reflejada en ellos. Estos instrumentos funcionan como transmisores de sus sentimientos y pensamientos, hablan por ellos. Es poco común observar a estos instrumentos tal como fueron comprados ya que siempre son personalizados o individualizados por los actores. Las modificaciones de los mismos varían desde la aplicación de stickers con diferentes motivos o adscripciones, cambio de color, dibujos hechos por ellos mismos hasta la personalización total que brinda un instrumento hecho por un lutier, el cual posee en su conjunto todas las características que el músico desea, está hecho a medida y gusto del mismo. Estos objetos de trabajo son una extensión de sus cuerpos.

Es importante mencionar algunas cuestiones que aún no se han indagado, pero resultan importantes. En principio indagar sobre las categorías de género, ya que hasta el momento algo muy característico es que la mayoría de los músicos de las bandas locales sean varones.

La participación de mujeres se ha ido acrecentando con los años, pero los hombres siguen siendo mayoría. Otra característica importante a analizar es la utilización de alcohol y sustancias ilegales. Los límites o no, sus excesos y cómo influye esto en esa identidad, ya que su utilización es una característica muy corriente y naturalizada dentro de este ambiente.

Con respecto a los lugares físicos donde estos actores desarrollan su actividad, es otro camino que aún falta indagar. Cómo influye el uso de los espacios de acuerdo a si son espacios

privados o públicos. Qué se tiene en cuenta a la hora de elegirlos y para qué; cómo juega la interacción y le desarrollo del espectáculo. Quedan expuestas aquí algunas líneas para seguir la investigación.

Bibliografía:

Appadurai, Arjun. (1991). *“La vida social de las cosas”*. México. Editorial Los Noventa

Bourdieu, Pierre (1986) “Notas Provisionales sobre la percepción social del cuerpo” En Varela Álvarez (Compiladores) *Materiales de Sociología Crítica*. Madrid. Ediciones de La Piqueta.

Bourdieu, Pierre. (2010). *“La dominación masculina y otros ensayos”*. Argentina. Editorial Anagrama.

Citro, Silvia. (2011). *“Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos”*. Buenos Aires. Editorial Biblos.

Douglas, Mary; Isherwood, Baron. (1990). *“El mundo de los bienes”*. México. Editorial Los noventa.

Le Breton, David (1995) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Le Breton, David. (2002). *“La sociología del cuerpo”*. Buenos Aires. Editorial Claves Dominios.

Margulis, Mario. (1994). *“La cultura de la noche”*. Buenos Aires. Editorial Espasa hoy.

Margulis, Mario; Urresti, Marcelo. (1996). *“La juventud es más que una palabra”*. Buenos Aires. Editorial Biblos.

Satriani, Lombardi. (1978). *“Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas”*. México. Editorial Nueva imagen.



Se certifica que MARTINEZ, STEFANY ALEXANDRA ha participado en carácter de EXPOSITOR

en las **1° Jornadas de Estudios Sociales de la Música**, desarrolladas en la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata, el viernes 19 de agosto de 2016.

Se extiende el presente en La Plata, 19 de agosto de 2016

Miembro de Contrapuntos
Organizador de las 1° JESM

*Ciudad
José*

Dr. Ramiro Segura
Secretario de Investigación y Posgrado