



Tesis de Licenciatura en Comunicación Social



Rock Valletano: Posibilidades laborales de las bandas de rock en el Alto Valle

Susana Centeno

Directora: **Lieza Solaro**

Agradecimientos:

A mi familia: mamá, papá y hermanas, mi pilar fundamental. A mi tío “Chino” quien me dejó el legado del rock internacional de los 70’ y que recuerdo haberlo oído desde pequeña. A mi directora, música y -rockera-.

A la música.

2019

Índice

1. Introducción	3
2. Tema	4
2.1. Objetivo general.....	5
2.2. Objetivos específicos.....	7
3. Estado del arte	7
4. Marco Teórico	12
4.1 Sobre el rock.....	22
4.2 Cultura e identidad.....	23
5. Diseño Metodológico	24
6. Análisis de datos	30

1. Los músicos

1.1. Edades.....	30
1.2. Orígenes.....	31
1.3. Primeros contactos con el rock.....	32
1.4. Primer instrumento.....	35
1.5. Ocupaciones.....	36
1.6. Tipos de trabajos.....	37

2. Las bandas

2.1. Identidad.....	38
2.2. Primeros ensayos.....	40
2.3. Primer presentación.....	41

3. Organización del trabajo

3.1. Roles designados.....	42
3.2. Tipos de fechas.....	44
3.3. Ganancias.....	47
3.4. Trabajo cultural.....	48
3.5. Comunicación.....	51
3.6. Nivel de actividad de la banda.....	53
4. Trabajo artístico musical	
4.1. Composiciones.....	56
4.2. Obras editadas.....	58
4.3. Sobre el tributo.....	61
5. Lugares para tocar	
	63
6. Políticas culturales	
6.1. Municipales.....	66
6.2. Organizaciones independientes.....	70
6.3. Instituciones.....	75
7. Rock e identidad	
7.1. Definiciones del rock y del rockero.....	80
7.2. ¿Rockeros o músicos de rock?.....	83
7.3. Publico rockero.....	85
8. La escena del rock	
8.1. Idiosincrasia.....	87
8.2. Contexto regional.....	91
7. Conclusiones parciales.....	102
8. Conclusiones Finales.....	113
9. Apreciaciones personales.....	115
10. Bibliografía.....	116

1. Introducción

Podría decirse que la música es muchas cosas: sentimiento, refugio, pasión, empatía, relaciones, compañía, letras, sonido, estética, arte. ¿Trabajo? Si lo miramos por la cerradura de la Industria cultural y de los medios masivos de comunicación, quien se codee con las posibilidades hegemónicas de producción musical seguramente logre abultar su billetera, pero puede que sea por un tiempo efímero porque llegará alguien que “venda más”, sea del género que sea. Incluso aquí tampoco caben las otras palabras que use a principio del párrafo.

Esto hablando en términos globales y de la música mercantilizada que poco tiene de composición y dedicación. -lo importante es que venda- .Puede que la voz de un cantante no sea la mejor y que los músicos no sean auténticos pero existen tecnologías y programas de ecualización que seguramente logren realizar un trabajo mancomunado (y que probablemente trabajen más que “la estrella” en cuestión). La industria cultural sabe de caras bonitas y cuerpo trabajados, basándose en el manual del estereotipo cuyo prólogo está firmado por el capitalismo.

A nivel país, pasada la primer década del 2000 se habían puesto de “moda” los *covers* de algunos temas de rock nacional mutando su género y haciéndolo cumbia, pero no justamente cumbia popular/ barrial si no “cumbia de ahora”, “cumbia careta”, cumbia que vende, “cumbia para bailar”, como si los otros géneros o los otros tipos de cumbia hicieran que tus pies se claven como estacas en el piso.

Lo más llamativo de este tipo de grupos musicales es que si cambia el cantante, la voz sigue siendo igual. Fabuloso sería si se pudiese conocer la opinión del gran Cerati al escuchar “Persiana Americana” versionada.

2. Tema

En este escrito me propuse abordar el trabajo de las bandas de la región, más precisamente bandas de rock para dilucidar cómo las representaciones sociales impactan negativamente en la posibilidad de desarrollo de la actividad cultural como una actividad económica.

Investigar a los realizadores del rock en la región me parece relevante para aportar una cuota de reconocimiento social a las bandas de la zona, como trabajadores culturales. La independencia y profesionalización de muchas de las bandas de rock de la zona no solo requiere de recompensa simbólica por “el poder de tocar”, sino también una recompensa remunerativa. Académicamente, con este trabajo tratare de correr el eje de la música con sentido hedonista a la música abocada a una economía cultural.

Tomo como cultura del rock tanto a su realización, como a su difusión y recepción, es decir una cadena comunicacional que involucra bandas, recitales, públicos y medios de comunicación.

Trabajaré solo con bandas de rock por afición personal al género en cuestión y además, porque la movida musical en la región es muy amplia y resultaría complejo poder abarcar a todos, incluso dentro del gran espejito que comprende el género rock. La selección fue bastante compleja porque dentro del rock yacen distintos subgéneros y estilos que se han ido introduciendo a la escena.

Generalmente toda esta yuxtaposición de estilos concluye en el rock alternativo, en donde se abre el juego al *grunge*, *indie*, *hardcore*, *stoner*, *punk*, *blues* e incluso la psicodelia. Aun así una de mis decisiones fue alejarme del *metal* porque su público y

escena es diferente en cuanto a danza y aspecto. Esto hablando siempre en términos de representación social y la configuración de la identidad.

Una vez construido el *corpus* investigativo comencé a indagar en la hipótesis generada desde un principio: “Las representaciones sociales impactan negativamente en la posibilidad de desarrollo de la actividad cultural como una actividad económica”.

En cuanto a trabajo, existen músicos del rock que no buscan en forma concreta tener posibilidades laborales, sino que lo hacen por gusto y por realización personal, aunque algunas veces son remunerados. Si bien muchas veces la paga es solamente “*la birra*”, es más nefasto el hecho de que estos músicos se enfrentan a tener que pagar para tocar en algunos lugares, cosa que todavía no se ha podido erradicar en todo el país.

Esto generalmente se da en las bandas de músicos jóvenes que aún no focalizan su visión al horizonte laboral. Por ello al momento de hacer el relevamiento de bandas de rock (dentro de la gran heterogeneidad del rock mencionada anteriormente) indagué sobre la edad de los músicos, catalogando como banda de jóvenes a los menores de 30 años y banda de adultos a los mayores de 30 años.

Dentro del campo de las ciencias sociales pretendo generar un aporte a la economía cultural en la música desde una perspectiva independiente, teniendo en cuenta que los músicos son poseedores de su fuerza de trabajo, pero no poseen medios de producción propios como las salas de ensayo, estudios de grabación, lugar autónomo para tocar. En estas circunstancias, el músico independiente y autogestión, trata de idear el mejor escenario posible para desarrollar trabajo cultural y poder obtener un rédito económico por ello.

2.1. Objetivo General

Me propuse conocer cuáles son las representaciones sociales que tienen los músicos de las bandas de rock del Alto Valle respecto a sus posibilidades laborales. En este sentido, me propuse recopilar interpretaciones, significaciones y prácticas llevadas a cabo por la comunidad rockera, considerando a los miembros de las bandas como realizadores del género en cuestión y como sujetos que vivencian experiencias. Además también como trabajadores de la cultura, sean bien remunerados o no.

2.2. Objetivos específicos

En cuanto a mis objetivos específicos, mediante la técnica de indagación me propuse conocer cuáles son las posibilidades laborales concretas de las bandas de la región, particularmente las bandas de rock. Detectar representaciones sociales que obstaculizan la idea de “vivir de la música”. Investigar qué rol cumple cada actor de la cultura rockera en detrimento de las posibilidades laborales. Indagar sobre el trabajo de las bandas y posibles falencias que influyan en el problema. Por último, como influye la política en esta problemática.

3. Estado del arte

Muchos autores se han propuesto realizar el estudio de la música, ya sea desde sus géneros, su historia, su identidad, su representatividad, o su comercialización dentro de la industria cultural, como así también las representaciones sociales que construyen determinados géneros musicales

A continuación se abordarán una serie de trabajos académicos pertinentes para esta investigación. Me gustaría mencionar en un primer momento a un trabajo trascendente, no solo porque es de la zona, sino que también porque es reciente.

Paula Gingins (2016) realiza un trabajo de investigación que tiene como *corpus* a tres bandas de la ciudad de Neuquén: “Alto Bardo”, “Puel Kona” y “La Estafa Dab”. Titula su tesis como “Cronistas de su tiempo” ya que la idea fue dar cuenta a través del análisis de discurso, de la fuerte impronta social de las letras de esas bandas neuquinas.

Si bien son bandas distintas en cuanto a género y estilo, ya que Alto Bardo hace cumbia, la Estafa Dub realiza *dub* como su nombre lo indica pero se inclina también hacia el *reggae*, *el rock*, *el jazz*. (Incluso se animan también al Freestyle). Puel Kona es reconocido localmente por hacer *rock mapuche* debido a la incorporación de sonidos e instrumentos tradicionales fusionados con el *rock*. Pero lo cierto es que también tiene una inclinación por el *ska*, el *hip hop* y el *chámame*.

Gingins se focaliza no en el género (si bien esboza en su marco teórico aquellos géneros afines) sino más bien al compromiso social de estos músicos mediante la letra de sus canciones, cuyos contenidos hablan de: violencia policial, de género, críticas al gobierno provincial, a los medios de comunicación, a las injusticias sociales, al saqueo territorial y de recursos naturales.

Añade además que los músicos de las bandas en cuestión se pueden reconocer como referentes de la cultura popular, emergentes de los barrios periféricos de la capital

neuquina. Son sujetos a quienes la vida cotidiana les impone desafíos de manera continua.

Los grupos buscan lograr un sonido potente, generar rituales, estar presente en el tiempo. Construyen letras con contenido crítico, comprometido, testimonial, porque muchas veces ellos son víctimas de la represión o de la injusticia. Son chicos que no cuentan siempre con los recursos que deberían estar garantizados para todos por igual. Y cuando esto sucede lo hacen saber a través de sus letras. (Gingins, 2016,p. 66)

Concluye diciendo que la mejor manera de hacer música es la propia. “Estos músicos seguirán creando y expresando la música que les haga vibrar desde lo más profundo”. (Gingins, 2016,p.68) ponderando la realización de recitales solidarios para determinadas causas o aquellos festivales a pulmón realizados desde la autogestión, porque es una característica compartida por las tres bandas.

Autogestión: Necesariamente todo confluye allí y me parece un término con alto nivel de compromiso a la hora del “quehacer” de los músicos regionales. Término relevante en mi investigación al querer indagar en las posibilidades laborales en términos económicos. Entra en juego también aquí aquellas organizaciones independientes regionales que trataré más adelante.

Por otro lado, desde una mirada más a nivel nacional (y teniendo en cuenta la herida dentro del rock que significó Cromañón), me resultó interesante citar un trabajo académico en donde prevalece la metodología de representaciones sociales. Pues en relación con el la investigación que realizó Paula Gingins, sería pertinente también seguir la línea de análisis en torno a las representaciones sociales hacia el interior de las bandas con las que trabajo.

Cingolani, Josefina (2011) “Una aproximación a las representaciones y prácticas de la escena de post-cromañón”, hace un recorrido por la historia del rock nacional, deteniéndose en la conformación del rock chabón por la relación directa que tiene su investigación con la banda de rock chabón (o barrial) “Callejeros”.

En su trabajo pretende abordar el cambio que se ha generado en las representaciones del rock luego del siniestro de Cromañón el 30 de diciembre del 2004 . Por medio de entrevistas a afectados directos e indirectos la autora recupera aquellas representaciones que se han construido a la largo de la historia del rock, como: “El rock como colectividad”, “El rock como sentido de pertenencia”, “El rock como contestatario”, “El recital de rock como ritual”, entre otros. Reforzando sus enunciados con autores que han basado sus investigaciones en torno al rock como Alabarces, Seman y Vila.

Pero también señala algunas representaciones negativas del rock y de las bandas de rock a nivel nacional, por parte de organizaciones como “Familias por la vida” y “Que no se repita”. Inclusive por los mismos seguidores del género rock, enfatizando en que si las bandas de rock se hubieran solidarizado con el tema, se hubiese gestado un movimiento social.

En este trabajo considero la incorporación de aquellas representaciones del rock que se han producido a la largo de la historia y que se siguen manteniendo en la actualidad. Por ello, refuto el cambio en las representaciones a las que refiere, porque en realidad las modificaciones que se registran son en torno a la visión post-cromañón que algunos actores sociales tienen sobre el rock y no de las prácticas sociales hacia el interior de las comunidades rockeras.

Finalmente a nivel latinoamericano, me resultó interesante el siguiente trabajo, si bien es otro estilo (*metal*) y tiene sus particularidades geográficas, genera un conocimiento social en cuanto a la cultura e identidad en esa ciudad.

Marina Camargo (2008) en “Representaciones sociales hacia la cultura del metal en un grupo de metaleros de Bogotá”, da cuenta de aquellos conocimientos generados a partir del comportamiento y existencia de un determinado grupo de metaleros de la ciudad colombiana.

La autora expresa que uno de los fenómenos que ha tenido mayor impacto dentro de la psicología social es la cultura juvenil, pues a partir de las significaciones sustraídas de la cultura juvenil se pueden resolver las tensiones propias de su naturaleza y los conflictos frente a pertenencia de una sociedad actual.

Por este motivo Camargo, realiza un recorrido histórico de la “subcultura juvenil” comprendiéndola como una cultura emergente. “Aproximadamente en los años setenta se catalogaba a estos subgrupos como -desviaciones- y se los definía por su carácter visual y auditivo (...) es decir por su estilo ligado al consumo de la música”. (Camargo, 2008, p.23)

Cataloga a los jóvenes como grupo social con características comunes en torno a fenómenos culturales, movilizados por objetivos afín y manifestando sus identidades a partir de la instauración de una red de comunicación. Por otro lado, también cataloga a los jóvenes como un “nuevo movimiento político” que se institucionaliza a partir de

ideologías más maduras. Esta perspectiva se inscribe en la relación del individuo con el grupo y del grupo con la sociedad.

Para finalizar la autora expone que su investigación se construye por representaciones sociales del género masculino, por ello su trabajo se encuentra sesgado por una posición de género. Pero incita a seguir investigando para determinar prácticas comunes a ambos género en torno a la cultura del metal.

Si bien este trabajo se construye a partir de un género musical distinto al que intento indagar, me resulta pertinente por su abordaje de las representaciones sociales hacia el interior de un grupo (metaleros), dándole gran importancia a la psicología social como instrumento para determinar el comportamiento humano dentro de la sociedad.

4. Marco teórico

En este trabajo de investigación se involucró una metodología con base en dos vertientes fundamentales: la psicología y lo social. Además tiene como objeto de estudio grupos sociales que emergen de un género musical. Este proceso, de ningún modo sería posible sin la comunicación social porque es a partir de ella que se establecen consensos y marcos referenciales para desenvolverse en la cotidianidad, desde donde surgen ideologías, pensamientos y un sentido común compartido.

Tomo a la música como un objeto polimorfo que puede ser estudiada desde distintas perspectivas. Resulta fundamental plantear un recorrido por diversas categorías conceptuales pertinentes a la base investigativa, como: representación social, cultura, popular, género musical, identidad, rock, recital y autogestión.

El encuadre metodológico está planteado a partir de la noción de las representaciones sociales cuya idea surgió de las investigaciones realizadas por Emile Durkheim; sociólogo Francés¹ que incursionó con su hipótesis basada en el pensamiento colectivo destinada a dirigir una parte de la conciencia del hombre. Durante el siglo xx esta noción de Durkheim cobró más peso abarcando el interés de algunos psicólogos, entre ellos Moscovici. Quien enfatiza que una representación social es un conjunto de ideas mediante las cuales los individuos conocen, comprenden y actúan en la realidad.

Estos conocimientos a los que alude Moscovici son no formales y se desprenden de las interpretaciones que las personas elaboran a partir del sentido común. El carácter social está determinado por aquellas nociones construidas a partir de la vida de grupos y sus interacciones.

Continuando con la lógica de la psicología social involucrada en las representaciones sociales, Jodelet (1986) toma a las representaciones como un proceso que tiene como producto resultante la elaboración psicológica y social de lo real. Esto determina modalidades de pensamiento práctico orientadas hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social. Asimismo enfatiza que la representación social es de alguien sobre algo, en este sentido determina que es una interpretación del sujeto inserto en un contexto determinado y que constituye una simbolización de un objeto.

Siguiendo estos postulados, las representaciones sociales refieren al conocimiento asimilado a partir de una cognición mental, que nos brinda la información necesaria para poder tener una interpretación de la realidad. Estas interpretaciones son

¹ Durkheim, Emile (1985). *Las reglas del método sociológico*. México. Fondo de cultura económica

condicionantes de nuestros comportamientos individuales y también grupales a partir de la aproximación que se tiene sobre otros sujetos.

Es decir, que a partir de las significaciones que tenemos en torno a lo social y a nosotros mismos construimos un marco de referencia para desenvolvernos en la vida cotidiana llevando adelante distintas prácticas sociales.

A lo largo de la historia de cualquier sociedad, las prácticas de los individuos que las componen van configurando una cultura que le son propias y que determinan la existencia de las comunidades en el tiempo. Según Thompson (1990) la cultura puede ser abordada desde dos concepciones. Una es la concepción clásica que data de los siglos XVIII y XIX, introducida por historiadores y filósofos de la época quienes referían a la cultura como el desarrollo intelectual y espiritual.

La segunda concepción es la antropológica de principios del siglo XX, en donde se introducen sus dos vertientes. Una es la descriptiva que refiere a valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas de una sociedad en particular o de un periodo de historia. La otra es la simbólica que refiere a los fenómenos culturales como fenómenos simbólicos, ya que el uso de los símbolos es un rasgo distintivo en la vida humana.

De estas dos concepciones profundizaré sobre la antropológica, pero uniendo las dos vertientes ya que aquellos hábitos y prácticas generados por los partícipes de una sociedad van a construir de manera desmesurada una pluralidad de signos y símbolos que se van a ir configurando en el tiempo como *cultura*. Cuestión por la cual es trascendental el contexto o el tramo de la historia en el donde se lleven a cabo estas prácticas.

Siguiendo estas últimas líneas, el rock es un fenómeno que se ha ido configurando como cultura a lo largo de la historia. Este género desde sus inicios fue conformándose desde los cimientos de lo popular, por ser diferente de lo establecido y por mantener una posición de alteridad.

Pablo Alabarces (2002) en torno a este término enfatiza en que no existe algo que podamos llamar popular como adjetivo esencialista, pero lo que existe y seguirá existiendo es la dominación y esa dominación implica la dimensión del que domina, de lo dominado, de lo hegemónico y de lo subalterno. “Lo popular se define por el conflicto. Si la dominación estructurada como violencia simbólica o corporal, instituye lo popular, lo popular seguirá obsesivamente definido a partir de la relación conflictiva con aquello que lo domina”.

El autor deja en claro su perspectiva de establecer lo popular desde una mirada hacia el campo económico. En este contexto pondero el hecho de atribuir el término popular al género rock, pues este desde sus inicios se caracterizaba por el no “transar” o el no venderse a las compañías discográficas. Es decir generar sus modos de expresión musical por fuera de los parámetros establecidos del mercado.

En torno al mismo concepto, tres años más tarde Alabarces junto a colaboradores escriben: “Once apuntes para una sociología de la música popular en la Argentina” (2005) en donde se hace el trabajo de desarticular la relación que se suele hacer entre lo popular y lo nacional. Se expresa que lo popular es una condición subalternada del capital simbólico, una dimensión estratificada de bienes culturales, donde lo popular es diferente a lo hegemónico. Toman el término nacional como un fenómeno cultural que ha nacido en el territorio, musicalmente hablando el tango y el folklore.

Lo que se intenta dar a conocer en este texto es la lucha de lo popular frente a la hegemonía a partir de su análisis de la música popular, haciendo hincapié en distintos géneros musicales. Por tales apreciaciones el mismo autor años más tarde expresa que los grupos subalternos poseen un impulso alternativo en donde se gesta la necesidad de construir sus gestos de resistencia política, simbólica o expresiva. (Alabarces, 2008).

Entonces lo popular se define a partir de lo hegemónico, términos que si bien están en constante tensión, uno se construye a partir del otro y es lo que genera manifestaciones desde sectores que no quieren formar parte del circuito impuesto. Por ello se cuestiona la hegemonía y se actúa a modo de resistencia realizando acciones alternativas para modificarla o resignificar/empoderar aquello que está por fuera de ella.

El rock en la argentina de los años 70' se catalogó como un movimiento legitimado por todos aquellos que no querían formar parte de lo establecido. En este contexto se desarrolla el proceso de reorganización nacional, la censura, el exilio de artistas, la intervención en recitales, la marginación de la cultura y posteriormente la guerra de Malvinas que trajo consigo la prohibición de la música en inglés, lo cual acrecentó el consumo musical de artistas nacionales. Luego el retorno a la democracia, y la consolidación de del *rock nacional* como un fenómeno de masas.

Las últimas líneas fueron expuestas para dar cuenta de que el género musical -no solo del rock, sino también de la música en todas sus especificidades- está atravesado por la industria cultural y los condicionamientos del mercado. Según Ana María Ochoa (2003)² la idea de género musical depende de diferentes paradigmas clasificatorios;

² Ochoa, Ana María (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*, Buenos Aires. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación.

además cada música tiene diferentes historias y fue objeto de diferentes operaciones historizantes.

La autora expone tres sistemas: el de la folklorología, asociado al proyecto nacionalista del siglo XVIII. El paradigma descriptivo analítico de la etnomusicología del siglo XIX y XX y el paradigma de la industria cultural que clasifica los géneros para la organización de la producción, la escucha y la venta de la música.

Así mismo, desde una lógica semiótica, el Profesor López Cano (2002)³ afirma que los géneros musicales son clases de objetos reunidos en una sola categoría cognitiva articulada en tópicos. Un tópico es un espacio semiótico que se organiza en recepción del género. En base a esto señala: “Un género musical como tópico y como experiencia cognitiva es una serie de piezas musicales específicas, experiencias, eventos culturales, sociales o psicológicos, de situaciones particulares, de escucha musical que conforman conjuntos”.

Otra autora que aborda dos concepciones bien distintas en torno al término es Constanza Abeille (2013)⁴. Una en donde enfatiza una perspectiva inclinada al consumo y a la industria cultural en la que expresa que los géneros son construcciones de la industria del entretenimiento que tiene como principal objetivo segmentar el mercado y hacer más eficiente la distribución de la publicidad.

³ López Cano, Rubén (2002). *Favor de no tocar el género: géneros, estilos y competencias en la semiótica musical cognitiva actual*. Ponencia presentada en el VII congreso de la sociedad de etnomusicología (SiBE); Voces e imágenes en la etnomusicología actual. Museo nacional de antropología, Madrid, 25-27 de junio.

⁴ Abeille, Constanza (2013). *Música y representación en la formación del rock nacional como género*. Revista plop. Vol 1. Nro 1.

La otra concepción la toma desde el punto de vista de la identidad social y cita a Vila (1996), quien expresa que a través de múltiples códigos que intervienen en la producción musical se construye un mensaje que los seguidores del género adoptan como propio y reproducen a través de sus juicios de valor.

De estas dos aproximaciones considero la de Pablo Vila en cuanto a la identidad social. Este término lo utilicé en un primer momento desde la conceptualización de un sujeto dentro de la sociedad, para luego poder desarrollarla como el motor que genera la identidad musical en las personas.

De un tiempo a esta parte Stuart Hall fue exponiendo diversas terminologías en torno al concepto. La primera que expongo a continuación, refiere a la identidad construida a partir del lugar de origen; “Yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros “yos”, más superficiales o artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartida tienen en común” (Hall, 1981, p.360).⁵

La segunda visibiliza la identidad como una estructura cambiante que responde a múltiples maneras de sociabilización y cargas simbólicas,

La identidades nunca se unifican y en los tiempos de modernidad tardía, están cada vez más fracturadas y fragmentadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a veces cruzados o antagónicos” .(Hall, 1981, p.375)

La tercera aborda el término como un proceso que hila distintos elementos para poder construirse a partir de un proceso simbólico:

⁵ Hall, Stuart. (1981). La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico. Curran, Gurevitch et al.(comps.): Sociedad y comunicación de masas, Fondo de Cultura Económica, México.

La identificación es un proceso de articulación, una sutura, una sobre determinación y no una subsunción. Siempre hay “demasiado” o “demasiado poco”: una sobre determinación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad. Como todas las prácticas significantes está dispuesta al juego. Obedece a la lógica de más de uno. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos” (Hall,2003, p27)⁶

Siguiendo estas líneas considero a la identidad como ese proceso que generamos a partir de la propia existencia, del “yo” perteneciente. El cual con el transcurso del tiempo va modificando, quitando o agregando elementos significativos para la formación de la persona, no solo de la existencia física, sino también de la construcción de la propia ideología.

El “Yo” perteneciente, desde una primera instancia refiere a las tradiciones del lugar de origen, las prácticas y convenciones. Pero tal como señala Hall (2003), la construcción de la identidad se conforma desde la diferencia. El no sentirse parte, el no pertenecer, la otredad. El posicionamiento de los individuos a partir de sus propias subjetividades y sus propias representaciones como sujetos sociales

El rock como generador de identidad, como género musical, como movimiento, como condicionante de prácticas sociales, como fenómeno aprehensible de ser estudiado desde diversos campos académicos. Esta es una categoría conceptual de gran peso en esta investigación.

⁶ Hall, Stuart (2003). Introducción ¿Quién necesita identidad?. En Hall, Stuart y Dugay, Paul (Comp). Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu, Buenos Aires

Daniel Salerno (2008) considera al rock como un movimiento analizado, pensado y vivenciado, como un colectivo generacional con sus posturas éticas y estéticas. Por otro lado Abeillé (2013) define al rock como una subcultura y una manifestación de rebeldía juvenil que construye nuevas identidades, discursos y actores sociales.

Expuse estos dos conceptos contrapuestos en el sentido que uno habla de un colectivo generacional. Entendido como aquellas personas que se sentían afín en la época de rock como movimiento y que seguramente hoy en día se sigan sintiendo parte. El otro concepto menciona nuevas identidades, esas que sin haber vivido los inicios del rock Argentino lo eligen.

Todos los conceptos anteriormente nombrados confluyen físicamente en un contexto festivo al que llamamos recital, en donde se genera un *feed-back* directo entre los músicos emisores y público receptor, cuyo objetivo fundacional es el disfrute de la música en vivo. Allí se respira cultura, se representa la popularidad de género y se reivindica la identidad en donde los espectadores son y se sienten parte de ese evento.

Pablo Vila (1985) afirma que:

“Un recital es la principal forma participativa en donde queda conformado como ámbito de re-uniión de los jóvenes con sus propias vivencias e ideología. Establece además que es vivido como un ritual de recreación, regeneración y reafirmación del “nosotros”, de la identidad colectiva” (p.135)

Del mismo modo, Claudio Díaz (s/d)⁷ realiza un trabajo de investigación socio semiótico pensando al recital como un ritual en donde la interacción de los cuerpos son

⁷ Actas de III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular

fundamentales. “Las diversas reglas de interacción se ven allí modificadas, en la medida que conductas que en otras situaciones están estrictamente prohibidas, se permiten en situación de recital”. (p.9)

Enfatiza además que el recital es la única situación en la que el colectivo rockero se reúne en un espacio que convierte como territorio propio y que la música es el arte que está más arraigada al cuerpo.

Por otro lado María Natalia Pascuchelli (2012) en su escrito “Los recitales como espacios de sociabilización”, ve al recital como una *-performance cultural-* entendiéndolo como la suma de elementos comunicativos donde se dan multiplicidad de códigos, no solo en el habla y lo sonoro, sino también en el mensaje visual y en los movimientos corporales.

Lo que hace la autora con esta conceptualización es desglosarla en 3 códigos de comunicación y expresión que general la homogenización de la colectividad allí reunida. -1- Contenidos de las letras y aspectos que refieren a lo musical. -2- Código visual en cuanto vestuario y escenario. -3- Pogo o baile.

Por último y no menos importante, un término que me parece indispensable a la hora de desarrollar esta investigación es el de autogestión, una situación que atraviesa no solo el ámbito cultural, si no también muchos otros, en donde existe la necesidad de organizarse de manera alternativa a lo instituido. De manera colectiva, aunando esfuerzos en un trabajo mancomunado cuyo objetivo final es la satisfacción de haber logrado un bien común, sin intervenciones ajenas. Es decir de manera independiente.

Etimológicamente hablando, el término proviene del origen griego en cuanto al prefijo “Auto” que significa -Si mismo- y del origen Serbo-Croata en cuanto a prefijo

“Gestión” -traducción de upravlje-Juan Pablo Hubson (2010) en un escrito para la Revista Mexicana de Sociología cita a Henri Arvon (1980):

“Para los anglosajones el término autogestión se corresponde con dos nominaciones: el self-government, que implica la voluntad ciudadana para participar en el funcionamiento democrático de la sociedad, y el self-management, que implica la voluntad de transferir el poder decisorio a todos los integrantes de una empresa”. (p.4)

Por otro lado Sergio Botzman (2017) conceptualiza la palabra haciendo referencia a un grupo de personas totalmente responsables de los resultados de proyecto en particular, ofreciendo a sus miembros de alto grado de autonomía y todas las herramientas esenciales para resolver los problemas inherentes a su trabajo.

Sobre el Rock

Cuando hablamos de Rock no podemos pasar por alto los momentos fundacionales del género a nivel mundial. Pablo Alabarces (1995) en “Entre gatos y violadores” argumenta que el rock surgió en los años 50, en Estados Unidos de la mano de Elvis Presley cuya yuxtaposición de ritmos involucra tradiciones negras y blancas.

Allí Albarces realiza la siguiente clasificación:

Tradiciones blancas: *Elvis Presley

Tradiciones Negras:*Chuck Berry

*Bill Halley

*Little Richars

*Jerry Lewis

Más adelante en los años 60` en Gran Bretaña continúa el rock de una manera transformada en comparación del rock estadounidense. Aparece la legendaria banda de Rock “Los Beatles”, influencia de muchos artistas en la actualidad. (Alabarces, 1995)

¿Pero qué pasaba con el rock de acá? ¿Cuáles fueron los indicios de tanpreciado género en el país? Marcelo Fernández Bitar (2015) argumenta que en la Argentina se puede señalar dos conjeturas contrapuestas al respecto, una que surge a principio de los 60 con irrupción de la televisión en la Argentina; “El club del clan”, fiel al manual de los medios masivos de comunicación, era un programa juvenil que reclutaba cantantes.

La otra surge a partir de 1965 con influencias Beatleanianas; “Los Gatos”. En ese preciso momento se puede consagrar el inicio del rock nacional de la mano de Litto Nebbia, junto con Ciro Fogliata, Kay Galiffi, Alfredo Toth y Oscar Moro. (Fernandez Bitar, 2015). Más adelante aparecen otros dos grupos importantes que junto a “Los Gatos” construyen la triada fundacional; “Almendra” encabezado por el Flaco Spinetta y “Manal” con Javier Martínez.

Cultura e identidad del rock

En lo que refiere a este trabajo es de suma importancia la cultura del rock. Ese género hostil que desde sus inicios ha tenido repercusiones favorables o no, pero que ha hecho de un género musical un fenómeno con un fuerte sentido de pertenencia.

Parfraseando a Alabarces –*Hablar de rock es hablar de nosotros mismos*–

La historia de nuestro país se ha gestado por la irrupción de fuertes acontecimientos que construyeron las maneras de pensar, ser y hacer de los sujetos sociales. Algunos en mayor o menor medida configuraron la cultura e identidades que hasta el día de hoy

siguen en pie, transformadas, modernizadas pero manteniendo a lo largo del tiempo algunos de sus rasgos más característicos.

Pablo Albarces y Mirta Varela (1989) en su texto “Revolución mi amor” tomaron al rock nacional como un fenómeno cultural que integró mancomunadamente distintas prácticas de sus actores pero dentro de esas prácticas había una cierta homogeneidad.

Años más tarde Pablo Albarces retoma el tema en “Entre gatos y violadores, el rock nacional en la cultura Argentina” y refuta los postulados de aquel primer escrito.

“El rock nacional nos exige hablar de sectores juveniles urbanos en los últimos 30 años, con un sentido de inclusión generacional antes que social, etario, antes que geográfico, cronológico antes que económico. Esa es la única homogeneidad posible pero precaria, ya que el recorrido histórico nos exige hablar de distintas juventudes”. (P.26)

Pujol (2007) en “Identidad: divino tesoro” bien supo demostrar esta lógica, quien expresa que en los años 60/70 irrumpe la conformación de un nuevo actor social: el joven. Expone que el rock en sus inicios se definió por todo aquello que no era, es decir el rechazo y se hace la pregunta ¿Por qué el rock en castellano? ¿Qué razones impulsaron a un grupo de adolescentes a recibir canciones en su idioma?

Así prospera la idea de que solo mediante la lengua propia se podría adquirir identidad, además de las artesanías y las primeras formas de vestir para identificarse. Añade además, la época en donde se redefinió aún más esta identidad del rock, la época contracultural: la dictadura militar y el discurso del miedo.

“El rock como forma de vida (vivir en rock), como lo cotidiano, como ideología, como ámbito de lo propio, como interlocutor válido, cómo práctica de la libertad...”

(Vila, 1985,p.133)⁸

5. Metodología

La idea de esta investigación, fue usar la metodología de representaciones sociales que tiene como objetivo la construcción del conocimiento de determina comunidad, por medio de la indagación en sus prácticas, significaciones y/o preocupaciones. Por este motivo se realizó un análisis introspectivo de grupos que tienen sentido de pertenencia hacia el género rock y que hacen posible la construcción de sus propios gustos musicales, sus prácticas sociales, laborales y autogestivas.

Lahlou (2001) enfatiza en que todo grupo social actúa bajo un conjunto de intenciones comunes. Con esta mención, el autor determina dos aspectos fundamentales: el pragmático: ¿Qué hacemos?, los individuos usan un sistema de referencia que concibe un contexto e intenciones. El segundo es el social, ¿Quiénes somos?, por el solo hecho de que el grupo exista. Aquí los miembros comparten marcos generales y cooperan entre sí.

El ¿Qué hacemos? y ¿Quiénes somos? me parecieron líneas fundamentales para indagar en mi objeto de estudio porque construye las identidades hacia el interior de las bandas del género en cuestión y en consecuencia sus prácticas sociales.

⁸ Vila, Pablo. (1985) Crónicas de resistencia juvenil.

Moscovici (1985) manifestó que las representaciones sociales no se generan sobre cualquier fenómeno, tema u objeto, sino que tiene que darse una serie de condiciones que afecten tanto al fenómeno social, como al grupo. En lo que se refiere al objeto, éste debe tener un carácter social, es decir, debe establecer relaciones entre dicho objeto y las personas, ya que los grupos sociales no elaboran un pensamiento compartido más que a propósito de los objetos que son significativos para ellos y este proceso debe cumplir con alguna de estas características.

Las representaciones sociales son un medio para interpretar la realidad y determinar los comportamientos de los individuos dentro de un grupo. Este comportamiento se lleva a cabo tanto en el mundo material como en el social, a partir de un tipo de conocimiento elaborado colectivamente.

Para que un determinado conocimiento configure una representación social son necesarias dos categorías que confieren su dinámica: *la objetivación y el anclaje*. La primera es utilizada para materializar ideas y significados del objeto dándole cuerpo a esquemas conceptuales. Aquí se diferencian tres fases:

-La construcción selectiva: en donde los individuos se apropian y se interiorizan de las informaciones de un objeto. Estos conocimientos se insertan posteriormente a la estructura de conocimiento preexistente.

-La esquematización: La información transformada y adaptada se organiza para brindar una imagen coherente y expresable del objeto representacional.

-La naturalización: La información se dota de realidad y queda integrada en el sentido común. La imagen es objetivada junto con una carga de valores, afectos y condiciones de naturalidad. Los objetos así naturalizado se transforman en auténticas categorías de lenguaje y entendimiento.

La segunda categoría es el anclaje que le da sentido a lo interpretado a través de los esquemas preestablecidos que poseen los sujetos, así los conocimientos recién adquiridos se reelaboran para ajustarse a la categoría preexistente. Esta categoría esta medida por los sistemas de pensamientos y por la posición social que ocupan los individuos. En palabras de Moscovici, el anclaje representa el enraizamiento de la representación y de su objeto; y está determinada por tres funciones:

-Función cognitiva (integración de la novedad).

-Función de interpretación de la realidad.

-Función de adaptación de la conducta.

Moscovici (1979) aclara ambos procesos argumentando que la objetivación traslada la ciencia al dominio del ser y el anclaje la delimita en el dominio del hacer. Así como también la objetivación, presenta cómo los elementos de la ciencia se articulan en una realidad social, el anclaje hace posible la construcción las relaciones sociales y también como se expresan.

Los componentes estructurales para llevar adelante la construcción de una representación social son los siguientes:

*La actitud: refiere a la manifestación favorable de la persona hacia el objeto. Desde aquí se orienta el comportamiento. Moscovici enfatiza que la actitud completa la estructura de contenido y de sentido:

“Se deduce que la actitud es la más frecuente de las tres dimensiones y, quizá, la primera en términos genérico. En consecuencia es razonable concluir que nos informamos y nos representamos únicamente después de haber tomado una posición y en función de la posición tomada” (Moscovici, 1979, p.49)

*La información: Dimensión constituida por la riqueza de datos que manifiesta el tipo de conocimiento de la representación. Tomando a la representación como un acontecimiento, hecho o fenómeno de naturaleza social que involucra explicaciones y organización de informaciones.

*Campo de representación: Refiere al orden jerárquico de los elementos con mayor contenido. Permite visualizar la dimensión imaginativa y cualitativa constituyendo una nueva organización de información, en relación a las fuentes utilizadas.

Dentro del campo prevalecen dos categorías de análisis.

-Núcleo figurativo: Constituye la parte más sólida de la representación puesto que los contenidos son los que tienen mayor significación para los sujetos. El núcleo figurativo tiene relación directa con las condiciones históricas, sociológicas e ideológicas.

-Sistema periférico: En este dispositivo se insertan las experiencias individuales y las vivencias. Motivo que posibilita explicar la diversidad de representaciones que existen en el interior de grupo.

Una vez construidas las representaciones sociales se deben tener en cuenta, las funciones de comprensión (posibilidad de pensar en el mundo y sus relaciones), las funciones de valoración (permite calificar o enjuiciar los hecho), las funciones de comunicación (en donde las personas interactúan en la creación y re creación de la representación) y las funciones de actuación (que determina la manera de comportarse y de hacer las cosas).

Al momento de hacer el relevamiento de bandas de rock indagué sobre la edad de los músicos, catalogando como banda de jóvenes a los menores de 30 años y banda de

adultos a los mayores de 30 años. A partir de obtener esta información, seguido de gustos personales hacia las bandas en cuestión, seleccioné 8 bandas de distintas ciudades de la región del Alto Valle. Localidades que a mi entender son de las que más se desempeñan dentro de la escena del rock.

Con esta selección seguramente queden ciudades sin abarcar como Cutral-Co/Plaza Huinul; ejido en donde se llevó adelante el primer Festival Provincial de Rock (Neuquén) en noviembre del 2017 y que continuó con la segunda edición en el 2018. Pero mi investigación también estuvo sostenida por la geografía más cercana. Esta cuestión me motiva para ampliar el campo investigativo en un futuro y seguir indagando dentro del gran universo de bandas de la zona.

Otro filtro que utilicé fue que las bandas seleccionadas posean temas propios, pues un rasgo fundamental de la música es la letra y el hecho de poder expresarse, creando cosas nuevas. Por ello también me aleje de los tributos, más allá de que alguna de las bandas que construyen mi *corpus* también realicen covers y participen en festivales que tributan a determinadas bandas nacionales e internacionales.

El *corpus* de bandas se compone por:

- Iluminattis (Cinco Saltos)
- Papeles (Centenario)
- Dorsal (Neuquén)
- Astillas (Plottier)
- Amarga (Cipolleti)
- Sideré (Fiske Menuco)

- Cielar (Allen)
- Última Alternativa (Villa Regina)

Se realizaron entrevistas cualitativas abiertas y en profundidad, generando la apertura a la flexibilidad y al efecto bola de nieve, lo cual me facilitó la incorporación de distintos partícipes de esta gran comunidad del rock en la región.

En cuanto a las preguntas realizadas, el cuestionario se fue confeccionando de acuerdo a la información que se intentó relevar desde un primer momento, hacia el interior de la banda para conocer el trabajo específico que realizan, y hacia cada partícipe de la banda a nivel individual, para conocer el sentido de identidad de cada uno de ellos. Además también se abordaron preguntas que instaron a reconocer el contexto musical de la región en cuanto a políticas culturales, eventos populares y escena del rock en el Alto Valle.

Cuestionario trabajado:

INTEGRANTES

- Edad
- ¿De qué barrio sos?
- Rol dentro de la banda
- Profesión/Ocupación (¿Qué tiempo y/o horario le dedicas a la banda?)
- ¿Cuál fue tu primer contacto con el rock?
- ¿Cómo adquiriste tu instrumento- amplificador?

BANDA

- Historia de la banda. ¿Cómo se formó? ¿Dónde empezaron a ensayar? ¿Cuándo y cómo tocaron por primera vez? ¿Cómo fue? ¿Cómo siguió la banda después del primer recital?
- ¿Cómo definen su estilo?
- ¿A quién/qué quieren llegar con su música? ¿De qué forma?
- ¿Han realizado covers? ¿Qué piensan de las bandas que hacen covers? ¿De los tributos?
- ¿Cómo surgen las contrataciones/presentaciones?
- ¿Cuáles son los pasos a seguir una vez que tienen una contratación?
- ¿Cómo se dividen las ganancias?
- ¿Toman la banda como un trabajo o como una actividad recreativa?
- ¿Ustedes creen que se puede vivir de la música?
- ¿En qué lugares han tocado? ¿Qué piensan de esos lugares en cuanto a infraestructura?
- ¿Qué lugares de Río Negro y Neuquén reconocen como lugares para tocar?
- ¿Qué opinan del lugar que se les da a las bandas en las fiestas populares? (Fiesta de Manzana, Fiesta de la Pera, Fiesta de la Confluencia, Aniversarios de las localidades).
- ¿Tienen contacto con organizaciones de músicos independientes?
- ¿Tienen álbumes? ¿Cómo fue el proceso para materializarlo?
- ¿Cómo son las composiciones de las letras? ¿Quién compone? ¿En qué se inspiran?
- ¿Cómo perciben el rock en la actualidad?

- ¿Qué es rock y que no es rock para ustedes?
- ¿Qué es ser rockeros para ustedes? ¿Se perciben como rockeros?
- ¿Creen que la relación de los músicos con los públicos es diferente dentro del género?
- ¿Conocen la ley de la música? ¿Están registrados en el INAMU? ¿Han obtenido, tramitado algún beneficio?
- ¿Quiénes están afiliados a SADAIC? (Sociedad Argentina de Autores y Compositores)
- Respecto al Municipio local ¿Tienen conocimiento si se hacen o no, acciones para brindarle espacio y difusión a las bandas de la ciudad?
- ¿Qué medios de difusión utilizan?
- ¿Qué promedio de fechas tienen al año?

6. Análisis

1. Los músicos

1.1. Edades

Uno de los criterios que tuve en cuenta a la hora de la selección de bandas fue la edad de sus participantes. Por esta razón fui haciendo un relevamiento vía red social Facebook preguntando acerca de las edades de sus artistas. Este accionar fue previo a la selección definitiva de bandas que conformarían mi corpus de estudio, siempre poniendo al tanto a los emisores sobre el uso de esa información.

La edad promedio que utilicé fue 30 años. Las bandas con mayoría de músicos mayores de 30 años fue catalogada como “Banda de adultos”. La banda con mayoría de

miembros menores de 30 años fue catalogada como “Banda de jóvenes”. -Esta consideración fue hecha para poder determinar si la edad era un -condicionamiento a la hora de tomar a la banda como un trabajo (ya sea por el tiempo que se le dedica y por los posibles ingresos económicos).

Amarga es la banda con mayor de cantidad de integrantes adultos, **Dorsal** y **Cielar** también se posicionan dentro de la subcategoría de bandas de adultos porque dos de sus tres músicos (tres músicos cada banda) son mayores de 30. En **Papeles** y **Astillas** tienen un promedios de 25 años de edad y las bandas más jóvenes son **Última Alternativa**, **Sideré** e **Iluminattis** con menos de 25 años cada integrante.

1.2. Orígenes: Barrio y localización

Treinta y dos músicos fueron entrevistados en 8 ciudades del Alto Valle. Las bandas Iluminattis (Cinco Saltos); Papeles (Centenario); Dorsal (Neuquén) y Última Alternativa (Villa Regina) son auténticas en cuanto a lugar de origen, ya que todos sus integrantes son oriundos de la ciudad a la que representa el grupo.

Amarga (Cipolletti) y Astillas (Plottier) tiene integrantes de la ciudad de Neuquén, los cuales se movilizan en cada ensayo y en cada presentación en vivo. Cielar (Allen) tiene su vocalista originario de Cipolletti.

La banda más peculiar en cuanto a orígenes geográficos es Sideré (Fiske Menuco-General Roca) porque sus integrantes se perciben como banda de esa ciudad pero solo uno de los miembros es oriundo de General Roca. Su vocalista es de la localidad de Plottier, su bajista de la ciudad de Comallo y su guitarrista de Bariloche.

En este sentido se me amplió el espectro de ciudades e incluso de región (Zona Cordillerana). Todos los integrantes se conocieron mientras hacían sus carreras universitarias. Su época de máxima actividad es de marzo a diciembre, pues en verano tienen receso debido a que cada integrante vuelve a su ciudad Natal.

En cuanto a los barrios de origen (a excepción de *Amarga*, *Cielar* y *Sideré*), en todas las bandas al menos dos de sus integrantes comparten el mismo barrio. Esto es un indicio de que la música comienza a arraigarse en la vida de una persona a una temprana edad y que además surge por influencia de otros, entre pares.

Por otro lado, en todas las bandas de todas las ciudades trabajadas hay heterogeneidad entre barrios céntricos, de clase social más elevada y barrios de la periferia, un tanto más humildes, o bien barrios de la periferia pero en zonas residenciales. Esto es una pauta de que la música es un modo de expresión que une y (re)une, que no distingue de clases sociales y mucho menos de limitaciones económicas para el cumplimiento de objetivos.

1.3. Primeros contactos con el rock

El primer contacto con el rock en la mayoría de los músicos se dio a partir de las influencias del padre y/o madre durante su niñez. En contraposición a esto; algunos durante la adolescencia, cuando lograron una independencia de géneros musicales optaron por el rock, género muy distinto al que se escuchaba en sus hogares cuando eran chicos.

“En mi casa siempre se escuchó mucha música tradicional del norte, chamamé y ese tipo de cosas, también pop y música clásica por parte de mi mamá. Pero yo rock como género empecé a escuchar con un amigo cuando empecé la secundaria”. (Blas-Papeles)

Otro tipo de influencia dentro del hogar también fueron los hermanos mayores, como así también algún familiar como primos y tíos. Por fuera de la casa estaban las demás influencias; es decir las amistades que se empezaron a frecuentar en la adolescencia.

“Debo nombrar a mi hermano, él me llevó por esos lados. Si bien él es más del hard rock internacional, después yo me fui inclinando por lo nacional. Yo de chico lo observaba cuando él tocaba la guitarra, me llamaba la atención”. (Gerardo-Iluminattis)

En otros casos los primeros contactos con el género no se dieron por escuchar la música que escuchaban los demás, si no por cercanías a alguna banda y/o músico a modo de observación.

“Mi tío tenía una banda de punk que se llamaba Mentas Alteradas, él tenía la sala de ensayo en la casa de mi abuela entonces cuando yo era chiquita, tenía unos 7 años, con mi prima espíabamos los ensayos. Cuando no había nadie nos metíamos a usar los micrófonos”. (Florencia- Sideré)

“Tengo un amigo que toca la guitarra en una banda de rock, yo antes cuando lo miraba desde abajo siempre desee tener mi propia banda, colgarme una guitarra y subir al escenario a tocar. Eso me movilizó mucho”. (Maximiliano- Última Alternativa)

Yendo un poco más lejos, desde el lado de la masividad uno de los músicos en su adolescencia sintió el rock por primera vez debido a un canal internacional de televisión orientado a la música (Mtv)⁹. Allí vio un videoclip de la banda de punk rock Ramones¹⁰.

⁹ Canal de televisión Estadounidense destinado al público joven. Se orienta a la música, particularmente a los géneros rock, pop, y hip hop.

Otra particularidad arraigada a la historial mundial del rock fue la de un músico que en su adolescencia fue llevado a Buenos Aires a presenciar el primer recital de Paul McCartney en la Argentina. *“Mi primer contacto fuerte en donde yo dije –Si quiero tocar y tener una banda- fue cuando vino por primera vez Paul Mc Cartney a presentar “Paul is live” al Estadio de River”*.¹¹ (Gabriel-Cielar)

1.4. Primer Instrumento

La mayoría de los músicos adquirió su instrumento como regalo de un familiar (madre, padre, tío, hermano, abuelos). En la franja etaria que comprende los 13 y los 18 años. Salvo un caso particular que se dio durante la niñez (9 años), producto de un regalo de un hermano mayor.

En dos casos aislados el instrumento fue apropiado porque pertenecía a sus padres pero estaban en desuso desde hacía tiempo. Es decir que de alguna manera fueron heredados. *“La batería me vino heredada de mi viejo, él cuando era joven tocaba la batería, después se hizo abogado y la batería quedó archivada por varios años, hasta que la agarré yo y comencé a tomar clases”*. (Santiago-Cielar)

En contraposición a esto, otra de las formas de adquirir sus instrumentos fue por esfuerzo propio. En la franja etaria comprendida por los 17 y 22 años, en algunos casos trabajando para conseguir el dinero. *“Hice una instalación eléctrica con mi viejo a los*

¹⁰ Ramones es una banda pionera del punk rock que se inició en el año 1974 en Estados Unidos. Su periodo de actividad fue de 22 años y durante su carrera grabaron 21 álbumes, entre ellos 14 discos de estudios, recopilaciones y discos en vivo.

¹¹ El jueves 9 de diciembre de 1993 McCartney se presentó por primera vez en la Argentina en contexto de su gira *“Paul is live in concert on the New World Tour”*.

17 años. Yo estaba en cuarto año de la secundaria y justo había un compañero que vendía la guitarra porque se quería tatuar. Entonces le ofrecí los \$150 pesos que había ganado haciendo la instalación y aceptó". (Maximiliano-Última Alternativa)

En otro caso en particular, el primer instrumento se consiguió a través del dinero conseguido por ganar un concurso literario. *"Mi primer batería la adquirí por mis propios medios a los 22 años, gané un premio y me la compre". (Lucas-Astillas)*

Aquí se puede observar la importancia del apoyo familiar en la formación del músico y la cultura del esfuerzo de algunas personas para poder lograr sus objetivos.

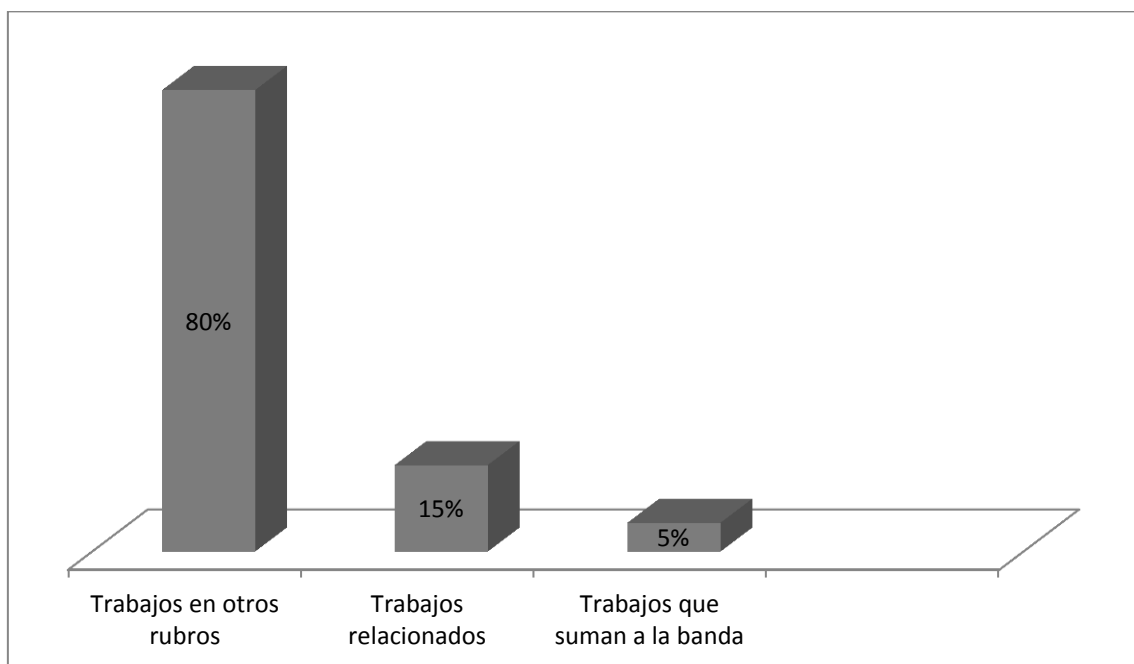
1.5. Ocupaciones

- 20 de los 32 músicos entrevistados se dedican a la banda y tienen un trabajo en un rubro distinto a la música.
- 8 de los 12 músicos que estudian una carrera universitaria, cursan una carrera afín. La Licenciatura en Música Popular en el Instituto Universitario Patagónico de Artes- (Río Negro) o bien Música en la Escuela Superior de Música (Neuquén). Los restantes estudian Psicología y Profesorado en enseñanza primaria, en la Universidad Nacional del Comahue. Se rastrearon dos casos particulares de chicos que están terminando el nivel medio.
- 7 de los 12 músicos que estudian, también trabajan en otro rubro y además se dedican a la banda.
- 5 de los 12 músicos que estudian, se dedican a su carrera y a la banda.

Tipos de trabajo:

Existen actividades satélites a la banda que funcionan como una labor redituable mensual y que sí tienen mucho que ver con la profesión del músico. Entre ellas se encuentran los talleres para enseñar a tocar un instrumento específico o enseñanza de música en alguna institución, como así también la labor de sonidista. Pero son muy pocos los músicos que tienen el beneficio de trabajar en áreas que tienen la música como base, porque según el corpus analizado, los porcentajes son muy bajos en comparación con los trabajos en otros rubros.

Otro porcentaje bajo de trabajos son aquellos que pueden llegar a aportar a la banda como trabajos en publicidad, trabajos en radios, fotografía y artes plásticas. Esta cuestión me pareció importante separarlas de los trabajos en otros rubros porque se puede suplir algunos gastos en la banda, como así también facilitar herramientas como la difusión. Pero la mayoría de los trabajos en los que se desenvuelven los músicos entrevistados no tiene ver con la música, sino que su labor diaria se encuentra en rubros completamente distintos.



2. Las bandas

2.1. Identidad

Las identidades de las bandas son muy diversas, comenzando por el público al que desean llegar. Incluso, en algunos casos la intención no es llegar a un público determinado, si no llegar a la satisfacción en la necesidad de expresarse. *“Lo que nos compete es hacer buena música y eso implica tener algo para decir, lo fundamental es la forma en lo que eso se dice”*. (Marcelo-Dorsal)

Más allá de que tanto Dorsal como Papeles lo dejaron bien explícito, todas las bandas manifestaron que lo importante es expresarse y que después le llegue a la gente. Por ello el público al que desean llegar es indistinto, sin distinciones de edad. *“Nosotros hacemos música y queremos que llegue a cualquier tipo de persona. No importa si es mayor o joven. Lo importante es que les guste lo que hacemos. La forma de poder hacerlo es a través de nuestras letras y nuestro ritmo”*. (Daniel-Astillas)



Dorsal

Por otro lado desde Iluminattis se comentó que la idea es llegar a un público joven, teniendo en cuenta sus letras y la manera en que se expresan. En su primer tema propio realizado en contexto de las campañas presidenciales del 2015 quisieron expresar lo que le pasa a los chicos de su edad en relación con la política. “Palabras absurdas” hace énfasis en las mentiras a las que son sometidos los ciudadanos cuando un candidato se encuentra en campaña.

Asimismo, Última Alternativa expresó que lo que querían en un principio era llegar al lugar en donde se encuentran hoy, dentro del circuito *under* de bandas, focalizándose en las particularidades de este movimiento que tiene base en la autogestión.

Solo una de las bandas se conformó a partir de la disolución de otra (Papeles); que junto con Dorsal son las bandas con más antigüedad. Todas las demás se formaron como proyecto inicial aunque sus formaciones han ido variando, incluso algunos de los fundadores como en el caso de Amarga, Dorsal, Papeles y Cielar han dejado el proyecto musical por distintas razones como residencia en otra ciudad, trabajos o compromisos familiares.



Última Alternativa

Todas se orientan de manera generalizada al rock pero varían sus estilos. Más allá de eso existen diferencias entre quienes quieren llegar más allá del género, porque no aceptan títulos ni limitaciones a la hora de expresarse. Como es el caso de Papeles *“siempre buscamos la superación e ir por otros lados, nunca quisimos estancarnos en un estilo propiamente dicho”*; y también de Sideré *“la idea no es limitarse dentro de un género específico, sino dejar que la expresión fluya”*.

Por otro lado están los que quieren hacer rock y reivindicar sus orígenes “nosotros queremos llegar a un público de rock que se siente manoseado, porque hoy por hoy el rock se ha vuelto muy comercial y no hay banda que lo represente. En ese sentido nosotros tenemos las influencias bien marcadas”. (Rodrigo-Amarga)



Astillas

2.2. Primeros ensayos

En cuanto a dónde fueron los primeros ensayos, existen similitudes en espacios, como garaje, habitación, living reorganizado. Cuestión que denota el sentido de reunión en un ambiente hogareño, y de cómo la música interviene en la cotidianidad no solamente del músico en cuestión, sino también de su familia o personas que conviven allí.

Un caso diferente al espacio casero fue el de los inicios de Cielar, pues en un primer momento los ensayos se hacían en varias salas de ensayos de la ciudad de Neuquén, pero luego se trasladaron al living del baterista por una cuestión de comodidad. Los espacios geográficos también fueron cambiando para Dorsal; que hoy en día ensayan en la sala que pertenece al bajista. Pero también ha ido cambiando la infraestructura del lugar ya utilizado, así lo hizo Amarga que gracias a un dinero recaudado en recitales pudieron reacondicionarla.

2.3. Primer Presentación

En cuanto a la primer presentación, los recitales iniciáticos tienen que ver con la edad que los músicos tenían en ese entonces. Como el caso de Papeles “éramos

adolescentes tocando para adolescentes en ese momento, no sé si ahí veía a la banda como un trabajo, pero allí era el momento de magnificar el hecho de tener una banda, y es algo que está buenísimo” o de Iluminattis, “nos llamaron para tocar 3 días antes y nos mandamos. Hicimos una lista de 10 covers pero tuvimos que repetir uno porque nos pedían otro. Eso nos hizo sentir motivados”.



Sideré

También el show iniciático en algunos casos estuvo dado por la cordialidad de ciertas organizaciones sociales que convocaron a estas bandas a festivales autogestionados, con impronta en una problemática social como lo es la violencia de género o la conmemoración de hechos históricos aberrantes¹². Esto demuestra no solo el depósito de confianza por parte de las organizaciones hacia las bandas, sino también el compromiso social de los artistas.

Asimismo, otro lugar en donde se brindó el primer recital de una de las bandas fue en Barba Azul (Cipolletti), sitio destinado infraestructuralmente para este tipo de

¹² El día de la memoria, la noche de los lápices o aniversarios de femicidios en la región como el triple crimen de Cipolletti o de Otoño Uriarte.

eventos. Otros espacios fueron bares, como el caso de Dorsal: *“En ese entonces las condiciones eran muy adversas para tocar temas propios, entonces en los bares tenías que hacer covers porque era una forma de que el público se sintiera satisfecho”*.

Actualmente las condiciones para que las bandas toquen en bares aún siguen siendo adversas debido al mal trato que reciben algunos músicos por parte de sonidistas y debido a las infraestructuras. Esta cuestión será abordada con detalle más adelante.



Papeles

3. Organización del trabajo

3.1. Roles designados

Para el armado de esta sección se tuvo en cuenta algunas preguntas estructurales en torno a cómo se organizan como grupo para llevar adelante todas aquellas actividades que requiere una banda, como la búsqueda de fechas, contactos, cuestiones a analizar cuando surge una presentación/contratación, responsabilidades individuales, movilidad, difusión y comunicación; entre otras.

En el análisis se determinó que todas las bandas tienen una forma de accionar similar. A modo general, en todas se dividen roles que les son funcionales dependiendo de las habilidades de cada integrante. En la mayoría de las bandas hay un integrante que asume el rol de Manager o Relacionista Público, en sentido de que es el encargado de la búsqueda de fechas y de gestionar las particularidades de los eventos; como el sonido, traslado, uso de instrumentos, cachet¹³ y venta de entradas.

En el caso de Iluminattis es Mauro Alfaro; el vocalista, es quien se desempeña en este rol, *“el procedimiento es escribirle a distintos bares o lugares que abracen las bandas locales. Pero esto es cuestión de prueba y error”*. Siguiendo con esta lógica tanto Amarga, Cielar, Última Alternativa, Dorsal, Sideré y Astillas se desenvuelven de manera similar, es decir delegando tareas a quienes tienen más capacidad verborrágica y gestora.

“Alguno consigue algún dato y se lo pasamos a los que por ahí son más cancheros y tienen más fluidez para hablar y negociar. Cada uno en la banda asume un rol. Todos hacemos un trabajo mancomunado, tratamos de que haya responsabilidades para que el producto sea bueno”.(Rodrigo-Amarga)

La única banda que en ciertas ocasiones cuenta con el apoyo de una Manager es Papeles. Valeria Osácar¹⁴ es quien ocupa ese lugar, complementando en la búsqueda y producción de fechas tanto en Buenos Aires como en otros lugares, por fuera del circuito del Alto Valle.

¹³ Cotización de un artista en el mercado del espectáculo

¹⁴ Valeria también se desempeña como manager en La mala lengua (Banda de Montevideo), Falsa Cubana (Banda de Buenos Aires) y trabaja en Venemé producciones

En contraposición a esto la banda Astillas expresó: *“Somos autogestivos, no tenemos manager y tampoco nos gustaría tener”*. El accionar autogestivo de bandas sienta las bases en la organización de fechas propias, entre otras cosas.

Pero una cuestión primordial para que las bandas sean conocidas, es el paso del tiempo: *“Cuando al principio buscábamos fechas, a veces nos llamaban y a veces no. Pero después de un tiempo nos empezamos a hacer más conocidos y nos empezaron a contactar para ir a tocar”*. (Mauro-Illuminattis)



Illuminattis

“Yo creo que a los 6 años de banda estamos cosechando lo que sembramos hace mucho tiempo, siempre se va creciendo y creés que lo que hacías bien hace un tiempo atrás, hoy lo podés hacer mucho mejor. Hoy por hoy podemos hasta incluso manejar un precio. Antes, con que nos llamaran a ocupar un escenario para nosotros era suficiente, porque nos queríamos mostrar”. (Marcelo- Dorsal).

3.2. Tipos de fechas

*Contrataciones

Como bien se nombró anteriormente, el correr del tiempo es fundamental para que las bandas hagan proliferar su música, a esto se le suma la constancia y la perseverancia. Llegado el momento los artistas comienzan a ser contratados por distintas entidades. Entre ellas, distintas productoras adheridas al género *“laburamos mucho con una productora que se llama -Suma Shows- de Pucho Torres y con ellos hemos tocado con Pez, con El Mató a un Policía Motorizado y con Eruca Sativa”*. (Gabriel- Cielar)



Cielar

Existen también contrataciones por parte de la institución municipal pero esto generalmente se da cuando la banda en esa ciudad ya es reconocida o cuando existen personas idóneas en el área de cultura que privilegien la música y la calidad de artistas por encima de las ideologías de la banda. *“Somos activistas y no estamos de acuerdo con políticas actuales del gobierno por ello hemos quedado fuera de muchas convocatorias municipales y nacionales”*. (Marcelo-Dorsal)

Las cuestiones organizativas que las bandas tienen en cuenta con este tipo de fechas son: el sonido, con qué otras bandas se va a tocar, el *cachet* y si se les va a garantizar o no la comida y la bebida. *“Nosotros tenemos que saber con qué otros músicos se toca para organizar el temas de los instrumentos y amplificadores, prever si se pueden compartir o no. Conocer el lugar para prever el tema del sonido etc”*. (Florencia-Sideré)

“Es fundamental una charla de grupo cada vez que sale una fecha para hacernos respetar en cuanto a horario para tocar, el sonido. Es una manera de garantizar el show que queremos dar. Si nos van a brindar un equipo de sonido que no es de calidad, queremos que mínimamente se reconozca el traslado de nuestros equipos”. (Rodrigo-Amarga)



Dorsal

Otro dato no menos importante es si el que contrata paga SADAIC, siempre que se trate de artistas con temas propios. Por ello en cuanto a repertorio Marcelo Albornoz; vocalista de Dorsal manifestó que hay que preguntar si se puede pasar planilla de autores. Haciendo énfasis en el cobro mínimo de un dinero por hacer uso de sus canciones. Respecto a esto Denis Chanampa de Iluminattis expresó; *“Muchas veces*

para tocar, desde la organización te exigen que estés afiliado al SADAIC de otro modo no es posible brindar el show”.

Asimismo, por fuera del rédito económico existen “contrataciones” no remuneradas que se generan por las ganas de tocar y el reconocimiento de la banda. Así lo expresaron los chicos de Iluminattis *“hay muchas veces que nosotros no cobramos para ir a tocar, lo hacemos de corazón y por tener un lugar ahí, por hacernos de alguna manera conocidos”.*



Cielar

***Fechas propias**

Todas las bandas coinciden en que organizar las fechas propias es mejor que cualquier recital que se pueda llegar a dar. Este tipo de fechas tiene todo a favor porque se trata de la propia gestión y de las propias elecciones en tono a lugar, precio de la entrada, diseño de flyer, qué otras bandas van a ser invitadas y qué estética se le quiere dar al show.

“La mayoría de las veces que tocamos, organizamos nosotros. No somos mucho de tocar como invitados, porque la idea es asegurarnos de tener un buen sonido, de estar cómodos con el lugar, de poder tocar con nuestros instrumentos”. (Gabriel- Cielar)

“Quisimos armar nuestros shows con nuestra estética y no tener que adaptarnos a la estética del lugar. Por eso empezamos a contactar teatros como la Conrado Cultural o el Teatro del Viento para armar el show que queríamos presentar”. (Gastón- Papeles)

En cuanto a la organización de este tipo de fechas Florencia Castillo, vocalista de Sideré comentó; *“Una vez que se cerró la fecha, el lugar y el sonido se le pone el precio a la entrada. Por ahí nos pasa que la gente no entiende por qué se venden anticipadas, pero eso es para asegurarnos de pagar el lugar y/o el sonido”.*



Astillas

Pero más allá del tipo de fecha, el accionar en común es el ensayo intensificado previo al show, la confección de la lista de temas y la reunión de los artistas algunas horas antes para los preparativos previos como la movilidad y la prueba de sonido.

“Primero que nada hay que ensayar, porque queremos sonar bien. No es lo mismo

tocar 10 temas que suenen bien a 30 que suenen mal”, argumentó Mauro. (Última Alternativa)

“Lo fundamental es laburar en un show, no tiene que ser subir al escenario tocar un tema y mirarnos para ver qué sigue. Hay que apuntar a darle un buen show a la gente porque ese es el objetivo”. (Rodrigo-Amarga).

Tanto para las fechas propias como para las contrataciones me resultó importante indagar si cada banda cuenta con un sonido propio, pues es una de las primeras cuestiones a tener en cuenta en la gestión del recital. Frente a esto la respuesta fue afirmativa, pero solo es posible el uso dependiendo el lugar.¹⁵ Otra cuestión necesaria es el tema de la movilidad para el traslado de instrumentos y amplificadores.

3.3. Ganancias

Ninguna de las bandas se divide entre sus integrantes el dinero recaudado en las presentaciones (salvo situaciones particulares). Todas confluyen en que es indispensable un fondo en común para los gastos que surgen, como la compra de equipamientos o la grabación de los demos y/o álbumes. *“Nunca nos dividimos las ganancias en partes iguales, todo lo que ganamos va para la banda y eso quedó determinado desde los inicios”*, comentó Blas. (Papeles)

“Tenemos una sala de ensayo y generalmente se invierte ahí. Con la última fecha que tuvimos pudimos acustizar la sala. Eso por el momento, pero cuando la banda pase a ser rentable para todos se dividirá en partes iguales”. (Rodrigo- Amarga)

¹⁵ Si es un recital al aire libre o en un espacio muy amplio, el sonido no es suficiente.

A diferencia de algunas de las bandas que expresaron que invierten más de lo que ganan, Dorsal es una banda neuquina que ha podido superarse en este sentido. *“Es todo un logro que la banda se haya sostenido con los años sin que a nosotros nos genere gastos. Todo lo que ganamos va a un fondo común, generamos inversiones constantemente. Es decir, tenemos la fecha, se cobra la fecha y ese dinero se destina para los gastos de la banda ya sea para grabar, para mezclar, para generar contenido audiovisual. Mientras más hagamos va a ser mejor y el momento es ahora”*.



Papeles

Por otro lado, existen excepciones respecto al destino de las ganancias, *“sabemos que está ese fondo y si alguien necesita se hace la división en partes iguales”*, enfatizó Mauro Valenzuela de Última Alternativa. Este acto refleja el compañerismo dentro del grupo y potencia el sentido de pertenencia, haciendo de la banda una estructura más consolidada.

3.4. Trabajo Cultural

Focalizándome en la hipótesis, se indagó en dos preguntas fundamentales para la construcción del conocimiento entorno al concepto de la palabra trabajo. ¿Toman la

banda como un trabajo o como una actividad recreativa?. La mayoría respondió sin rodeos que toma su banda como un trabajo. Pero todos alejándose de la convención social que se entiende como trabajo, es decir prestar un servicio para poder percibir un sueldo a fin de mes.

Sí ven su trabajo en sentido de dedicación, tiempo y dinero invertido, *“tuvimos muchos cambios de integrantes en la banda, porque no seguían el ritmo que nosotros queríamos. Recién con la formación actual pudimos lograr el “ensayo religioso”. Nosotros queremos que esto sea nuestra vida, nos encantaría poder vivir de esto. Queremos que esto sea nuestro único trabajo”*, manifestó Florencia (Sideré).

Asimismo, siendo conscientes de la movida de la música y de cómo se manejan en determinados sectores, Última Alternativa argumentó; *“Trabajo va de la mano con recaudar, pero no lo vemos por el lado de llenarnos de plata, si no por el lado de darle un valor a nuestro show. Además si vas a tocar a un bar lo llenás con tu gente y tus amigos, algo te tenés que llevar de eso”*.



Iluminattis

Del mismo modo lo expresan los integrantes de Dorsal: *“Sabemos que la industria de la música mueve un montón de dinero, entonces nosotros como artistas tenemos que hacernos valer, porque no va a venir nadie a decirnos ustedes valen tanto”*.

Astillas y Cielar apelan a la actividad recreativa porque disfrutan de lo que hacen, pero también como un trabajo por el tiempo que le destinan a su banda. Finalmente y en contraposición a todas las demás bandas, Iluminattis es la única banda que se percibe dentro de una actividad recreativa, más allá de que les genere dinero, *“sabemos que con lo que podemos llegar a ganar tocando no podemos salvar el mes. Nadie espera mucha plata de esto”*.

Por otro lado contextualizando la pregunta -¿Ustedes creen que se puede vivir de la música?- dentro de la zona del Alto Valle, las respuestas fueron muy diversas, pero en general las bandas apuntaron a que sí, es posible vivir de la música porque existen actividades satélites dentro de la vida de un músico o una música, que pueden ofrecer una remuneración mensual, como brindar clases y operar de sonidista. No así de la banda de manera específica.

“Si tuviéramos que vivir de los shows, no. Porque no tocamos de lunes a viernes, los lugares para tocar abren solo los fines y tampoco tenés fechas todos los fines. No es rentable, no llegás a fin de mes”. (Daniel- Astillas)

Aun así, desde Dorsal y Sideré se manifestó que la banda sí se puede tomar como sustento de vida, *“primero hay que vivir por la música y después vivir de la música, porque es todo un esfuerzo y lleva su tiempo. Sería consecuencia de, pero si se puede”*, comentó Marcelo (Dorsal).

“Si, se puede. Si vos le dedicás el tiempo necesario, sí. Cuando pasa eso las cosas vienen mucho más rápido. No se trata solo de los ensayos, también de la difusión, de organizar cosas, etc”. (Florencia -Sideré)

Otras bandas focalizaron su respuesta en la imposibilidad de vivir de la banda por las condiciones geográficas y las posibilidades que se brindan en la región. Como el caso de Ultima Alternativa, *“si querés vivir de tu banda te va a costar muchísimo. Tenés que ser muy profesional o tenés que irte a una ciudad más grande”.*

La idea de ciudad más grande tiene vistas en la idealización que se hace de la Ciudad de Buenos Aires, porque se cree que allí hay más posibilidades. Pero Amarga reniega de esta moción y pondera la región propia a modo representatividad, *“muchacha gente del interior piensa que uno como músico cuando llega a Buenos Aires recién ahí empieza a hacer su carrera. Pero no es así, primero tenés que hacerte fuerte en tu localidad y en tu zona, lograr un reconocimiento, un apoyo y recién ahí salir a mostrarte a otro lado”.*



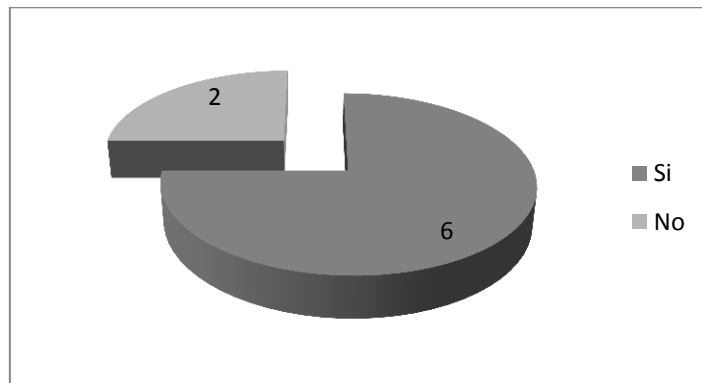
Sideré

Pero la idealización de la ciudad de la furia pierde peso, pues uno de los integrantes de la banda Cielar habló desde su experiencia personal, cristalizando las fantasías

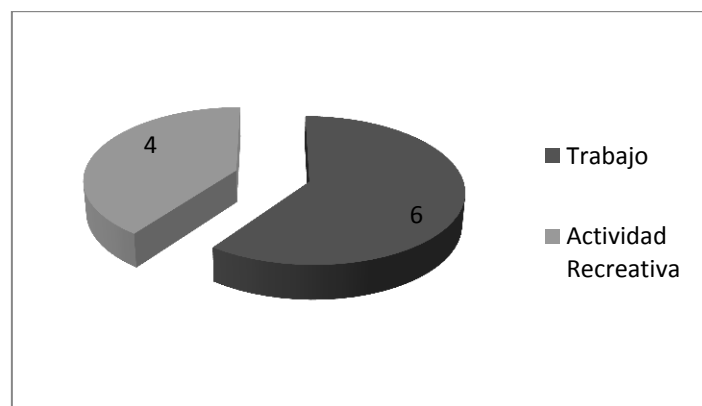
bonaerenses. *“Si acá no se puede vivir de la música, allá menos. En Buenos Aires tenés que pagar para tocar, es una cosa de locos. Además, la gente que se encarga de la organización de los shows se abusa, hace cosas que está bueno que se hagan”.*

A contramano de todo lo expresado por las demás bandas, Iluminattis adhiere a la imposibilidad de vivir de su banda, debido a la imposición de productoras y porque las nuevas tecnologías en cierto sentido, lo hacen más dificultoso. *“Antes las bandas independientes se podían bancar solas. Ahora si o si tenés que lidiar con productoras. Además ahora están las plataformas digitales y ya casi no se usa el disco. El disco es más que nada un representación de uno, pero ya casi ni se vende”.*

¿Se puede vivir de la música?



¿Ven a su banda como un trabajo o como una actividad recreativa?



3.5. Comunicación

Dentro de la organización del trabajo es indispensable mencionar los diferentes canales de difusión que utiliza cada banda para llegar a las personas, más allá de sus allegados, amigos y seguidores. Aquí resultan fundamentales las nuevas tecnologías que se utilizan con costo cero¹⁶, solo mediante el acceso a internet, pero también se le suman las radios y los canales de televisión regionales.



Sideré

En el caso de Amarga utilizan las redes sociales y están trabajando en el sitio web “*la idea es intensificar todo una vez que tengamos el material para poder difundir algo concreto*”. Asimismo, Astillas tiene *fan page* en Facebook y hacen presentaciones en algunas radios regionales.

¹⁶ Costo cero hablando en términos generalizados. El alcance de las redes sociales va a depender de la cantidad de amigos y/o seguidores y, de las veces que se pueda llegar a replicar mediante la herramienta compartir. Hay casos en donde se paga publicidad en Facebook o instagram para poder ampliar el espectro de llegada. Aquí se da la posibilidad de segmentar la audiencia dependiendo sus intereses.



Dorsal

Siguiendo con la lógica de redes, desde Cielar se expresó: *“Nos manejamos con redes sociales. Tenemos Facebook, Instagram y de vez en cuando ponemos unos mangos para hacer anuncios por Facebook. Como por ejemplo cuando sacamos el disco o cuando tocamos en una ciudad en donde no tocamos nunca hacemos una publicación para esa ciudad. Radio solo hacemos cuando tenemos algo importante que decir, y solo en la radio de un amigo”*.



Última Alternativa

También los chicos de Dorsal comentaron: *“Sabemos que dentro de la música existen formas de hacerse masivo, sin tener calidad musical, pero nosotros buscamos la calidad música y al mismo tiempo buscamos difundir. Por eso hacemos muchos shows en vivo, vamos a las radios, generamos material audiovisual, subimos cosas a las redes todo el tiempo y tenemos nuestro canal de Youtube. Esa es nuestra manera de generar un público más amplio”*.

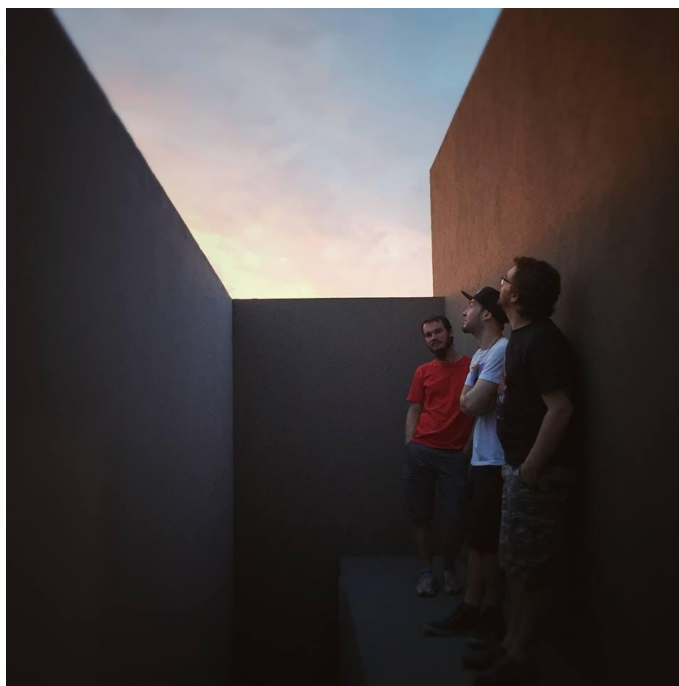


Papeles

Asimismo expresaron que esos medios de difusión alcanzan, pero les gustaría llegar a los canales de televisión en donde pasen videoclips como “Q” o “CM”, *“en esos lugares hay que pagar mucha plata para difusión. El único lugar en donde antes se podía era en el canal “Vibra” ahí un video nuestro estuvo por un lapso de 3 meses y vernos en un canal nacional fue muy copado”*, comentó Darío.

Dorsal ha podido ser partícipe de un canal de televisión nacional enfocado a la música, pero también han participado de programas en canales de la zona en donde se les dio la posibilidad de ser visibilizados. No solo pudieron tocar en vivo, sino que

también se les ha hecho entrevistas para que se conozca más sobre la banda.¹⁷ Otras de las bandas que han sido abrazadas por canales de televisión regionales son Sideré¹⁸, Iluminattis¹⁹ y Papeles²⁰.



Cielar

Además, si hablamos de medios de comunicación es necesario traer a colación el espacio radial, porque si los músicos tienen sus canciones registradas en AADI²¹ y la

¹⁷ Se presentaron en “Tarde mix”, un magazine producido por Canal 7 de Neuquén, en “Mañana es tarde” y en “Rock and vale”.

¹⁸ Canal “Somos del Valle” y Canal 10.

¹⁹ Se presentaron en el segmento “Que te puedo contar” del Canal 24/7.

²⁰ Cabe destacar que lo postulado en esta investigación se hizo a partir de los datos recopilados en las entrevistas en el periodo del 2017. De ese entonces a esta parte otras bandas utilizadas en este corpus y bandas regionales en general se han presentado en otros programas que abrazan la cultura como “Hola que tal” de RTN Y “KarmaClip” de Canal 7.

²¹ Asociación Argentina de Derechos de Interprete

radio se encarga de pasar lista a este organismo, tienen el derecho de cobrar por esa difusión.

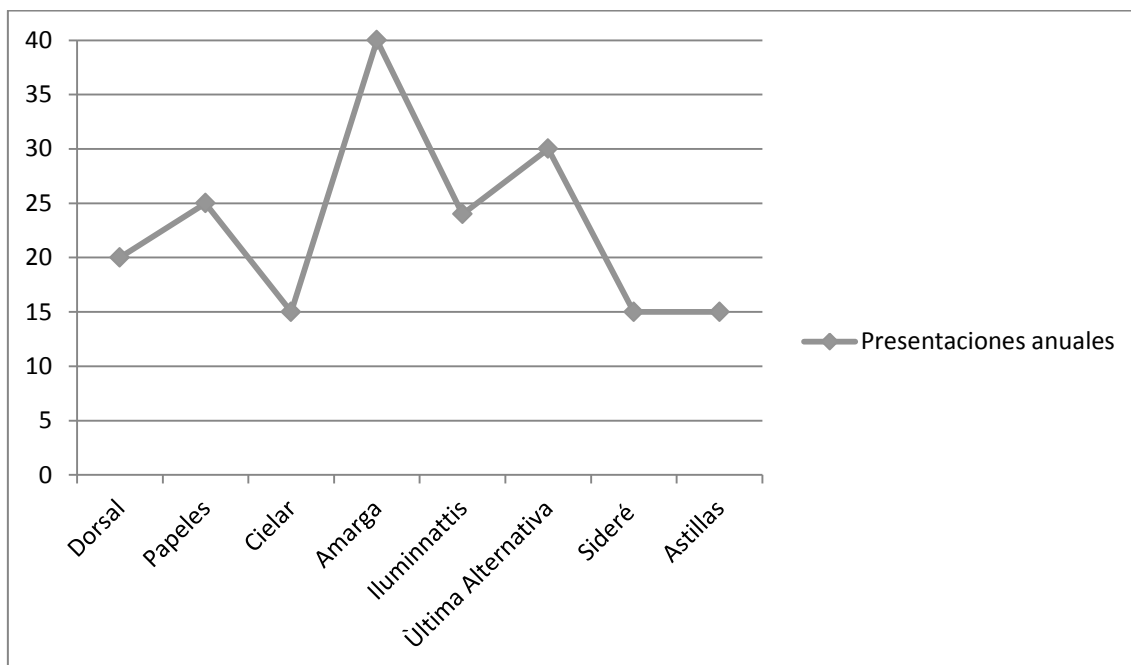
Banda	Facebook	Instagram	You tube	Radios	Canales Regionales	Canales Nacionales
Dorsal	*	*	*	*	*	*
Papeles	*	*	*	*	*	*
Cielar	*	*	*	*		
Amarga	*	*	*			
Illuminattis	*	*	*	*	*	
Última Alternativa	*	*	*	*		
Sideré	*	*	*	*	*	
Astillas	*			*		

(Dorsal, Papeles y Cielar además pagan publicidad de manera esporádica en su página oficial de Facebook)

3.6. Nivel de actividad de la banda

Una de las preguntas del cuestionario se focalizó en la cantidad de fechas anuales, ya sean contrataciones, fechas propias, compartidas y solidarias. Esto para poder discernir cuán activa es la banda. Frente a esto, todos los artistas manifestaron que eso es relativo, hay años que se toca más y otros que se toca menos. Esto depende de distintas

cuestiones como el gobierno de turno²² y los objetivos específicos dentro de la banda (dedicarse exclusivamente a componer, ensayar o la grabación de sus trabajos discográficos).



Cabe destacar que la banda que más fechas ha tenido por año es Amarga, pero la mayoría de las veces no fueron remunerados (durante el periodo 2016 y 2017), pues allí el objetivo de la banda era mostrarse, después de haber ensayado durante muchos meses sin salir a tocar. Otra de las bandas que también ha tenido un alto nivel de presentaciones es Última Alternativa. Los músicos de la ciudad de Regina participan de

²² Si los municipios incluyen o no a las bandas locales en distintas fiestas populares o eventos de índole institucional, como así también si adoptan políticas culturales que beneficien a los y las artistas. (Este contexto se tratará más adelante).

forma activa en el área de Cultura, gestionando permisos para poder tocar en espacios públicos. Incluso han realizado ensayos abiertos²³.

Todas las bandas han participado en fechas solidarias como el festival para ayudar a los trabajadores de MAM (Maderas al Mundo)²⁴, como así también a las obreras de la fábrica textil²⁵ de Neuquén. Fechas en conmemoración, fechas cuya entrada es un alimento no perecedero, ropa, juguetes o dinero destinado a alguna causa, para ayudar a otros.

4. Trabajo artístico musical

4.1. Composiciones

Esta categoría está orientada a la actividad musical de los artistas, desde sus letras hasta sus composiciones rítmicas; es decir cómo es la construcción de una canción. Además, en cómo fue el proceso para materializar esas canciones en un soporte tangible (disco/demo). Por otro lado, también se expone qué piensan los integrantes de las bandas trabajadas, respecto a las bandas que se dedican al “tributo”.

En cuanto al contenido de las letras, en las bandas Iluminattis, Dorsal y Astillas sus vocalistas se encargan de escribir porque argumentan que es necesario sentir la canción

²³ Los músicos de Ultima Alternativa contaron que estos ensayos abiertos los realizaban en el Skatepark de la ciudad, gracias a un generador de energía totalmente casero.

²⁴ MAM es una maderera que entró en conflicto con la patronal en Julio del 2017, cuando se despidió a un gran número de trabajadores sin causa alguna y obstaculizando el pago de sus indemnizaciones.

²⁵ El conflicto comenzó en febrero del 2017 con el vaciamiento sin previo aviso de la fábrica (Insumos y maquinaria) y el posterior despido de 35 trabajadoras.

para poder interpretarla mejor. *“Las letras son una forma de protesta por un lado y por el otro experiencias propias. Leí un libro de la biografía de Luca Prodan y me inspiró muchísimo, ahí compuse un tema”*, expresó Mauro (Iluminattis).

Asimismo, Daniel (Astillas) comentó: *“Siempre vas a tener un motivo, uno con la música busca expresarse, cuento cosas que sucedieron en determinado momento y después las mezclo con otras situaciones”*. En la banda Papeles, su vocalista (Gastón) era el que en un principio se ocupaba de la poética, pero hoy en día es un trabajo que hacen entre todos. Al igual que Cielar, en donde sus músicos hacen de la actividad un trabajo mancomunado.



Última Alternativa

“Es un trabajo entre todos, por eso nos tiene que gustar a todos. En nuestras letras hay historias, sociedad, amoríos, abstracción, conspiraciones”. (Blas- Papeles)

En el caso de Sideré también es la vocalista (Florencia) la que se encarga de generar el contenido de las canciones. Pero en el disco hay un repertorio de temas que escribió el bajista que comprendía la formación anterior (Nicolás Vázquez). La composición de letras para sus canciones era un trabajo que muchas veces Florencia y Nicolás hacían en

conjunto, *“la idea es hablar de temas que a nosotros realmente nos mueven”*, enfatizó Florencia

Asimismo agregó; *“Hay un tema que todavía no lo sacamos que habla de lo que significa ser mujer hoy en la sociedad. Quiero que sea un tema con mucho respeto, soy mujer y quiero hablar de esto. Desde que nació que vivo con esta inseguridad y tengo un lugar donde poder mostrar el tema. No quiero que sea un tema más, quiero que se entienda y que llegue”*.



Dorsal

En Última Alternativa ocurre algo similar. Las letras son compuestas por el vocalista (Maximiliano) y el bajista (Mauro). Pero en el álbum hay dos canciones escritas por un integrante de la formación anterior (Nicolás Barrera)

Un caso particular es la banda cipoleña Amarga, porque aquí las letras fueron una creación del vocalista anterior (Juan Riquelme) y Rodrigo, el vocalista actual tuvo que procesar esas letras para poder interpretarlas, *“queremos terminar el disco para cerrar con una etapa y que empiecen las canciones a cargo del vocalista actual”*.

La composición musical, en absolutamente todas las bandas es actividad en equipo. En algunos casos, un integrante facilita la letra y alguna base rítmica armada, para luego continuarla entre todos. En otros se escribe primero la letra y después se le agrega un ritmo afín, o del modo contrario se tiene una base musical y se le va agregando la poética.



Amarga

4.2. Obras editadas

Amarga es la única banda que no cuenta con una obra musical en su haber (disco o demo). El resto ha grabado al menos un demo para materializar su música en un producto tangible. En el caso particular de Papeles a lo largo de sus 7 años de trayectoria han logrado materializar 3 discos: **“Esonoes”** (2013); **“Vexáfine”** (2015); **“El lado invisible de cualquier objeto”** (2018).

Respecto a la realización de ese primer disco los chicos de Papeles expresaron: *“Grabarlo fue un experiencia nueva para nosotros, porque fuimos a Buenos Aires y no teníamos mucha idea. Sabíamos que teníamos que llegar, tocar y grabar pero todo lo*

demás no lo sabíamos, nos tiramos al agua básicamente". En la grabación de ese primer disco los chicos estuvieron un mes en Buenos Aires, a diferencia de los dos últimos discos que estuvieron una semana.



Papeles

“La segunda vez que fuimos a grabar ya nos fuimos más cancheros, no sabíamos todo pero nos defendíamos”, expresó Gastón. Por otro lado Blas comentó respecto al último disco que grabaron, *“ya el tercer disco fue distinto, ya teníamos muchas herramientas, incluso fuimos nuestros propios productores. En el estudio solo éramos nosotros y la persona que grababa, además de Vale nuestra manager”*.

Dorsal es otra de las bandas con mayor trayectoria, posee un Disco denominado **“Inevitable”** (2015). Los chicos explicaron que ganar un concurso de bandas les dio la posibilidad de tocar 4 fechas importantes en Buenos Aires y cobrar por eso. Esto les generó el dinero necesario para poder cubrir los gastos para la realización de su obra.

“Contratamos un productor artístico, lo materializamos entre Buenos Aires y Neuquén, la batería la grabamos en Buenos Aires; la voz, la guitarra y el bajo los grabamos en Neuquén. Después del proceso de grabación se hizo la masterización, que

sería ecualizar todo lo grabado. Aquí es donde interviene un ingeniero de sonido. Hacer un disco es todo una obra maestra". (Marcelo- Dorsal)

Por otro lado, desde Cielar manifestó que llevar adelante su material discográfico **“El Placer y las fobias”** (2015) fue algo muy tedioso, *“grabamos la batería en el estudio La Toma de Neuquén y todo lo demás lo grabamos en el estudio nuestro. Una vez que terminamos de grabar mandamos todo a mezclar y masterizar a un estudio de Bueno Aires. Lo hicimos a distancia, porque nosotros no podíamos viajar, entonces nos íbamos mandando cosas”*.

En cuanto al proceso de diseño, los chicos argumentaron que fue algo totalmente independiente, *“buscamos presupuesto para ver que nos convenía. El arte de tapa y la gráfica la hizo un artista tatuador de Buenos Aires. Fue largo porque nosotros somos bastante relajados, pero también detallistas”*.

Cabe destacar que al momento de la entrevista (enero del 2018), Cielar contaba solo con el material discográfico antes mencionado. En noviembre del 2018 la banda lanzó su segundo trabajo denominado **“El costo de la sanidad”**(2018), el cual fue grabado por Gabriel Cuozzo en el estudio Honnum Rec de Cipolletti, mezclado por Héctor Navarro el estudio La Toma de Neuquén y masterizado por Martín Solimo en Blue Noise, Buenos Aires.

Última Alternativa posee dos discos, uno de diez temas denominado: **“Despegando”** (2016), y otro llamado: **“Pisando fuerte”** (2018), de once temas. Al momento de la entrevista (enero del 2018) los chicos solo poseían en su haber el primer disco. En agosto del 2018 presentaron su segundo trabajo, el cual fue posible por salir beneficiados en una convocatoria del INAMU (Instituto Nacional de Música). El mismo

fue grabado, mezclado y masterizado en el Estudio Black Sound, y producido por Sergio Milanesi, quien también les produjo el primero.



Astillas

Respecto a su primer trabajo discográfico contaron que grabar el disco fue una decisión colectiva, cuando se dieron cuenta que ya tenían varios temas propios. Con esta idea contactaron a Sergio Milanesi, productor de Villa Regina, quien les dio un precio conveniente y comenzaron a grabar. Asimismo argumentaron que parte de la realización fue totalmente casera, *“las maquetas de la batería las grabamos en el garaje, pusimos colchones y frazadas par acústizar. Después voces, guitarra y bajo las grabamos por línea, para poder ir escuchando un poco cómo iba sonando”*.

Sideré posee su disco que se denomina del mismo modo, por el hecho de tratarse de su primer obra, **Sideré** (2016). Desde la banda manifestaron que fue un proceso difícil, *“nos llevó un año realizarlo. Teníamos los temas, pero grabarlo, hacer el diseño y pagar todo fue largo. Nos costaba mucho ponernos de acuerdo entre nosotros y queríamos algo diferente, porque la gente ya no es de comprar discos. Entonces encontramos la presentación en lata y nos pareció buenísimo”*.

Las bandas que tienen demos son Astillas e Iluminattis. En el caso de Astillas, comentaron que grabarlo fue posible gracias a un sonidista amigo, *“grabamos todo instrumento por instrumento, fue todo un gran proceso porque arrancamos a las 12 del mediodía y terminamos a las 5 de la mañana, solo para hacer 4 temas”*.

En el caso de Iluminattis, tiene un demo de 5 temas. Respecto a esto los chicos comentaron que una parte de la grabación fue totalmente casera y la otra la grabaron en un estudio profesional de Neuquén. En tanto al diseño y presentación comentaron; *“Lo hicimos nosotros, compramos los discos las tapas, nosotros los imprimimos y ahí le pusimos un poco de nuestra información”*.

Al momento de la entrevista (agosto 2017) la banda Cincosaltense contaba solo este demo, pero durante el año 2018 ganaron una convocatoria del INAMU (Instituto Nacional de Música), entidad desde donde se beneficiaron con una suma de dinero para poder materializar su primer disco de estudio. El mismo se encuentra en proceso de grabación en el Estudio Quintuco de la Ciudad de Neuquén.

4.3. Sobre el “tributo”

Una de las preguntas de la investigación fue qué opinan estas ocho bandas valletanas sobre las bandas que se dedican exclusivamente al tributo. Si bien, todas las bandas trabajadas realizan *covers* de bandas nacionales e internacionales consagradas dentro del ambiente musical, la mayoría de mis entrevistados expuso una visión negativa respecto al tema.

Esto es así porque todas las banda de mi investigación tienen un repertorio de temas propios y manifestaron su necesidad de expresarse a través de la música: *“Yo no tengo problema con hacer covers, porque está bueno uno lo siente y lo hace porque le gusta.*

Pero hacer todo un repertorio de una banda en particular no lo haría. A mí me nace expresarme, hacer mis temas”, argumentó Gabriel (Cielar).



Cielar

En tanto Blas (Papeles) argumentó: *“Las bandas que solamente hacen tributo se dedican a lo comercial de la música. Hacer y querer parecerse a cierto artista está más ligado a lo comercial porque saben que les va ir bien”*. Asimismo, Denis (Iluminattis) expresó: *“En el ambiente de la música existen personas que solamente se dedican a lucrar. Tenés las bandas que lucran y las bandas que se dedican a hacer covers solo por pasión”*.

“Por el hecho de formar una banda, ya estás yendo por un camino entonces no te podes quedar haciendo siempre covers , porque no se va a llegar a tener una identidad. Nosotros hacemos covers, pero no nos queremos quedar en eso, siempre metemos nuestros temas propios en los recitales”. (Rodrigo- Amarga)

Se observa que los entrevistados se manejan con respeto hacia sus colegas músicos, incluso enfatizan que tiene que ver con gustos personales y con el sentimiento que ello genera. Pero la mayoría está en contra de la nula expresión y de la falta de identidad de

la banda tributo. Algunos también manifestaron estar en contra del lucro que esto genera, porque ya tienen un público armado.

La respuesta más particular fue la de Sideré, en donde su vocalista se refirió al público de las bandas tributo, *“no me molestan las bandas tributos, sí la gente solamente va a ver bandas tributos porque no están abiertas a lo nuevo”*. Asimismo enfatizó: *“Yo creo que en la región hay muy buenos músicos que se dedican siempre a hacer tributo y no sacan provecho de sí mismos, pero también eso depende de cada uno, si se sienten cómodos con lo que hacen.”*

Esta moción respecto al hábito del público también fue expuesta en otras bandas, como Iluminattis, quienes manifestaron que en ciertos lugares si te contratan te piden que toques exclusivamente temas covers para que –se llene más-. *“Una problemática para salir a tocar es que los bolicheros te limitan con los temas propios, si hacés covers siempre te piden más covers. Porque acá el público es complicado y miran con mala cara los temas propios”*

Asimismo desde Dorsal se expresó: *“Nosotros nos sentimos un poco limitados por el lugar en donde nos encontramos, por ahí la gente no banca demasiado a las bandas locales, no hay demasiados lugares para tocar, pero dentro de lo que se puede hacer acá, nosotros tratamos de ser lo más profesionales posibles”*.

5. Lugares para tocar

La manera más segura para que una banda se haga conocida es salir a tocar. Porque a partir de un recital se puede generar contenidos para sus redes sociales (Facebook, Instagram, sitios) o subir un video a la cuenta de Youtube para que tenga un alcance

global. El vivo es fundamental porque el espectador incorpora no solo lo sonoro, si no también lo visual, experimenta la música desde otro lugar.

Pero cuando hablamos de contrataciones y/o invitaciones ¿dónde tocan nuestras bandas regionales? ¿qué pasa con esos lugares? ¿son adecuados?. Hay lugares que están adaptados específicamente a los recitales, pero son demasiado pocos. Hay centros culturales que también son utilizados para que toquen bandas y bares con todas las ventajas y desventajas que estos lugares acarrear. Hay escenarios mayores en donde la organización de eventos recae en entidades públicas. Pero todos estos lugares tienen arraigados un público específico.



Iluminattis

Pero cuando se habla de la noche hay muchos sitios que son concurridos porque son el lugar del momento. Así, los espacios varían con el correr del tiempo. *“La gente es la que manda, por eso van variando tanto los lugares. Hay lugares de moda y eso va más allá de tener un buen escenario o un buen sonido. Hay lugares que la gente desprestigia y no sé a qué se debe”*, argumentó Gastón (Papeles). Pero estos sitios sirven para que las bandas se hagan conocidas y tengan llegada a más personas.

En cuanto a los lugares de moda siempre se trata de bares, porque los espacios adaptados a los recitales ya tienen su público habituado. La mayoría de las bandas entrevistadas arrancó tocando en bares, pero estos espacios llevan consigo muchos inconvenientes, no solo por las dimensiones, sino también por la acústica del lugar y muchas veces la infraestructura, *“en los bares no es lo mismo ni en espacio ni en sonido, porque no sonás de la misma manera”*, agregó Denis (Iluminattis).

Todos los músicos concuerdan en que más allá del lugar, lo importante es que la banda suene bien, *“no importa el lugar, si no cómo sonamos en ese lugar. La satisfacción del músico es haber sonado bien”*, Daniel (Astillas). Otra cuestión fundamental es el trato que reciben en esos lugares. *“lo más importante no es el lugar en sí, si no el buen trato donde nosotros nos podamos sentir cómodos”* Mauro (Iluminattis).

Pero lo indispensable de cualquier lugar debería ser que se garantice la seguridad, tanto para los artistas como para el público, *“en algunos lugares la electricidad está mala y al maniobrar los instrumentos te dan patadas”*, argumentó Denis (Iluminattis).

“Hemos tocado en varios lugares y en distintas malas condiciones pero a esta altura tratamos de que el lugar tenga las mínimas condiciones dignas para poder tocar, es decir sonido, luces, puesta a tierra, si tocamos en un lugar cerrado tratamos de que haya un matafuego, una salida de emergencia. Han pasado cosas horribles y de alguna manera u otra si llegase a pasar algo nos van a hacer responsable de lo que pase”. (Marcelo- Dorsal)²⁶

²⁶ Haciendo referencia a las tragedias que han ocurrido en el mundo del rock por no contar con las medidas de seguridad necesaria, en donde las culpas recayeron sobre los músicos (tragedia de Cromañón y las muertes en el recital del Indio Solari).

Respecto a los lugares adaptados para que las bandas toquen son muy pocos: Barba Azul, Pirkas, El teatro del viento. Estos sitios son exclusivos para recitales, pero no estarían siendo suficientes teniendo en cuenta la gran cantidad de bandas de la zona, *“en todo el Alto Valle tenés tres lugares en donde podes tocar decentemente y estamos hablando de más de 100 bandas de la zona que tiene que rotar para poder tocar. Hay un ninguneo constante en la historia de los gobierno de la región y se invisibiliza a los trabajadores de la cultura”*, comentó Darío (Dorsal).

No es casualidad que las 8 bandas hayan tocado en el Teatro del Viento, y la gran mayoría en Pirkas (excepto Sideré y Última Alternativa). Ambos lugares de Neuquén, son los anteriormente mencionados como sitios adaptados para recitales y son los “lugares ideales” para tocar, según las respuestas a una pregunta específica en torno al tema. No solo desde el espacio, sino también por la buena predisposición de los organizadores y el buen trato:

“A nosotros nos gusta el Teatro del Viento en Neuquén. El trato de los organizadores es muy amable, tenés un buen escenario, un camarín para prepararte y el espacio está bueno”. (Mauro-Iluminattis)



Última Alternativa

“El Teatro del Viento es ideal porque tiene la profundidad para que el sonido recorra todo y no rebote tanto, tiene un buen escenario para poder poner el sonido más arriba, tiene un camarín que va directo al escenario. Sonar bien es lo más importante y el teatro cumple con eso”. (Gastón- Sideré)

6. Políticas Culturales

6.1. Municipales

Involucrar las políticas culturales municipales dentro de esta categoría me parece importante para demostrar cuál es la real intervención de los municipios de la región para darle participación a las bandas de su ciudad y/o ciudades aledañas. La mayoría de los músicos mostró cierta negatividad al respecto.

“Para mí tienen que haber dos factores. Podés tener muy buenas intenciones y ser una persona idónea en el sector cultural municipal. Incluso acá en Cinco Saltos hay músicos en el área cultural. Pero yo creo que se tiene que valorar un poco más la música local, si el municipio no tiene fondos, van a recurrir a los artistas locales. Pero la realidad es que nos tienen que tomar en cuenta no solo cuando no hay presupuesto, sino también cuando lo hay”. (Mauro- Iluminattis)

Del mismo modo Última Alternativa focalizó en la falta de idoneidad de las personas que ocupan los cargos públicos y del reconocimiento que se les da a las bandas cuando necesitan de ellas por alguna cuestión específica, *“una vez iba a venir Catupecu Machu se armaron los flyers, la difusión todo y a último momento no vino nada, no sé qué paso*

y desde Cultura se armó un encuentro de músicos ruginenses, ahí si te ofrecían plata y comodidades, porque nosotros los músicos les salvamos el evento”.

Por otro lado Papeles añadió que en su ciudad (Centenario) se realizan los “veranos culturales”, pero no hay nada más creativo que eso. Por su parte desde Cielar se negó la intervención municipal en sus ciudades: *“No hay mucha movida en Allen desde la Dirección de Cultura para promocionar o incentivar a las bandas para que toquen. De hecho la única vez que intervino la municipalidad fue el año pasado (2017) que tocamos en la plazoleta para despedir el año. El municipio solo nos habilitó el permiso para poder tocar al aire libre”.*

Para Dorsal el Municipio de su ciudad no hace nada para las bandas locales, incluso reniegan de que se haya tapado en algún momento el Anfiteatro Gato Negro, *“el estado municipal no apoya a las bandas”.*

***Fiestas populares**

Me pareció pertinente subdividir la categoría de las políticas culturales municipales, porque las críticas se dirigieron no sólo a la gestión cultural de determinado municipio a lo largo del año, sino también a las fiestas populares en donde el accionar de los organizadores no tiene el visto bueno por parte de los artistas, en cuanto a presupuesto, el destrato y el clientelismo.

“El lugar que se les da a los artistas locales es muy ínfimo, es un ninguneo constante. Por ejemplo te traen a Lali Espósito y cobra \$800.000 y para los músicos de acá destinan \$15.000, es decir nos destinan el 0, 015 % y esta es una forma de discriminarnos”. (Marcelo- Dorsal)

“No puede ser que un artista de afuera le paguen un montón de plata y las bandas de la zona le pasan un presupuesto de tres mil o cuatro mil pesos y nos les gusta. Cuando nosotros los músicos de acá somos los que muchas veces le salvamos los eventos”.

(Mauro- Última Alternativa)

“Siempre se hace una diferencia entre las bandas o los artistas que vienen de afuera a este tipo de fiestas y los artistas regionales. Desde el trato hasta la remuneración económica. Acá en la zona hay artistas del mismo nivel de los de afuera, se los debería tratar igual”. (Denis- Iluminattis)

Esto es una realidad que viene desde hace años, no solo se invisibiliza a las bandas desde lo económico sino también en el trato, en comparación con los artistas nacionales y/o internacionales, *“te dan 20 minutos para que presentes tu arte y generalmente te piden que no presentes planillas para no cobrar tus derechos como trabajador de la música. Nosotros tenemos nuestros temas legalizados y eso implica que tenemos que cobrar honorarios por cada vez que tocamos como autores”*, comentó Marcelo (Dorsal).

Por otro lado, algunos de los músicos que comprenden mi corpus investigativo señalaron que existe clientelismo y/o amiguismo desde la organización de las fiestas populares. Porque se ha dado en ciertas fiestas como la de la Confluencia, de la Pera o de la Manzana que por varios años consecutivos tocan las mismas bandas en el escenario mayor. Desde Astillas se señaló que tocar no es imposible, pero es importante tener un contacto, *“no es una cuestión de mérito ni de convocatoria”*.

Asimismo agregaron: *“Te da tristeza saber que hace 3, 4 años siguen tocando las mismas bandas, eso como músico te hace decaer bastante, porque todos ponemos de*

nuestro esfuerzo, somos todos laburantes y llegar a lugares masivos para que la gente nos conozca a veces se hace imposible”.

Otro punto crítico generalizado fue el concurso de bandas “pre-confluencia”, porque existe un número de artistas en la región que no les interesa competir entre colegas, “ponen en un -“versus”- a las bandas y eso es algo que no está bueno, comentó Gastón (Papeles). Asimismo Denis (Iluminattis) manifestó: “No nos gusta competir entre bandas. Porque la música no es un deporte es arte y es una manera de expresarse”.

En contraposición a lo expresado por algunos de los músicos, desde Sideré se manifestó estar a favor de ese concurso de bandas, “en el Pre-Confluencia hacen que la gente elija y demás. Pero en la fiesta de la Manzana es más difícil llegar, tocar en el escenario mayor es medio imposible. No está bueno que en las fiestas de la ciudad vos no puedas mostrar tu música, creo que se nos debería abrir una puerta y apoyar a lo regional. Debería de hacerse un Pre-Manzana para mostrar a las bandas de acá”.

Para finalizar con esta en subdivisión de categoría en torno a las políticas culturales me resulta viable resaltar las convicciones de una de las bandas y la necesidad que tienen de hacer de la cultura algo más fructífero para todos. No es coincidencia que el vocalista de esta banda participe fervientemente de la Asociación de Músicos y Músicas independientes de Neuquén.

“Estas fiestas masivas tratan de parchar el vaciamiento de la cultura local y la ignorancia que esto genera en la sociedad. Con esa plata que se pone para pagar a los artistas nacionales, se puede invertir para realizar festivales en los tres meses de verano e incluso en el invierno en lugares cerrados. Se puede trasladar el arte a muchos lados, haciendo de la música algo masivo y no exclusivo. Ese porcentaje del 0,015 que

cobran las músicos locales en relación a los artistas nacionales debería ser más justo”. (Marcelo- Dorsal)

6.2. Organizaciones independientes

***A.M.I de Neuquén**

Esta Asociación nació en el año 2006 cuando comenzaron a realizarse reuniones de músicos y músicas locales que tenían en común la preocupación por el desarrollo de la actividad en la ciudad. En un primer momento la idea fue hacer una cooperativa de trabajo solidario para mejorar las condiciones de los trabajadores culturales dentro del ámbito musical, pero se terminó consolidando una asociación de músicos independientes.

Desde la Asociación se expone que *“expresarse cultural y artísticamente forma parte de las necesidades y derechos de todo ser humano, por lo que nuestra música contribuye a fomentar esa necesidad y a poner en evidencia la ausencia de políticas culturales públicas que posibiliten a todos los ciudadanos expresarse de manera igualitaria y democrática”*.

La asociación está conformada por una comisión directiva compuesta por 13 miembros y tres comisiones de desarrollo: Prensa, Políticas y Producción. Dentro de los objetivos que el A.M.I se plantea se pueden enumerar los siguientes: Fomentar la profesionalización de las actividades musicales independientes, contribuir a la toma de conciencia del oficio de los músicos y las músicas, como así también de sus deberes y derechos. Fomentar la generación de espacios de formación y perfeccionamiento, como así también lugares para tocar.

Entre sus objetivos también se plantea el acceso a mecanismos de distribución y difusión de las producciones artísticas, a través de convenios con otras entidades (comercios, empresas, entes gubernamentales). Además, al tratarse de una entidad que reúne a músicos y músicas independientes de la provincia se planteó participar de la confección de políticas culturales públicas, accionar avalado en el artículo 107 de la Constitución de la Provincia de Neuquén²⁷.

Luego de 12 años de iniciada la asociación, los logros que se han alcanzado son importantes para la actividad musical en la zona. A.M.I ha participado fervientemente para que se sancione la Ley 26.801 (Ley Nacional de la Música) y ha logrado tras varias vicisitudes traer la sede INAMU PATAGÓNICA (Instituto Nacional de la Música) a la ciudad de Neuquén.

Por otro lado se ha logrado gestar eventos de producción artística que se desarrollan en distintas salas de la localidad.²⁸ Para llevar adelante esto también se ha realizado convenio con la Secretaría de Cultura para que se brinden herramientas técnicas y económicas para la realización de estos eventos; y convenio con la Conrado Cultural para utilizar el espacio como sede la Asociación.

Asimismo se han creado espacios alternativos: *“Con el A.M.I organizamos un ciclo mensual para ir a diferentes centros barriales, para conectar con vecinos e*

²⁷ **Artículo 107:** El estado asegura la libre expresión artística y prohíbe toda clase de censura previa. A tal efecto. A- Reconoce la interculturalidad. B-Fomenta el desarrollo de las actividades culturales. C-Crea y preserva espacios culturales. D- Impulsa la formación artística y artesanal. E- Incentiva la actividad de los artistas regionales. F-Protege y difunde las manifestaciones de la cultura popular. G- Contempla la participación de los creadores y trabajadores de la cultura junto a sus entidades en el diseño y evolución de las políticas culturales.

²⁸ Entre estos eventos se destacan los Ciclos de Música Acústica en la sala Alicia Fernández Rego, los ciclos de música denominados “La nota que faltaba” y los Ciclos Anuales en la Conrado Cultural.

implementar la música en lugares alternativos, que no solo quede en la noche y en los bares porque está bueno que haya otro tipo de público”, comentó Luciano Espinosa, Músico y referente del A.M.I

Por último y no menos importante, se ha logrado la creación del Banco de la Música de la Provincia de Neuquén que tiene como fin registrar y archivar distintas producciones discográficas de artistas regionales. Este soporte tiene su canal de Youtube (Música de Neuquén) no solo para que la difusión tenga un alcance global sino también para poder inferir en los hábitos de consumo musical actual²⁹.

Gentile, Manses & Rafart³⁰ (citado por Kejner 2018) afirman que la gestación de algunas organizaciones respondió a la necesidad de sectores que no habían sido contemplados por los estados locales, *“la creación del A.M.I puede interpretarse como la expansión de la cultura de resistencia del rock, que desde mediados de la década de los 90 se había ido consolidando en Neuquén. Esta cultura expresa una cierta insatisfacción de las culturas más jóvenes ante un modelo de sociedad que no los tiene en cuenta”*.

***Alpatacos, Músicos organizados de General Roca (Fiske Menuco)**

Alpatacos es una organización de músicos que comenzó en el año 2013, siempre por la necesidad y posibilidad de hacer cosas en conjunto. Los primeros encuentros se dieron en la Escuela Especial N° 1 de Fiske Menuco. Tras varios años transcurridos y con distintas formaciones disgregadas, la organización logra legalizarse y alcanzar la

²⁹ Nicolás Madoery; Productor musical expresó que hay que tener en cuenta las tendencias de consumo actuales, pues hoy en día debido al fácil acceso a internet la gente consume más música vía streaming, siendo you tube y spotify las plataformas más utilizadas. (Taller de economía e industria de la música realizado en la ciudad de Neuquén en contexto de la segunda Feria Provincial de la Música).

³⁰ Gentile Beatriz, Manses Enrique & Rafart Gabriel (2014). “Neuquén: 100 años de historia”.

personería jurídica en el año 2017, para en virtud de esto poder realizar más acciones bajo los parámetros legales.

La organización se reúne religiosamente todos los martes a partir de las 22 y actualmente está conformada por 7 miembros fijos que conforman la comisión directiva: Matías Medus (Presidente), Oscar Achares (Tesorero), Marcela Blanco (Secretaria), Martin Ruffinni (Vocal), Pablo Campos (Vocal), Manuel Iriarte (Vocal) y Lucía Suarez (vocal).

Dentro de sus objetivos se encuentran la necesidad de promover, fomentar y estimular la actividad musical, como así también contribuir a la formación y al perfeccionamiento de los músicos. *“El trabajo profesional del músico casi no existe. Acá en General Roca los músicos profesionales por ejemplo, están de profesores en el IUPA o dependen de una orquesta que paga la provincia. Por ello la idea de la organización es la profesionalización del músico, porque el trabajo del músico es precarizado”*, enfatizo Oscar Achares, Vocal de Alpataco y uno de los referentes más antiguos.

Por otro lado, Marcela Blanco; Secretaria de la organización manifestó: *“Para que vos seas un trabajador de la música, tenés que profesionalizarte. Saber los derechos, las obligaciones, saber que hay una ley de la música, tenés que saber que es ADDI, que es CAPIF y SADAIC. Todos nosotros dentro de la organización estamos registrados allí como músicos. Nosotros queremos jubilarnos de músicos”*.

La precarización laboral de los músicos se debe a que en la Argentina se tiene una concepción peyorativa respecto al músico. *“Al músico se lo ve como un -“hippie”- por así decirlo, porque no estamos dentro del sistema en sentido de no tener obra social, no cobrar aguinaldo, ni vacaciones. Al músico se lo ve como changueros y esa es la idea*

que se está tratando de cambiar". Por esta razón, desde la organización se está tratando de idear un proyecto a modo de política cultural, para establecer el protocolo a seguir a la hora de la contratación de un músico.

En cuanto a las actividades que se han realizado se encuentran los festivales de rock, peñas folklóricas y eventos solidarios. También se brindaron talleres para la profesionalización del músico, de derecho de autor y de asociatividad. Se realizó el primer encuentro provincial de asociaciones en el que participó "**Mueba**" de Bariloche, "**Timpano**" de Viedma, pero también se sumaron otras asociaciones disgregadas de Las Grutas, Choele Choel, Cipolletti y Catriel³¹.

Además en el 2018 Alpatacos tuvo voz y voto como organización consolidada a la hora de repartir dinero para compañeros músicos de la Patagonia. Esto se dio en una asamblea del INAMU en donde participaron referentes del instituto y de distintas organizaciones de músicos de la Patagonia para decidir el destino de los 300 subsidios que entregó INAMU para la realización de discos, videos o giras, ya sea para bandas o músicos solistas.

Dentro de los objetivos finales se encuentra la creación de un archivo histórico musical y un registro actualizado de los músicos, como así también la sindicalización, *"pero esto en medida que se pueda, porque en la zona cuesta mucho hacerse de material propio como discos y videos oficiales"*, argumentó Oscar.

³¹ Río Negro es la provincia de la región patagónica con más asociaciones de músicos: Alpatacos en Fiske Menuco; Mueba en Bariloche y Timpano en Viedma. Estas tres están consolidadas y legalizadas. Pero también hay otras disgregadas que vienen luchando por la personería jurídica y su real consolidación como las de Las Grutas, El Cóndor y Choele Choel.

6.3. Instituciones

***INAMU (Instituto Nacional de la Música)**

Es un órgano que fue creado a partir de la Ley Nacional de la Música 26.801 sancionada en el año 2012, luego de un extenso trabajo de distintas organizaciones de músicos como la Federación Argentina de Músicos Independientes (FAMI) y la Unión de Músicos Independientes (UMI). Bajo la consigna de que el Estado debe darles herramientas a la sociedad, para que la sociedad pueda hacer política cultural mediante sus artistas.

“Esta ley surgió de una experiencia inédita, federal y colectiva donde los músicos se organizaron para participar en la definición de los puntos principales del proyecto de ley, de acuerdo al consenso que hubo sobre las necesidades que tenía la actividad musical de mejorar sus condiciones de producción, circulación y difusión”. (Manual de formación para el músico. N° 1- Publicación del INAMU- 2016)

Dentro los puntos centrales de la ley se encuentran el trabajo en vivo de los músicos; la distribución correcta de recursos para la producción de discos y su posterior difusión, que los músicos posean derechos intelectuales y laborales, y que además tengan formación y perfeccionamiento permanente.³²

Asimismo esta ley comprende el Registro Único de Músicos y Agrupaciones Musicales, en donde los músicos se deben registrar para acceder a los distintos beneficios. Como así también la creación de 6 sedes del INAMU en distintos puntos del país, para trabajar en articulación con distintas organizaciones de músicos y culturales.

³² Manuales de formación del Instituto Nacional de la Música. Ley 26.801 (2016).

Una de esas sedes es la sede patagónica que comprende las provincias de Río Negro, Neuquén, La Pampa, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego. Que con el esfuerzo de algunas personas que integran la Asociación de Músicos Independientes de Neuquén, se logró que se traiga a la ciudad.

Luciano Espinosa comentó; *“Desde hacía mucho tiempo se venía insistiendo con tomar a la Patagonia como propia musicalmente. Esto llevó tiempo, viajes a Buenos Aires, pelear por la Ley de la Música. Entonces una vez establecidas las relaciones con gente de allá, se pidió la sede del INAMU en Neuquén en el año 2016”*.

Asimismo agregó que a partir de eso se ha logrado traer también a Neuquén la Asociación Argentina de Derecho de Intérprete (AADI); Sociedad Argentina de Autores e Intérpretes (SADAIC) y Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA). *“Estas entidades son muy importantes para el desarrollo de la música y la producción musical. Antes tenías que hacer las cosas por tu cuenta, como podías. Juntar la plata para ir a Buenos Aires a declarar el disco en Propiedad Intelectual. Ahora es todo más sencillo”*.

***SADAI (Sociedad Argentina de Autores e Intérpretes)**

Según el Manual Número 1 sobre derechos intelectuales del INAMU (2016) esta entidad se ocupa de proteger la autoría de las canciones. Pero además de retener un porcentaje del dinero que se recauda por cada vez que estas canciones se difunden, para luego pagarle al músico autor. Dentro de la difusión que se puede llegar a dar para que posteriormente el artista cobre como trabajador de la cultura están: publicación de un disco, realización de un show en vivo y difusión de un tema musical por algún medio masivo de comunicación.

“La ley de propiedad intelectual y la creación del SADAIC surgen con el objetivo de hacer valer una idea, que hasta hoy resulta difícil de entender: el derecho de autor es el salario del músico”. (Manual INAMU; 2016)

Gastón Loyola; referente de Sadaic Neuquén expresó: *“Un músico es un trabajador y si no percibe dinero por su trabajo es porque no quiere”*, haciendo énfasis en que muchos artistas no realizan el trámite para registrar sus creaciones, entonces esto hace que se pierda dinero. Asimismo señaló algunas consideraciones a tener en cuenta:

- Ni bien el intérprete se afilia se le realizara una cuenta en el banco para que pasado el tiempo necesario, empiece a percibir su remuneración como derecho de autor.
- SADAIC paga sus intérpretes afiliados cada 4 meses
- La cantidad de dinero que percibe el músico es proporcional a la cantidad de temas que tenga registrados y la circulación que se le dé en distintas plataformas de comunicación como radios, Youtube, Spotify, SoundCloud.
- Música en vivo: el músico afiliado también debería cobrar por las temas que interpreta en vivo. Para eso se debe hacer un censo de interprete cada vez que se actúa en vivo, es decir los organizadores del evento deben presentar un informe de actuación con la lista de temas que se interpretaran en el show (debe pagar a SADAIC el productor del evento, el músico nunca debe pagar)
- En el caso de las bandas todos los integrantes de deben afiliar como compositores, para que todos puedan percibir su remuneración.

***DNDA (Dirección Nacional de Derecho de Autor)**

Este organismo es un ente estatal que depende del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. En el sitio web se expresa que tiene como principal objetivo proteger al autor

una vez que crea su obra, razón por la cual su accionar es la de registrar y custodiar las obras inéditas³³. Otras de sus principales funciones también es asesorar a organismos públicos y entidades particulares sobre la interpretación de las normas vigentes respecto a la temática de derecho de autor.

En el área que me compete, en esta institución se puede registrar la música, letra o música y letra. Una vez hecho el trámite la custodia de la obra tendrá una duración de tres años. Cuando la obra ingresa aquí, se presume su existencia y se le adjudicará su título, su autor, traductor y contenido para comenzar con la custodia.

El registro sirve como elemento de comparación en supuestos plagios o piratería, si se diera un caso, el ejemplar de la obra es remitido al Poder Judicial para su valoración. Quedará eximido de responsabilidad penal quien tenga la obra registrada, pues se presume que es el verdadero autor.

***ADDI (Asociación Argentina de Derechos de Intérpretes)**

Es una entidad sin fines de lucro que surge en 1954, se encarga de la percepción, administración y distribución de los derechos consagrados en el artículo 56³⁴ de la Ley 11.723 (Ley de Propiedad Intelectual).

³³ Obras que no han sido publicadas, editadas o exhibidas.

En 1971 surge una entidad de segundo orden denominada AADDI- CAPIF (Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas. Quién se encarga de la recaudación del dinero que luego recibirá el músico registrado como pago por sus derechos de autor. El 67% de lo que recauda CAPIF es de AADDI, EL 33% es de los productores fonográficos³⁵.

Horacio Bertolucci; Gerente General del AADI expresó que el derecho de interprete es un derecho compensatorio que surge del desplazamiento de la actuación en vivo. *“Hay un panorama bastante desolador en donde los músicos tienen que pagar para poder actuar. El músico es un trabajador de la cultura bastante desprotegido”*.

Uno de los sitios en donde CAPIF recauda son las radios sean estatales o particulares, respecto a este accionar Bertolucci manifestó: *“Las radios nos confunden y piensan que somos como el Estado, que le vamos a poner límites o interferir. Por ellos vale aclarar que no somos del Estado. Somos una entidad privada de carácter público, manejamos fondos de terceros, entonces este es el carácter público que tiene nuestra entidad. Pero*

³⁴ Artículo 56º: El intérprete de una obra literaria o musical tiene el derecho de exigir una retribución por su interpretación difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía, la televisión, o bien grabada o impresa sobre disco, película, cinta, hilo o cualquier otra substancia o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual.

No llegándose a un acuerdo, el monto de la retribución quedará establecido en juicio sumario por la autoridad judicial competente. El intérprete de una obra literaria o musical está facultado para oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la reproducción de la misma sea hecha en forma tal que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos.

Si la ejecución ha sido hecha por un coro o una orquesta, este derecho de oposición corresponde al director del coro o de la orquesta. Sin perjuicio del derecho de propiedad perteneciente al autor, una obra ejecutada o representada en un teatro o en una sala pública, puede ser difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía o la televisión, con el solo consentimiento del empresario organizador del espectáculo.

³⁵ Los lugares donde se recauda se dividen en dos grandes rubros: los medios de comunicación (radios, canales abiertos y televisión por cable) y los lugares abiertos al público (confiterías, salones de baile, hoteles, oficinas). Los aranceles que se cobran a los lugares que difunden música grabada se fijan según el rubro y el tamaño del espacio físico.

como toda entidad tenemos controles, tenemos autoridades. A Nosotros nos supervisa la Inspección General de Justicia”.

Dentro del territorio Argentino existen alrededor de 500 radios y canales de televisión que envían las planillas de programación. El medio de comunicación debe abonar mensualmente a manera de “impuesto” una remuneración fija, pero esta remuneración es relativa dependiendo el tipo de medio (medio estatal, medio empresa, medio independiente). En la región del Alto valle existen 33 radios que envían las planillas a la entidad; 16 en la provincia de Neuquén y 17 en la provincia de Rio Negro³⁶

Este apartado de instituciones dentro de las políticas culturales surge del desconocimiento de alguno de los músicos respecto a la real función de cada una de ellas. Además me pareció conveniente indagar desde dónde surgen para brindar un contexto apropiado. Al respecto desde Papeles se argumentó: *“Nosotros fuimos abriendo puertas de a poco, fuimos averiguando qué hace cada ente, con cuál se cobra y con cuál no, cuáles son los pasos a seguir. Esto está bueno saberlo porque al fin y al cabo se trata de tu obra”.*

7. Rock e identidad

7.1. Definiciones del rock y del rockero

Pablo Alabarces (1995) manifestó que es importante el análisis hacia adentro de todos los actores que comprenden el fenómeno. De modo contrario el rock sería un bien

³⁶ Véase ficha adjunta en los anexos.

común. *“Aquellas zonas donde aparecen contradicciones son las más productivas. El rock es un repertorio de contradicciones, como debe ser, como es bueno que sea”* (p.96).

Me pareció necesario traer esta cita para analizar la heterogeneidad de respuestas que surgieron entorno al término, bajo la pregunta *¿Qué es el rock para ustedes?*. Pues no hablar de esto con los realizadores valletanos de este género en cuestión, resulta imposible, más allá de las especificidades de cada banda en cuanto a fusiones y estilos. Además también, porque es el término que me movilizó a realizar esta investigación desde un principio.

Inmediatamente, la mayoría de mis entrevistados se focalizó en el prejuicio social que se tiene del rockero, pero enfatizaron en que esa estigmatización ya no tiene mucha fuerza en la actualidad, *“siempre se lo relaciona con la noche y el alcohol, pero el rock pasa por otro lado, por poder expresarse”*, manifestó Daniel (Astillas).

“El preconcepto del reviente que se tenía del rock de ser mal educado, de romper todo, de tomar y faltarle el respeto a la gente ya fue. En ese sentido el rock ha evolucionado. Ser rockero para mí es hacer lo que a uno le gusta hacer cueste lo que cueste, no entregarse al sistema”. (Darío- Dorsal)

Asimismo, haciendo énfasis al pre-concepto que se tiene del rock en relación a las drogas Marcelo (Dorsal) expresó, *“es muy triste porque las personas que más admiro son Kurt Cobain³⁷, Janis Joplin³⁸, Jim Morrison³⁹, Jimi Hendrix⁴⁰, y ellos estuvieron*

³⁷ (1967-1994). Cantante, guitarrista y compositor de la banda estadounidense *Nirvana*, focalizada al grunge rock.

relacionados con las drogas". Agregó además; *"Nosotros tenemos que generar conciencia en el rock, no somos políticos, somos músicos. Entonces desde nuestro lugar, nuestro arte y nuestra filosofía algo podemos hacer"*.

Del mismo modo desde Cielar argumentaron: *"Rockero es el que se la banca, el que se rompe la cabeza y no tiene nada que ver con hacer rock. Hoy por hoy esas cosas ya no van de la mano"*. También en Sideré se siguió manteniendo la idea, *"esa percepción que se tenía de la cultura del reviente y de la noche ya no va"*.

Por otro lado, focalizado desde otro punto de vista, Mauro (Última Alternativa) manifestó: *"Ser rockero es sentirlo más allá de las etiquetas, de los tatuajes, de vestirme con la remera de una banda. Yo creo que el rockero se hace en casa, el hecho de escuchar música ahí. Después asistir, ir a los recitales. Si viene tu banda favorita tenés que hacer lo posible por ir. El rock es llevarlo adentro. Vos podés saber mucho de rock, pero si no lo vivís, no lo sentís, no sirve"*.

Una noción diferente respecto al tema fue la de Papeles: *"Para mí el rock es la esencia de transgredir, de romper con lo normal, con lo establecido, romper con estigmas y tabúes"*, expresó Sebastián.

En contraposición, a lo expresado por la mayoría de los músicos respecto a que la estigmatización ya no tiene peso en la actualidad, desde Amarga focalizaron en que el

³⁸ (1943-1970). Cantante, guitarrista y compositora estadounidense. Fue la primera mujer en ser considerada una estrella de rock and roll. *Big Brother and the holding company* fue su primer banda orientada al rock psicodélico. Más tarde continuo su carrera como solista realizando blues, soul, folk rock, hard rock, rock ácido y música country.

³⁹ (1943-1971). Cantante, músico, compositor, cineasta y poeta estadounidense. Reconocido por ser líder de la banda *The Doors* orientada al rock acido, rock psicodélico y blues.

⁴⁰ (1942-1970). Guitarrista, cantante y compositor estadounidense. Es considerado uno de los mejores guitarristas de la historia. Se orientaba al rock psicodélico, hard rock y blues.

hecho de ser estéticamente un rockero está mal visto, en comparación con otras épocas históricas. Rodrigo enfatizó que rockeros eran los de antes. *“Ellos le ponían todo el cuerpo a la situación y creo que se los valoraba en su forma de andar. Hoy al rockero lo tratan despectivamente, si ven un tipo de 40 años de pelo largo y de negro ya está mal visto por la sociedad”*, argumentó Rodrigo.

7.2. ¿Rockeros o músicos de rock?

Los motivos respecto al hecho de hacer rock pero no sentirse rockero, confieren significación a la hora de la estética identitaria del género. Es decir, la apariencia, que se da fundamentalmente en vestir de negro y tener una melena llamativa. Por otro lado, se observaron músicos que no se manifiestan visualmente como rockeros, pero si se sienten rockeros desde su ideología. Porque según Vila (1987) la ideología en el rockero ocupa un lugar central tanto en músicos como en seguidores.

Andrés Calamaro⁴¹ (citado por Vila,1987) manifestó que el rock es nuestra cultura. La cultura de una generación que rechaza la herencia de las generaciones anteriores, una herencia de crisis y de sangre, de las peores del mundo. Es arte de hoy e implica toda una postura ideológica y filosófica. Los rockeros estamos más preocupado y conectados con el planeta que los supuestos artistas que el *establishment*⁴² sustenta.

Frente a la propia apreciación del rockero, algunos músicos no se auto perciben como rockeros. “Nosotros hacemos rock y escuchamos rock”, refirió Florencia (Sideré)

⁴¹ (1961) Cantante, músico, compositor y productor discográfico argentino. Reconocido por ser partícipe de las bandas de rock *Los abuelos de la nada* y *Los Rodríguez*. Como si también su carrera como solista.

⁴² Conjunto de personas, instituciones y entidades influyentes en la sociedad o en un campo determinado. Procuran controlar y mantener el orden establecido.

para negarse como rockera, pues desde la banda no se dio una descripción en torno al rock porque expresaron que el término rock era muy amplio.

“El rock es muy abarcativo hoy por hoy, y muy abarcativo de las personas. Antes eras Punk y tenías que tener esa ideología antisistema. Hoy de repente te encontrás con un rock alternativo y con sonidos electrónicos y sigue siendo rock. Ya no se trata del sonido distorsionado de la guitarra”. (Florencia- Sideré)

Desde Iluminattis manifestaron que se ven como músicos de rock, *“hay un género que nos une, el rock y hay algo a lo que yo le llamo -ser del palo-”*, expresó Mauro. Asimismo, Gerardo agregó: *“En el ambiente nos conocemos por ser músicos y compartimos muchas cosas. Hay una conexión que no tenemos idea qué es, pero existe”*. Del mismo modo se manifestaron desde Última Alternativa, *“lo que pasa mucho dentro del rock es compartir, ser compañeros. Enseñarnos entre nosotros y más entre las bandas”*.

Otras de las bandas en donde sus integrantes se auto perciben no como rockeros, si no como músicos de rock es Astillas. Refiriéndose a la estética y a las responsabilidades cotidianas, *“el rockero tiene una determinada forma de vestir, y nosotros por nuestro desempeño laboral no podemos vestirnos de determinada manera, tenemos que cuidar las formas”*, manifestó Daniel.

Del mismo modo lo perciben los músicos de Amarga: *“Las situaciones de la vida te llevan a no poder transmitir tus ideales rockeros y eso es principalmente por el trabajo, tenés que ir arreglado con buena presencia. Es una cuestión de presentación y de cómo te van a ver los clientes”*. Pero desde su ideología manifestaron si ser rockeros, *“somos todos rockeros porque acá la remamos todos con el laburo, con la familia y con ponerle el cuerpo a la banda”*, admitió Pablo.

Finalmente, siguiendo los lineamientos ideológicos, los chicos de Dorsal se auto perciben como rockeros porque para ellos el rock es evitar el lugar que le tiene preparado el sistema, *“estamos en la búsqueda de la revolución, de hacer sonar nuestras mentes y salir del adoctrinamiento. Yo las veces que hice algo que no tenía que ver con la música fui terriblemente infeliz”*, comentó Marcelo.

7.3. El público Rockero

Como bien mencioné al principio de esta investigación, las bandas en sí mismas son una cadena comunicacional que involucra músicos (emisores), públicos (receptores), y música (canal y código),⁴³ siempre y cuando hablemos de un recital en vivo. Por ello me pareció sustancial hablar de públicos de rock.

Desde mi apreciación personal como partícipe de recitales, este tipo de público se diferencia del resto de los géneros. Esta moción la puede ponderar con una pregunta específica. ¿Creen que la relación de los músicos con los públicos es distinta en relación con otros géneros? de forma unánime todos los músicos dijeron que sí.

Público cercano

“Si, en el caso del rock, el público es mucho más cercano, a diferencia de otros géneros más duros como el heavy metal. Por más que escuche la música que escuche cualquier persona te puede seguir con un tema de rock”. (Lucas- Astillas)

“Es algo cercano, generalmente tocas para amigos y conocidos que te van a ver. Pero con otras personas que nos van a ver por primera vez y les gusta lo que hacemos nos los dicen y nosotros nos acercamos y charlamos”. (Gabriel- Cielar)

⁴³ Hablo de recitales para referir a la música en vivo y a la participación del público, pero la comunicación siempre esta, desde las letras, la difusión, el contacto entre artistas y seguidores etc.

“El público es cercano, yo creo que también debe ser por está era en la que estamos, en donde tenés Facebook, Whatsapp y la gente te puede contactar por miles de medios”. (Marcelo- Dorsal)

“Si totalmente. Es más cercano que en otros géneros. Las personas te esperan después de tocar y se ponen a charlar con vos. Por parte de los músicos también. Somos todos iguales”. (Mauro- Última Alternativa)

Otros Adjetivos calificativos que se le dio al público Rockero fueron: Introspectivo (Papeles), Pasional (Iluminattis), Cálido y con un mismo idioma (Amarga). Por otro lado desde Sideré se expresó: *“Que nos hagan un pogo con un tema nuestro es lo más. El rock genera eso, hay una energía diferente. Si sabés llegar al público, ellos te lo hacen saber. Te das cuenta enseguida si estás gustando o no”.*

8. La escena del rock

La escena del rock actual resulta fundamental para analizar cuáles son los obstáculos o beneficios que tienen los artistas de la región a la hora de profesar su arte musical. El contexto a nivel nacional, no es muy distinto a nivel Alto Valle. Los argumentos son muy disímiles porque lo que para algunos músicos es favorable o positivo, para otros está mal visto.

En algunos casos se percibe la pérdida de esencia del rock, en sentido de alejarse de las especificidades del género, tanto en movimiento cultural como en sonoridad. Se recrimina el hecho de pertenecer o no a la masividad discográfica, los públicos actuales en fervor de las bandas de turno. Además también, se pondera o se refuta el uso de las tecnologías, tanto como para componer y fusionar, como para comunicar.

8.1. Idiosincrasia

Alabarces menciona que hay dos tipos de retórica rockera: La *comercial- no comercial* con un enfoque *ético* y la *progresivo complaciente* con un enfoque *estético*. Me pareció necesario traer esta cita para dilucidar en torno al concepto de lo *under* y lo masivo. En cuanto a la retórica de lo ético, Dorsal dio su apreciación al respecto, haciendo la diferenciación entre las bandas “*mainstream*”⁴⁴ y las bandas “*under*”:

“Las primeras son las bandas que tienen libertad limitada y están destinadas a repertir fórmulas en virtud de los intereses de otros, son bandas consagradas y que ya pertenecen a la industria discográfica. Las segundas son las personas que se juegan, en donde no hay que responder a los intereses de otras personas y en donde está la libertad para expresarse”.

Asimismo, hay quienes dicen que el rock se ha perdido como género porque los objetivos de muchas bandas de rock resultan ser comerciales: *“Se ha perdido el sentido del rock como movimiento, yo creo que la plata lo ha generado. La música se comercializa. El rock ya dejó de ser un estilo de vida. Ahora es la banda que más vende, la que se escucha más en Spotify”*⁴⁵. *El rock era lo que conocimos, el sentido de compartir”*, manifestó Gerardo (Iluminattis).

Con esta misma lógica comercial-capitalista, desde Astillas de expresaron de manera similar: *“Para mi hay muchas bandas de ahora que dicen que hacen rock pero para mí no es rock. Yo en ese sentido soy medio cerrado. Hay muchas bandas armaditas, con*

⁴⁴ El sustantivo en inglés *Mainstream* se define en los principales diccionarios anglosajones como corriente principal. La alternativa en español refiere a la tendencia dominante en la cultura.

⁴⁵ Aplicación multiplataforma empleada para escuchar música vía streaming.

gente bonita enfrente. Es algo más estético y comercial, pero además de todo eso tienen una buena billetera para poder producirse”, enfatizó Lucas.

A modo nacional, desde Cielar se manifestó el hecho de que existen bandas “de moda”, las cuales son efímeras porque graban 2 o 3 discos y desaparecen, “*yo creo que después de Las Pelotas⁴⁶ con Sokol⁴⁷ o de Divididos no hay ninguna banda que perdure a través del tiempo*”, manifestó Gabriel haciendo referencia al rock como género específico. Esta misma banda de rock nacional también fue elogiada desde Amarga; “*Divididos tiene una propuesta interesante y hace un buen rock*”.

Por otro lado, haciendo referencia a la segunda retórica mencionada por Albarces que tiene que ver con lo estético, aparecen las fusiones de géneros con enfoque experimental y creativo. Como vimos más arriba hay quienes añoran el rock como base pero hay otros que perciben las fusiones como algo que está bien que se haga, porque es música y es la expresión de cada artista.

La fusión del rock con tintes de otros estilos ha sido legitimada por la historia. Albarces (1991) manifiesta que ya en la década del 60 en “*Laura Va*”⁴⁸ de Luis Alberto Spinetta se incorpora un bandoneón. También se empezó a incorporar el

⁴⁶ (1988) Las pelotas y Divididos son bandas fundadas luego de la muerte de Luca Prodan, hoy en día siguen vigentes, pero sus formaciones han ido variando a través de los años.

⁴⁷ (1960- 2009) Alejandro Sokol, músico, cantante y compositor. Integrante de la legendaria banda Sumo y cantante de la banda Las Pelotas, hasta el año 2007.

⁴⁸ Canción compuesta por *Luis Alberto Spinetta* (músico y poeta argentino) para su banda *Almendra*. *Laura va* forma parte de los 9 track del album también llamado *Almendra* publicado en 1969.

folcklore de la mano del grupo Arco Iris⁴⁹, posteriormente se añadió el jazz en la banda Alma y Vida⁵⁰. Como así también, el tango en el grupo de rockero “Alas”⁵¹.

El accionar de fusionar tiene el visto bueno por gran parte de las bandas entrevistadas para esta investigación. *“El rock no solo es una guitarra eléctrica, puede haber fusión con otros estilos y de repente te aparecen otro tipo de instrumentos”*, argumento Ariel (Amarga).

“Yo lo veo bien al rock regional de la actualidad. Hay nuevas generaciones de bandas que han salido que se encargan de mantenerlo vivo al rock como género. Después tenés bandas que de alguna manera lo representan. No sé te hacen un rap y de repente te mandan un solo”. (Sebastián- Papeles)

Asimismo, desde una mirada positiva Denis (Iluminattis) enfatizó que hoy en día hay fusiones actuales en donde se introducen ritmos latinoamericanos o música autóctona. Además refirió que las fusiones son históricas, *“sigue lo que viene desde hace muchos años, la fusión con el blues, el jazz, pero eso viene de otros lugares de Estados Unidos o de Europa”*.

Se puede analizar que las dificultades o beneficios para las bandas de rock de la región depende de la idiosincrasia de sus artistas. Hay bandas que antes recorrían los circuitos *under* -y que en la actualidad han decidido ser producidos por alguna

⁴⁹ Banda de rock argentina fundada en 1968, liderada por Gustavo Santaolalla. Se caracterizó por fusionar el rock con el folcklore, algo que contrastaba con los referentes de la época como Los Gatos, Manal o Almendra.

⁵⁰ Banda argentina de rock formada en el año 1970, fue reconocida por ser la primera en fusionar el rock con el jazz.

⁵¹ Banda de rock con existencia efímera que surgió en el año 1975 y caducó en 1978. Fue reconocida por sus fusiones con el tango.

productora para lograr ampliar el beneficio económico. ¿El obstáculo? fue la decisión previa a renunciar a sus ideologías, como así también conseguir a la productora que esté dispuesta a trabajar con la banda.

Pero el obstáculo para las bandas *under* sería el hecho de todo les cueste un poco más, desde lo económico, hasta hacerse de alguna manera reconocidos en el gran universo de bandas que hay en la región. ¿El beneficio? la satisfacción de seguir manteniendo su identidad, de lograr cosas apoyados en la cultura del esfuerzo, de gestionar desde la colectividad, de poder compartir: Acciones fomentada y expresadas por todos los integrantes de todas las bandas en cuestión.

Lo que si se percibe tanto para el sector *Under* como para el *Mainstream* es la dificultad que se genera en torno al público. Porque esto va más allá de las bandas y tiene que ver con la desidia del consumidor. *“Hoy por hoy están todos con el tema de “Despacito”. Los pibes prefieren salir a un boliche a ir a ver un recital de rock. En la Argentina no predomina el rock como género, el que escucha rock es porque lo hereda y porque realmente lo siente”*, argumentó Daniel (Astillas).

8.2. Contexto regional

En la región de Alto Valle comprendida por algunas ciudades tanto de Río Negro como Neuquén⁵² existe una gran cantidad de bandas focalizadas al rock, con todos los

⁵² El Alto Valle se comprende por las ciudades de Choele Choel, Darwin, Fray Luis Beltrán, Lamarque, Belisle, Chimpay, Chelforo, Chichinales, **Villa Regina**, General Godoy, Ingeniero Huergo, Mainque, Cervantes, **General Roca**, J.J Gómez, Guerrico, **Allen**, Fernández Oro, **Cipolletti**, Barda del Medio, **Cinco Saltos**, Contralmirante Cordero, El Chañar, Vidal, San Isidro, Villa Manzano, **Neuquén**, **Centenario**, **Plottier** y Senillosa. Vuelvo a resaltar aquí que las ciudades seleccionadas para trabajar fueron las que tienen más cantidad de bandas y movida de recitales, en comparación con las ciudades de extensión más pequeña. Además también, por cercanías geográficas.

estilos que el género comprende, como así también sus fusiones. Aun así son bandas que en mayor o menor medida enarbolan las banderas del rock, reivindicándolo o bien trayendo algunas de sus especificidades.

“Tenés muchas bandas de rock con todos su géneros punk rock, hard rock, heavy metal, rock progresivo. Entonces si querés triunfar tenés que estar muy metido en el tema, en tu banda. Porque sobresalir del montón cuesta muchísimo y te lleva mucho tiempo”. (Marcos- Última Alternativa)

En cuanto a realización musical desde Cielar se expresó que cuesta encontrar bandas que hagan algo distinto y que lo hagan de manera desinteresada. *“Hay muy buenas bandas que suenan muy bien, pero es muy difícil encontrar una banda que pueda decir que me vuela la cabeza”*, manifestó Gabriel.

Desde Dorsal, Darío también expresó la misma postura, *“el rock se ha tornado aburrido porque no hay muchas bandas que te sorprendan por lo que hacen, más bien quieren sonar como otra banda ya consagrada. Estas son influencias para arrancar pero también está bueno que esas influencias se diluyan en música propia”*.

A nivel local Rodrigo (Amarga) expresó que no ve ninguna banda que identifique al género. *“Creo que la mayoría de los rockeros nos vamos a la vieja escuela según las influencias como Led Zeppelin⁵³, AC DC⁵⁴, Guns and Roses⁵⁵ y quizás no se escucha nada de rock contemporáneo”*. Asimismo en cuanto a influencias Mario agregó:

⁵³ Banda de rock británica fundada en 1968 por el guitarrista Jimmy Page. Se orientó al hard rock, folk rock, blues e incluso música celta y country.

⁵⁴ Banda formada en 1973 en Australia. Estuvo liderada por Angus Young en voz y se orientó al hard rock y al metal.

⁵⁵ Banda estadounidense fundada en 1985. Orientada al hard rock.

“Ojalá en lo local pudiéramos escuchar una banda que suene como Vox dei⁵⁶, Manal⁵⁷ o Pescado Rabioso⁵⁸”.

Conclusiones parciales

La investigación tuvo un proceso de 2 años (aproximadamente), teniendo en cuenta el periodo de recopilación de información académica para el armado del estado del arte y del marco teórico, como así también el periodo de entrevistas, que se llevó a cabo desde agosto del 2017 a febrero del 2018 y el posterior análisis de datos.

A este trabajo se le suma la observación participante de muchos recitales en la zona del Alto Valle y - la asistencia a distintas charlas del ámbito musical que me han dado la posibilidad de ampliar el panorama en muchos sentidos.⁵⁹

Cabe destacar que en el momento de realizadas las entrevistas al periodo actual se han separado dos de las ocho bandas entrevistadas: **Astillas** de Plottier y **Amarga** de

⁵⁶ Banda argentina de rock (Barrio Quilmes- Buenos Aires). Se fundó en 1967 y se orientó al hard rock, blues y rock progresivo.

⁵⁷ Banda argentina de rock fundada en 1968. Se orientaba al blues, rock ácido, hard y música experimental. Es considerada una de las bandas fundacionales del rock argentino junto a Almendra y Los gatos.

⁵⁸ Banda argentina de rock fundada en 1971. Orientada al blues, rock psicodélico y progresivo. Tuvo una corta duración y estuvo liderada por el Luis Alberto Spinetta.

⁵⁹ *Charla a músicos y autoridades de radio de la región para informar sobre la labor de AADI (Asociación Argentina de Derechos de Autor), en la Casa de las Culturas de Neuquén, llevada a cabo por Horacio Bertollucci, Presidente de la entidad (2017)

*Charla “Autogestión musical, emprendedorismo cultural y condiciones de trabajo”, en Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, General Roca (Fiske Menuco). Dictada por Guillermo Quiña, investigador del Conicet. (2018)

* Taller “Economía e industria musical”. Ciudad de Neuquén. Capacitador: Nicolás Madoery, productor musical y miembro del sello discográfico Cuatrotresdos de la Ciudad de Buenos Aires. (2018)

Cipolletti. Paradójicamente, estas dos bandas tenían a integrantes de distintas ciudades. Por otro lado, dos bandas lograron materializar su segundo trabajo discográfico: **Última Alternativa** de Villa Regina, lanzó “Pisando Fuerte” y **Cielar** de Allen presentó “El costo de la sanidad” (ambos durante el año 2018). Además **Illuminattis** de Cinco Saltos está próximo a lanzar su primer disco de estudio y **Dorsal** de Neuquén está en etapa de grabación de su segundo Álbum.

Teniendo en cuenta que una representación social es un circuito de ideas mediante las cuales los individuos conocen, comprenden y actúan en la realidad, construyendo marcos de referencia. Asimismo asimilando que toda representación social posee un carácter *psicológico* (porque determina las modalidades de pensamiento según el entorno), y un carácter *social* (porque el conjunto de ideas se genera a partir de la vida de grupos y las interacciones en él), realicé la división de distintas categorías a la hora de lanzarme a realizar el análisis de datos.

Por este motivo realicé un análisis introspectivo de grupos que tienen sentido de pertenencia no solo hacia el interior de la banda, si no también hacia el género rock, lo cual determinó la construcción de sus gustos musicales, sus prácticas sociales y organizacionales. Porque según Jodelet (1986) las representaciones sociales se dan en alguien sobre algo. Es decir en un sujeto (músico) sobre un objeto (rock-banda-actividades al respecto).

Según Laclau (2001) todo grupo social actúa bajo dos aspectos fundamentales: el social que determina la pregunta **¿Quiénes somos?** y *el pragmático* que determina la pregunta **¿Qué hacemos?**, bajo estas interrogaciones fue que me propuse dividir el cuestionario que llevé a cada una de las entrevistas en “Integrantes” y “Banda”. El

primero para partir de la identidad y del background⁶⁰ de cada uno de los miembros de la banda y el segundo para determinar el sentido de pertenencia a la banda, el anclaje de identidad,⁶¹ las actividades y las expectativas que se tienen en la banda.

Indagar en *el dominio del ser* me pareció apropiado para poder desglosar la identidad desde lo micro a lo macro (sujeto-objeto/músico-banda), pero lo aún más importante fue el *dominio del hacer* porque a partir de las actividades que realizan los artistas hacia adentro y fuera de la banda, pude trabajar sobre mi hipótesis inicial: Cómo las representaciones sociales impactan negativamente en la posibilidad de desarrollo de la actividad cultural como una actividad económica.

Como así también llevar adelante mis objetivos específicos: conocer cuáles son las posibilidades laborales concretas de las bandas de la región, particularmente las bandas de rock. Detectar representaciones sociales que obstaculizan la idea de “vivir de la música”. Investigar qué rol cumple cada actor de la cultura rockera en detrimento de las posibilidades laborales. Indagar sobre el trabajo de las bandas y posibles falencias que influyan en el problema. Por último, como influye la política en esta problemática.

A lo largo de toda la investigación se pudo evidenciar dentro del contexto rockero/recitalero dos conceptos que venían latentes desde el comienzo, más allá del género en cuestión. Uno es la *melomanía* y el otro es la *autogestión*. Es decir la pasión por la música y el sentido de organización de sus propias presentaciones. En gran medida los melómanos se posicionan bajo la frase hecha de “*amor al arte*”, pero me

⁶⁰ Conjunto de conocimientos y experiencias que construyen el bagaje de una persona

⁶¹ El anclaje de identidad de la banda es el que determina el estilo particular, porque cada uno de sus miembros tiene influencias distintas.

pareció apropiado hilar los dos conceptos porque en este trabajo tomo a los músicos como trabajadores culturales, susceptibles a obtener una remuneración por su labor en los escenarios. Teniendo en cuenta esta última apreciación me propuse indagar sobre los objetivos específicos de la investigación.

Representaciones Sociales que obstaculizan el hecho de vivir de la música

Veintiséis de los treinta y dos músicos entrevistados percibe su banda como un trabajo, pero por la responsabilidad y el tiempo que ella conlleva, no por pretender una remuneración adecuada: *“Yo me tiro más por la parte recreativa, sabemos que con lo que podemos llegar a ganar tocando no podemos salvar el mes. Nadie espera mucha plata de esto”*.

“Si sos de un pueblo chico el vivir de la música se da, siendo profesor o cuestiones más específicas. Si querés vivir de la tu banda te va a costar muchísimo. Tenés que ser muy profesional o tenés que irte a una ciudad más grande”.

“Antes las bandas independientes se podían bancar solas. Ahora si o si tenes que lidiar con productoras. Además ahora están las plataformas digitales y ya casi no se usa el disco. El disco es más que nada una representación de uno, pero ya casi ni se vende”.

Según los resultados, una perspectiva que se puede considerar un obstáculo en el obrar musical es que las bandas más antiguas (Dorsal y Papeles), son las que tienen conocimientos más profundos y manifestaron estar asociados a entidades que facilitan algunos beneficios para el músico, como AADI y SADAIC. Esto demuestra que el deseo de tener una banda sustentable económicamente se construye con el tiempo, y que

el objetivo de todas las bandas en sus inicios es la necesidad de expresarse, alejándose del ideal de ver la banda como un trabajo.

“Nosotros hacemos música y esto implica que llegue a cualquier tipo de persona. No importa si es mayor o joven. Lo importante es que le guste lo que hacemos y la forma de poder hacerlo es a través de nuestras letras y nuestros ritmos”.

Incluso la banda Cielar reniega de estas entidades por que requieren mucha burocracia y prefieren mantenerse al margen. Aun así, al momento de materializar sus discos tuvieron que alienarse a estas instituciones para poder legitimar sus canciones y evitar posibles plagios.

“No somos socios de Sadaic, pero sí nuestra obra está registrada. Pagamos CAPIF y SADAIC. Pero no registramos tema por tema para pasar lista y ganar plata. Eso nos da fiaca. El tema de pasar lista es medio complicado con el tema de los bares, porque la mayoría de los bares no paga SADAIC. Entonces si vos sos una banda que pide pasar lista en un bar, probablemente después no te llamen más a tocar ahí”.

Una de las preguntas del cuestionario fue la cantidad de fechas al año para poder asimilar el nivel de actividad de la banda. Paradójicamente la banda más activa fue una de las dos que se separaron mientras realizaba este trabajo de investigación. Amarga realizaba aproximadamente 40 fechas al año pero la mayoría no eran remuneradas, porque el objetivo era hacerse conocidos.

Esta impronta de tocar para hacerse conocidos estuvo presente en las 8 bandas entrevistadas y es un obstáculo que deben atravesar los músicos para a futuro poder percibir una remuneración. Seguramente muchos no lo reconozcan como un obstáculo porque siempre se vuelve al ideal de la necesidad de expresarse o la pasión de tocar en vivo.

Las bandas no tienen un rol activo, en sentido de tocar todos los fines de semana (ya sea por decisión propia o vicisitudes a la hora de cerrar fechas). Esto también obstaculiza el hecho de pensar la banda como redituable.

Otro punto relevante es una dicotomía que se produce en cuanto a lidiar o no lidiar con productoras y managers. Este indicio denota el apego a la construcción social que se ha dado entorno al rock nacional a lo largo de la historia, de venderse o no venderse a las compañías discográficas.

Desde Astillas se manifestó que ellos como banda no tienen manager y no les gustaría tener. Asimismo la banda Última Alternativa enfatizó que desde sus inicios su ideal era pertenecer al circuito under al que hoy pertenecen, porque su camino es la autogestión y así les gusta organizarse.

Pero de modo contrario la banda Cielar manifestó: *“Nosotros laburamos mucho con una productora que se llama -Suma Shows- de Pucho Torres y con ellos hemos tocado con Pez, con El Mató a un Policía Motorizado y Eruca Sativa”*.

Así como -Suma Shows⁶²- en el Alto Valle hay otras productoras que en mayor o menor medida se dedican a contratar y a vender bandas. No está mal que así sea, ni que tampoco las bandas sean parte, teniendo en cuenta que su objetivo es ser remunerados por su trabajo cultural.

⁶² Otras productoras conocidas del Alto Valle son: Alto Valle Producciones, Fedorco, Alto Valle Metal Shows y personas que gestionan con bandas asimilando el rol de productores como Gonzalo Morales.

Posibilidades laborales concretas

La mayoría de los músicos son estudiantes de carreras afines a la música, o tienen un trabajo satélite a la banda como profesores de guitarra o de algún instrumento, en clases particulares.

“Acá en la zona lo veo muy difícil vivir de la música, en sentido de vivir de una banda. Pero puedes sumar actividades como dar clases, tener sonido, o una sala de grabación, puedes ampliar un poco el campo. Pero solo de la banda no”.

Estos trabajos satélites son los que ofrecen una remuneración mensual y una mínima estabilidad (al menos durante los meses del ciclo lectivo). Dictar clases particulares de manera independiente no se percibe como una labor que rige dentro de la ley de contrato de trabajo N° 20.744, en donde se encuentran los beneficios como vacaciones, aguinaldo u obra social. A no ser que sean contratados por alguna institución como profesores de música o talleristas, para así introducirse al Sistema Educativo.

Una remuneración ligada a las instituciones que median en el contexto musical como SADAI, es el cobro de un porcentaje por tocar en vivo temas propios. Como se mencionó anteriormente muchos músicos deslegitiman o no tienen conocimiento de estas cuestiones, entonces están perdiendo un plus económico a la hora de realizar sus shows.

“Siempre que vas a brindar un show se tiene que preguntar si se puede pasar planilla de autores. Porque nosotros tenemos el derecho a un cobro mínimo por hacer uso de nuestras canciones”.

Dentro de los trabajos convencionales de cada uno de los integrantes de las bandas (los que proporciona una estabilidad por un lapso de tiempo amplio), hay una gran cantidad de rubros, de hecho el 85% de mis entrevistados tienen un trabajo estable, en donde deben cumplir días y horarios. Esto es lo que hace que la banda tenga que pasar a un segundo plano en cuanto a inversión de tiempo y responsabilidad, y es también lo que genera la separación o el cambio de formaciones.

Las ganancias de recitales en la mayoría de los casos van a un fondo común para poder seguir invirtiendo en la banda ya sea para comprar equipos, grabar un disco o videoclip. *“Hemos ganado muy poquito, la verdad que siempre se invierte más de lo que se gana. Pero las veces que hemos ganado dinero se pone todo en un fondo común. Con ese fondo hemos invertido en el disco y en el estudio propio”*

En el peor de los casos, los integrantes de las bandas invierten su propio dinero (recaudado de otras actividades u otro trabajo) para costear gastos. *“Sabemos que con lo que podemos llegar a ganar tocando no podemos salvar el mes. Nadie espera mucha plata de esto”.*

Rol de los actores en la cultura rockera

Un obstáculo a gran escala dentro del posible trabajo cultural de las bandas es la desidia del público, debido a que muchas personas no bancan a las bandas locales y regionales, ni mucho menos sus canciones. A este accionar se le suman los bares y boliches, pues a las bandas que van a tocar a esos locales generalmente se les pide que hagan covers.

“Una problemática a la hora de salir a tocar es que los bolicheros te limitan con los temas propios, si haces covers siempre te piden más covers. Acá el público es complicado y miran con mala cara los temas propios”.

Otra categoría que arrojó resultados negativos fue la de los lugares para tocar, porque no existen muchos sitios adecuados en cuanto a infraestructura para que una banda se pueda presentar de manera segura. El lugar más mencionado como propicio para la movida recitalera fue el Teatro del Viento, y es actualmente el más añorado porque a principios del 2018 cerró sus puertas. Después existen los bares, pero estos van rotando según lo que manda el público (lugar de moda) y el tiempo de actividad que tenga el lugar. La diferencia entre estos dos tipos de lugares son abismales, porque en los bares el show va a depender del sonido, del escenario y del trato del productor/organizador.

“Nosotros nos sentimos un poco limitados por el lugar donde nos encontramos, por ahí la gente no banca demasiado a las bandas locales, no hay muchos lugares para tocar, pero dentro de lo que se puede hacer, nosotros tratamos de ser lo más profesionales posibles”.

“En todo el Alto Valle tenés tres lugares en donde podés tocar decentemente y estamos hablando de más de 100 bandas que se tienen que ir rotando para poder tocar”.

Trabajo de las bandas y posibles falencias

Las bandas en sí mismas, desde su organización interna no representan falencias. Incluso cada integrante en la mayoría de las bandas entrevistadas tiene un rol cuando se trata de llevar a cabo sus shows. Una vez más la autogestión en la labor musical se hace presente frente a un objetivo en común. Incluso existe el trabajo colaborativo entre distintos integrantes de distintas bandas, particularmente cuando se llevan adelante festivales.

“Nos organizamos entre nosotros, preguntamos, hacemos contactos, o a veces nos llaman de bares en donde tienen algún conocido. Somos autogestivos, no tenemos manager y tampoco nos gustaría tener”.

“La mayoría de las veces que tocamos, organizamos nosotros. No somos mucho de tocar como invitados. Porque la idea es asegurarnos de tener un buen sonido, de estar cómodos con el lugar, de poder tocar con nuestros instrumentos.

“Siempre nos manejamos con respeto y profesionalismo, queremos estar en todos los detalles”.

En todos los casos la remuneración que se pueda llegar a obtener en las presentaciones, es destinada a la banda (salvo algunas excepciones en donde se dividen las ganancias). Esto demuestra que la prioridad es invertir en la banda, y las ganancias que se podrían llegar a obtener individualmente, por lo general se ven disipadas.

“Tenemos un fondo en común en donde se destina todo lo recaudado en un recital. Sabemos que esta ese fondo si alguien necesita. Se hace la división en partes iguales. Si no se compran cosas para la banda. Lo último que se compro fue un par de platillos, un mic y un pie de micrófono”.

“Hemos ganado muy poquito, la verdad que siempre se invierte más de lo que se gana. Pero las veces que hemos ganado dinero se pone todo en un fondo común. Con ese fondo hemos invertido en el disco y en el estudio propio”.

“Todo lo que ganamos va a un fondo común, generamos inversiones constantemente. Es decir, tenemos la fecha, se cobra la fecha y ese dinero se destina para los gastos de la banda ya sea para grabar, para mezclar, para generar contenido audiovisual. Mientras más hagamos va a ser mejor y el momento es ahora”.

¿Cómo Influye la política?

Una de las preguntas del cuestionario fue si ellos como artistas tenían conocimiento de las políticas culturales de su ciudad. En la mayoría de los casos se recriminó el hecho de que no se sienten valorados como artistas locales y que los funcionarios que ocupan los cargos culturales, generalmente no son idóneos.

“Creo que se tiene que valorar un poco más la música local, porque nosotros somos los que salvamos las papas. Si el municipio no tiene fondos, van a recurrir a los artistas locales. Pero la realidad es que nos tienen que tomar en cuenta nos solo cuando no hay presupuesto, si no también cuando lo hay”.

“Cuando comenzamos con el tema del disco vino gente de la municipalidad con el argumento de que les gustaban Los Ramones y quisieron avalar municipalmente nuestro trabajo (en ese entonces el municipio reginense se encontraba en una purga entre dos partidos políticos). Pero a nosotros no nos pareció, porque en su momento cuando golpeábamos puertas por el tema de los permisos muchas veces no se nos escuchó”.

Otros escenarios posibles son los festivales al aire libre, ya sean autogestionados o fiestas populares. Esto último me pareció adecuado involucrarlo en la categoría de políticas culturales debido a la magnitud de público que convocan y la organización de los municipios. Las fiestas populares también tienen una connotación negativa para la mayoría de los músicos debido al destrato, el clientelismo y las diferencias remunerativas entre los “artistas de afuera” y los artistas regionales.

Esto dejó al descubierto la falta de políticas culturales municipales y provinciales que incluyan y beneficien a nuestros músicos. *“El lugar que se les da a los artistas locales es muy ínfimo, es un ninguneo constante. Por ejemplo te traen a Lali Esposito y*

cobra \$800.000 y para los músicos de acá destinan \$15.000, es decir nos destinan el 0.015% y esta es una forma de discriminarnos”.

“Con estas fiestas masivas tratan de parchar el vaciamiento de la cultura local y la ignorancia que esto genera en la sociedad. Con esa plata que se pone para pagar a los artistas nacionales, se puede invertir para realizar festivales en los tres meses de verano e incluso en el invierno en lugares cerrados. Se puede trasladar el arte a muchos lados, haciendo de la música algo masivo y no exclusivo”.

“No puede ser que a un artista de afuera le paguen un montón de plata y acá las bandas locales le pasan un presupuesto de \$3.000 o \$4.000 y no les gusta. Cuando nosotros, los músicos de acá somos los que muchas veces les salvamos los eventos”.

Un eje a tener en cuenta aquí son las instituciones como SADAIC, AADI e INAMU, desde donde surgen políticas culturales que benefician a los músicos en todo el territorio argentino, y que depende del mismo artista poder conseguirlos o no.

Los objetivos específicos planteados en un primer momento pusieron en evidencia aquellos aspectos que impactan negativamente en el desarrollo laboral y económico de las bandas de rock del Alto Valle. No solamente desde la perspectiva de representaciones sociales, en donde sus integrantes manifestaron que no se puede vivir de la banda, que en sus inicios tocan solo para hacerse conocidos, que no se mantienen activos en sentido de no tocar todos los fines de semana (o en el peor de los casos no querer lidiar con productoras y/o instituciones que les faciliten algún beneficio).

Si no también desde el rol que tienen dentro de la cultura recitalera los dueños de los bares y el público. En el primer caso, les interesa llenar el espacio para que se consuma

más, y en el segundo caso, el público que se acerca involucra generalmente solo familiares y amigos de la banda que tocara. En las entrevistas se pudo percibir que el público, en su mayoría no banca las bandas con temas propios.

Un gran impedimento son los pocos lugares culturales que hay para que las bandas desarrollen su arte (espacios especialmente confeccionados para que se realice un show musical). Esto involucra especialmente la ausencia de políticas culturales que sean aplicables a este rubro, más precisamente al género rock.

Conclusiones finales

Las bandas que reniegan de la mediación existente entre entidades (SADAIC/AADA) y su música son las que de alguna manera se aferran a la indiosincracia under dentro del rock, se consideren under como en el caso de Ultima Alternativa, o no.

El hecho es que se están perdiendo una entrada de dinero que esta por fuera de sus shows en vivo, lo cual evidencia otro canal posible de percibir una remuneración por su trabajo cultural, y además se está autovulnerando el derecho que se encarna dentro de su arte musical.

El caso de las productoras es otro punto de inflexión dentro del campo musical, hay bandas que prefieren no involucrarse con ellas, porque hay cierta tendencia a bastardear el trabajo musical percibiendo ellos una remuneración menor que la que reciben el resto de las personas involucradas dentro de un show, como lo es el sonidista o el iluminador. Pero en mayor o menor medida si son “contratados” se percibe una remuneración por su música en vivo.

Más allá de estas dicotomías señaladas, las bandas más autónomas son las que se autogestionan, las que cuestionan el contexto musical actual y realizan acciones para poder cambiarlo o al menos sobrellevarlo. Por esto expuse anteriormente los términos *melomanía* y *autogestión*, para que en fervor del sentido hedonista de “*salir a tocar*”, también se genere un trabajo mancomunado entre artistas, fomentando la *militancia musical* la cual confluye en organizaciones independientes.

Esto cobra un sentido simbólico contracultural, en donde se postulan los enunciados en contra de la falta de políticas culturales y además en donde se pueden llevar adelante sus actividades sin ningún tipo de restricciones y pautas ajenas.

Dentro del contexto musical, se puede percibir tres espacios de autogestión dentro en una banda:

***La autogestión en la grabación de discos:** Donde los músicos recurren a estudios independientes para grabar, mezclar y masterizar, o bien graban en estudios caseros y delegar el resto a profesionales de audio y sonido. Esto en cuanto a contenido, pero también se deben organizar en la parte tangible del disco (packaging y diseño), buscando los precios más accesibles y quien pueda materializar la idea que tienen.

***La autogestión en la producción de recitales:** Es la alternativa más positiva para los músicos porque pueden llevar adelante sus propias fechas, recurriendo al sonido adecuado, gestionando los patrocinadores y decidiendo ellos mismos el lugar, el valor de la entrada, el diseño de flyers y el resto de las bandas que van a participar.

***Autogestión colaborativa:** Es el trabajo extra musical que se lleva a cabo para generar aportes a la cultura, es decir aquellos que militan la música. Aquí se contribuye al contacto entre colegas y se pelea por más derechos para los realizadores musicales, que es propicio llamar *trabajadores culturales*.

Cabe señalar que las representaciones sociales que tienen los músicos de las bandas de rock, no son en mayor medida la problemática que dificulta el hecho de ser remunerados por su trabajo cultural, más allá de que en algunos casos se mantenga la idiosincrasia de no transar o no venderse.

De manera general, lo que resulta más problemático es la desidia del público, de los propietarios de los bares en donde se puede llegar a tocar y la falta regulación por parte de los municipios en torno a ciertas políticas que ya se tienen al alcance de la mano y que son las que facilitan las instituciones anteriormente mencionadas (AADDI, SADA, INAMU).

La falta de políticas culturales, en este caso municipales, bien podrían ser esta regulación, pero también la escucha a quienes militan la música en organizaciones independientes y que tienen los detalles sobre los principales puntos críticos dentro del contexto musical regional.

Apreciaciones personales

Finalmente expongo que esta investigación me arrojó dos temáticas dentro del campo musical susceptibles a ser investigadas. Por un lado el público que realmente apoya a las bandas de la zona y la necesidad de un cambio de paradigma desde el punto de vista de los espectadores. Porque actualmente convoca más una banda tributo (y eso también hace a la diferencia económica), pero en el momento en que las bandas tributos quieren incursionar con temas propios, la devolución del público no es favorable, pues son pocos los que se quedan a escucharlo.

Del mismo modo ocurre en las fiestas populares o aniversarios (más allá de la política organizativa municipal), porque gran parte del público se acerca a los escenarios mayores por “el artista de afuera” o “el artista nacional” que se trae. De este ninguneo hacia las bandas locales por partes de los sectores gubernamentales, también forma parte el público común (aquellos que no forman parte del círculo de seguidores de una banda, como amigos, conocidos y familiares).

Otra línea investigativa que surgió fue la de realizar un análisis similar pero con bandas conformadas enteramente por mujeres, teniendo en cuenta el empoderamiento y el rol de la mujer en la actualidad, como así también la gran cantidad de músicas que hay en el Alto Valle. Asimismo, también cobra peso el reciente proyecto de ley presentado en octubre del 2018 sobre el cupo femenino de la música en vivo, cuyo objetivo es la igualdad de género en los festivales, con un porcentaje mínimo del 30%.

Este último eje me lo propuse luego de prestar atención a mi corpus investigativo, ya que solo hay una música mujer (Florencia de la banda Sideré), sobre un total de treinta y un músicos varones entrevistados, que decisiones no tomadas a tiempo me llevó a conformar el circuito de entrevistados y bandas de esta manera.

8. Bibliografía

- *Abeille, C. (2013). *Música y representación de la formación del rock nacional como género*. Revista Plop. Nro 1 .
- *Alabarces, P. (2008). *Música popular, identidad y resistencia*. Revista Transcultural de música Nro. 8.
- *Alabarces, P. (2005). *Once apuntes para una sociología de la música popular en Argentina*. (s/d)
- *Alabarces, P. (2002). *Cultura(s) de las clases populares(s): Una vez más la leyenda continua. Nueve proposiciones en torno a lo popular*. VI jornadas de investigación en comunicación
- *Alabarces, P. (1993). *Entre Gatos y violadores, el rock nacional en la cultura Argentina*. Editorial Colihue. Signos y Cultura.
- *Botzman, S. (2017) *.Grupos y autogestión*. Reflexión académica en Diseño y Comunicación. Nº 18, Vol. 30. Buenos Aires.
- * Camargo, M (2008). *Representaciones sociales hacia la cultura del metal de un grupo de metaleros de Bogotá*.
- *Cingolani, J. (2011). *Una aproximación a las representaciones y prácticas de la escena del rock post-cromañón*. Universidad de la plata. Facultad de humanidades y ciencias de la educación.
- *Díaz, C. (2000). *Cuerpo, ritual y sentido en el rock argentino: un abordaje socio semiótico*. Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular
- *Díaz, V., Luisana, B & Menna, R. (2008). *Representaciones Sociales y prácticas de la sexualidad en un grupo de jóvenes de Cartón Esparza*. Universidad de Costa Rica.
- *Fernandez Bitar, M. (2016). Revista On line “Generación B”. Nota 12 de mayo de 2016. <http://generacionb.com/>

- *Fouce, H. (2006). *Géneros musicales, experiencia social y mundos de sentido*. ECO-PÒS, n1, pp199-209
- *Frith, S. (1987). *Hacia una estética de la música popular*. Traducido por Silvia Martínez, (2009). *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Madrid. Ed. Trota.
- *García, D. (2008). *El lugar de la autenticidad y del Underground en el rock*. Revista Nómadas , 29 de octubre, pp187-199. Colombia.
- *Gingins, P. (2016). *Cronistas de su tiempo. Reggae, Rock y Cumbia. Análisis de discurso de las músicas de protesta*. Universidad Nacional del Comahue.
- * Hall, S. (2003). Introducción *¿Quién necesita identidad?*. En Hall; Stuart y Dugay; Paul (Comp). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu, Buenos Aires
- *Hall, S. (1981). *La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico*. Curran, Gurevitch et al.(comps.): *Sociedad y comunicación de masas*, Fondo de Cultura Económica, México.
- *Hudson, J. (2010). *Formulaciones teórico-conceptuales de Autogestión*. Revista Mexicana de Sociología. Vol 72. N° 4.
- *Jodelet, D. (1986). *La representación social: fenómenos conceptos y teorías*.(s/d)
- *Kejner, J. (2018). *De la tierra de promisión a la realización. Potencialidades y imitaciones del audiovisual en la Norpatagónica de la primera década*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de San Martín.
- *Le Breton, D. (2002) *La sociología del cuerpo*. Edición Nro 1. Nueva Visión. Buenos Aires.
- *Maro, G., Macardi, B & Montiel, P. (2015). *Guía Rec: Claves y herramientas para descifrar el ecosistema actual de la música*. Publicación del programa recalculando. Dirección Nacional de Industrias cultural. Ministerio de cultura de la nación.
- *Madoery, D. (2010). *Innovación y cambio en la música popular. El rock en la Argentina*. Ponencia presentada en la decimonovena Conferencia de la

Asociación Argentina de Musicología y XV Jornadas Argentinas de Musicología, Córdoba.

*Moscovici, S. (1979). *La representación social: un concepto perdido*. En Moscovici; S. El psicoanálisis, su imagen y su público. Cap 1. Ed. Huemul, Buenos Aires.

*Pascuchelli, M. (2012). *Recitales como espacios de sociabilización*.-Performans del rock como ámbito de representaciones-

*Pujol, S. (2007). *Identidad divino tesoro*. Revista Templas. Pág. 14

*Salerno, D. (2008). *Divididos por la felicidad: identidad generacional, conflicto y cultura*". Undécimo Congreso Argentino de Antropología. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales- Universidad nacional de Misiones, Posadas.

*Vigliotta, M. (2013) *A la carga mi rockanroll: Repensando algunos conceptos en el análisis de los conciertos de rock*. La revista del CCC [en línea]. Enero/Abril 2013. Nro 17.

*Vila, P. (1987) *Tango, folklore y rock: apuntes sobre la música, política y sociedad Argentina*.

*Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona Península.

*www.aaddi-interpretes.org.ar

*www.inamu.musica.ar

*www.jus.gob.ar/derechodeautor