

Entre el recital y las salas: rock, barrio y masculinidad

Virginia Peterson^(*)

Resumen: El siguiente trabajo forma parte del proyecto de tesis que me encuentro elaborando e intenta abordar la trayectoria de un circuito de músicos varones de entre 35 y 55 años que empezaron sus prácticas musicales en la década de 1990 y continúan hasta hoy. Circulan dentro del primer cordón del conurbano bonaerense de La Matanza cuyo recorte transcurre en los barrios de Aldo Bonzi, Tapiales y Villa Madero.

Palabras Clave: Rock - Redes de Sociabilidad - Identidad Barrial - Masculinidades

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 282]

^(*) Profesora en UNAJ, Prácticas Culturales. Maestranda en Antropología Social UNSAM/IDAES

Durante décadas, estos músicos han establecido redes de relaciones de todo tipo de apoyo; desde técnico, estético y emocional. Dichas redes pueden traducirse en acciones concretas que representan a la vez objetos extra musicales y procesos emocionales en el que transcurre un entramado de encuentros que producen subjetividades, capacidades corporales y al mismo tiempo identificaciones. (Buch; 2016)(Vila; 2017).

El tema que intento abordar es el proceso de construcción de identidad en términos de masculinidad, de un grupo de varones que tienen bandas de rock desde hace al menos tres décadas. De esta manera, el objetivo es analizar la forma en que se vinculan entre ellos en espacios como recitales, bares y salas de ensayo, a través de los cuales suelen tejer vínculos que en donde producen y sostienen prácticas artísticas y procesos de identificación en torno a la música que podrían pensarse en términos de afectos.

En principio comencé a preguntarme ¿Por qué en dichos barrios abundan las bandas de rock de varones? El rock en estos barrios es popular en el sentido de que sigue convocando a mucha gente, pero aún siguen siendo la gran mayoría, varones, al menos en los espacios destinados al disfrute y la recreación, espacios que podrían definirse como homo-sociales

unidos por lazos fraternales que excluyen a las mujeres forjando ideales de masculinidad centrados en la compañía mutua, el compañerismo y el disfrute. (Manzano; 2017).

Los códigos y valores que los músicos de rock comparten y hacen circular hacen referencia a la capacidad de creación, el gusto por tocar de forma individual y colectiva y la amplitud de redes de vínculos que pueden forjar a partir de tales cualidades. Podría pensarse a estas prácticas de rock en el sentido aspiracional, entonces todo comenzaría con aprender a tocar un instrumento, luego a sonar en una banda, más tarde tocar en público, adquirir reconocimiento y sostenerlo en el tiempo, diluyendo la línea divisoria entre trabajo y disfrute. Los músicos interpelados han transitado un sinfín de espacios disponibles gracias a una entramada red homosocial como también gracias a sus prácticas creativas que les otorga hacer música más allá de los espacios de disciplinamiento académico, pero también más allá de los bares, centros culturales, salas de ensayo improvisadas y estudios de grabación que abrirán sus puertas para acoger su despliegue creativo.

Como es sabido, este tipo de práctica artística fue calificada por parte de un sector de la prensa especializada en la década de los 90 en términos negativos etiquetándola como *Rock Chabón* o *Rock Barrial*. Aunque los interlocutores no precisamente se identificaron con esa categoría.

Luego, distintos análisis socioculturales ampliaron la visión sobre este tipo de representaciones. Así, Pablo Seman y Pablo Vila (1999) y Seman (2005) establecen que ese tipo de descripción fue desarrollada por la clase media pero críticos y músicos lo denominaron como rock *callejero*, *chabón*, *futbolero*, *nacional* y *popular*, y adquirieron mayor relevancia mediática en términos negativos luego de la tragedia de República Cromañón.

Se ha hecho hincapié en el nivel de participación de los varones en las esquinas del barrio, en un tipo de socialización masculina en grupo que les ha permitido ocupar los espacios públicos. En el caso de los músicos, ellos mencionan la ocupación de las calles como algo primordial pero siempre está como protagonista el instrumento musical al cual se dedican horas a ejercitar para luego dar lugar a una buena práctica tanto individual como grupal. En ocasiones, al menos en el discurso coinciden en pensar sus prácticas en términos aspiracionales y de realización personal. Por un lado, suelen destacar el grado de profesionalidad, tiempo y disciplina que depositan aprendiendo a tocar el instrumento, a componer una canción; tiempo que se dedica a ensayar solos o en grupo; sumado a todo tipo de gestión que se extiende a un grupo mayor de personas.

Todos hacen hincapié en el grado de inversión que implica dedicarse a la música, equiparse, ensayar, componer, gestionar. Acciones todas que van más allá de un fin lucrativo y de la posibilidad de vivir de la música. (Boix; 2016). Por otra parte, una de las expresiones características de los músicos fueron: *salir del pozo* o *cruzar el cerco*.

Rodrigo Manigot de la banda *Ella es tan cargosa*¹ en su libro autobiográfico dedica un capítulo a la idea de *cruzar el cerco* y lo define de la siguiente manera: *ir a la costa era clave para saltar el cerco. El cerco: tocar en un bar de tu localidad, después pasar a una ciudad vecina. Y cerrar el año con un concierto en Capital, arrastrando a los seguidores de tu barrio. Muchas bandas del conurbano se mueren sin saltarlo.*” (2020; 65) Luego habla de otro cerco, casi al final del capítulo dirá: *“Se levantó el telón y vi un mundo de gente feliz, con los ojos tan brillantes como los nuestros. Junté fuerzas y salí. Canté con las manos en los bolsillos mientras*

se me pasaba el temor. (2020; 73). Dos cercos o pozos dicen sortear, el de ocupar espacios de consagración y el de salir a escena.

Para salir del pozo es esencial contar con redes que se dan entre músicos de rock varones, que conjugan valores y códigos como la fraternidad, compañerismo, familia, y romance, todo lo que genera procesos identitarios que circulan entre ellos. Para eso cuentan con una serie de prácticas y modalidades que es posible aplicar a estructuras de dominación patriarcal y a una construcción de masculinidad.

Estas redes masculinas y de afectos, producen y sostienen la práctica artística en el que entran en juego distintos procesos de identificación de género y de clase por ejemplo. Y como eje central, la música será capaz de generar atmósferas afectivas junto a las articulaciones identitarias que se despliegan en distintos espacios y escenas.

La atmósfera afectiva que surge a partir de las prácticas musicales aparece como aquello que mueve una relación social movilizando a las personas, desde un lugar hacia otro mediante interconexiones con otros/as y con los entornos materiales, a la vez que se define como producto de relaciones de sujetos, objetos, tecnologías y discursos. (Capasso;2020). En estas escenas y encuentros atravesados por la música surge un proceso de dinámicas de los cuerpos y sus encuentros de los cuales emergen afectos. De esta manera se generan contextos que otorgan a los individuos accesos a repertorios afectivos particulares de algunos momentos y no en otros. (Vila;2017).

De todas formas el contenido extramusical que propone Buch forma parte del conjunto de objetos disponibles no solamente dentro del entorno de los oyentes sino también de los músicos, de sus significaciones y de sus experiencias colectivas basadas en sus trayectorias, afinidades y experiencias estéticas compartidas.

El Recital

La música en los recitales va más allá de la función estética. En el recital se realizan muchas otras acciones que van más allá de reunirse en un lugar y conservar abierto el canal de comunicación músico/público. En el contexto de los recitales, dichos vínculos y redes masculinas y de afectos pueden observarse en el escenario, en bambalinas, y hasta en el público.

En el escenario se da lugar a varias situaciones distintas; o se trata de una fecha en que tocan dos o más bandas locales (que suelen ser amigos o conocidos); o toca una sola banda de gran convocatoria, pero que muchas veces invitan a participar a otros músicos amigos o allegados en calidad de invitados. Independientemente de lo que suceda en escena, entre el público suele haber una gran cantidad de otros músicos que se encuentran en el establecimiento y que acuden por diversos motivos, ya sea para disfrutar de la experiencia estética, por afinidad o porque el recital de ese otro/par es fuente de posible gestión de seguidores.

La banda más conocida de la zona que es *Los Pérez García*² tiene una trayectoria de más de 20 años y logró meterse en el “circuito/industrias culturales” y en sus recitales suele haber invitados. Beto Olguín, el cantante, suele destacar tanto la trayectoria como su relación de amistad cada vez que presenta a sus músicos. Dentro de esa serie de invitados pueden

participar, ex miembros de la banda, integrantes de bandas que se formaron en el barrio de Aldo Bonzi y bandas que alcanzaron cierto grado de consolidación.

La participación de otros músicos en la escena principal suele verse reforzada por el discurso del líder/cantante, en la manera de presentarlos, elogiarlos, contando cómo se conocieron y resaltando sus cualidades artísticas. Independientemente de la significación política que suele aparecer, el discurso que nunca falta en esta performance es el del culto a la amistad, a la admiración entre músicos equiparada a la familia y con un tinte de romance. En reiteradas ocasiones Beto Olguín, en el contexto del recital menciona lo siguiente: *“todo esto me puede faltar o dejar de existir (señalando la escena musical) pero lo que no pueden faltar son ellos”*, luego *“Mi hermano, mi socio, sin él nunca nada”* y señala a sus músicos. Entiendo con ello que se refiera a la situación de amistad, a la amistad entendida como familia.

Esto sucede en al menos dos horas, pero estas interacciones llevan tiempo, años, décadas. En escena, en el escenario, se abrazan, se elogian, se reconocen. A su vez no solamente el tiempo consolida las redes de relaciones, sus performances suelen estar cargadas de movimientos donde entran y salen los invitados.

El resto del circuito observado suele programar recitales entre dos o más bandas, rara vez tienen personal que oficie de manager y si lo tienen suele ser algún allegado o amigo, la mayoría de las veces toda la gestión recae sobre los músicos y su circuito más cercano. Además, es de destacar que en ocasiones hasta se trata de proyectos estéticos que nada tienen que ver entre sí.

Existe otro tipo de conciertos, los de beneficencia o los convocados por alguna organización social, en los que no suelen negarse y en donde sus líderes suelen expresar una posición o dimensión política apelando a códigos comunes compartidos con el público. En este tipo de eventos, los músicos suelen ser amigos, allegados o conocidos, en esas situaciones y por eso se hace aún más visible el intercambio de recursos (materiales y afectivos) como prestar los instrumentos, equipos de sonidos y por supuesto compartir públicos.

Si bien estos vínculos se dan entre varones, siempre aparecen las mujeres, aunque no participan en la escena principal y no cumplen un rol activo. Dado que en estas escenas de tanta carga positiva en donde se juega el compañerismo, la fraternidad, la amistad y el honor quedan excluidas.

Independientemente de lo que suceda en escena, entre el público suele haber una gran cantidad de otros músicos que se encuentran en el establecimiento y que acuden por diversos motivos, ya sea por camaradería, amistad, afinidad o porque el recital de ese otro/par es fuente de posible gestión de seguidores. Finalizado el evento es frecuente verlos saludándose, felicitándose como así también repartiendo calcos, tarjetas o folletos para participar o acudir a sus propios eventos, es de destacar que no suelen tomar actitudes corporales como las que suelen verse en los fans o seguidores (hacer pogo, portar banderas, etc).

Con respecto a las mujeres, en una primera aproximación parecería ser que en este contexto poseen un rol subalterno. En principio porque un bar o recital de rock históricamente ha estado asociado a lugares masculinos, además se puede observar que ellos asumen el rol protagónico en la disposición de los espacios y en la forma de ocuparlos y de conducir sus cuerpos, por último, en este circuito son los hombres quienes protagonizan las acciones creativas.

Sin embargo, frente al cambio de paradigma iniciado bajo las consignas feministas *ni una menos* y *aborto legal* y en paralelo a las denuncias realizadas a algunas figuras emblemáticas del rock como por ejemplo contra Cristian Aldana, se produjeron nuevos lentes y filtros que empezaron a modificar pautas de conductas antes naturalizadas. Dichas consignas vinieron en parte a reconfigurar la escena y no fueron pocos los varones o las bandas de rock que se sumaron a la lucha, algunos de ellos lo hicieron incluso de forma implícita, es decir, sin dar un discurso pero implementado en sus muñecas el uso del pañuelo verde como parte en su vestimenta

Algunos se replantearán sus prácticas y privilegios al menos hacia el público y otros desestimarán tales denuncias y escraches. Pero más allá de las actitudes que suelen tomar frente al público, suelen haber discusiones y cruces de criterios al interior de la banda y se toman decisiones con respecto a las actitudes de sus miembros. En este sentido, dicho contexto vino a modificar una serie de discursos, conductas y tomas de decisiones.

A modo de ejemplo, en un recital de *Finisterre* que fuera Homenaje a *Los Redondos*², en el barrio de Aldo Bonzi, una joven irrumpe en escena arrojando el pañuelo verde a favor de la legalización del aborto. El cantante lo sostuvo y se lo devolvió a su dueña, luego el pañuelo fue y vino como tres veces. Este hecho en particular y aparentemente aislado pone al músico en una toma de posición política ya sea verbal o corporal. Los objetos que solían arrojarse a escena tenían que ver con la puesta en valor del músico, en cambio arrojar un pañuelo verde invitaría a éste a plegarse a consignas feministas, escena impensada hace al menos una década atrás.

Como expresa Pablo Vila, el recital ha sido y es una forma participativa, lugar de reunión con las propias vivencias, tanto de los músicos (que alguna vez fueron oyentes) como del público. En donde lo estético es sólo un campo más y no el principal motivo de comunión (Vila; 1985) y donde los espacios evidencian construcciones de masculinidad y feminidades que subrayan el rol poco activo de las mujeres, algo que se replica en las salas de ensayo donde su participación es casi nula.

Las Salas

Las salas de ensayo suelen ser los espacios más íntimos y creativos en donde acuden sólo los varones pertenecientes a la banda, aunque se puede encontrar a otros varones que no estén vinculados a la música pero es difícil encontrar allí a una mujer.

Las salas de ensayo son uno de los tantos espacios en donde estos músicos generan lazos de sociabilidad que les permite establecer circuitos recíprocos (se prestan instrumentos, comparten fechas y recursos, se invitan a tocar, acuden a las presentaciones de los otros, etc), permanecer a lo largo de décadas fortaleciendo esos lazos y circulando. La música y los privilegios con que cuentan los varones en cuanto al despliegue de los usos del espacio público les da la posibilidad de transitar una serie de emociones, sentimientos y afectos a través de una amplia generación de redes, objetos y espacios que trasciende el paso del tiempo.

Una de las salas más conocidas de la zona, en la que realicé observaciones, es *El Cuzco* de Villa Madero, ubicada en la calle que lleva su mismo nombre y donde acuden prácticamente sólo los varones, músicos y del género rock.

El ingreso a la sala de ensayo no suele ser abierto a todos, suele estar acotado a los músicos que vienen a ensayar. Pero en ocasiones ser músico suele ser la tarjeta de presentación o la llave para poder acceder al ensayo de alguna banda reconocida, porque salvo algunos amigos, allegados o cercanos, es muy difícil ingresar. Es decir, que para un seguidor o fan, ese acceso suele ser denegado. En estos encuentros suelen producirse subjetividades, capacidades corporales y al mismo tiempo identificaciones.

La mayoría de los ensayos duran alrededor de dos horas y en medio, suele haber descansos que ofician de recreos. El tiempo transcurre entre códigos musicales, arreglos y performance. Se puede identificar momentos de disfrute por lo que se está construyendo y momentos de frustración. Los gestos que se dejan observar van desde cerrar los ojos, inclinar el cuerpo, mover las cabezas, cruzarse miradas, silencios y euforia. Todo el tiempo se miran unos a otros, además de fundirse con los instrumentos.

Es la expresión de afectos, emociones, sentimientos que adquiriendo con cada repaso, con cada ensayo, todas capacidades corporales que implican la fusión o integración del músico con su instrumento, pero también con el otro participante, surgiendo afectos e identificaciones.

Cuando finaliza cada canción suelen comentarse cuestiones de índole musical, agrado o desagrado por cómo va sonando todo. En términos de observación, es un momento difícil de describir, los cuerpos se mueven, las miradas se cruzan y quien se encuentre en la sala como invitado queda afuera de tal atmósfera, ya que es un momento de aparente intimidad que deja afuera a todo quien no pertenezca a dicho ámbito. En principio. Aquí, se movilizan cuerpos, objetos y tecnología, donde se va construyendo una atmósfera afectiva particular. Pero además del espacio de creación musical existe otro dónde los músicos toman un descanso, en donde se dejan de lado los códigos musicales y tiene lugar otro tipo de interrelación como conversaciones informales.

Cuando se deja de tocar y los instrumentos quedan a un lado suelen existir al menos tres tipos de conversaciones que son de las más recurrentes: las charlas sobre otros músicos, cómo suenan y cuáles fueron sus performances, tanto de músicos famosos como de su entorno. Otro tipo de enunciación son las bromas, generalmente sobre la presunta homosexualidad de alguno de los presentes, o sobre la actuación de su propia homosexualidad y por último conversaciones sobre el tipo de seguidores o público que lleva una banda. Además, en los intervalos o recreos, con respecto a sus propios proyectos musicales suelen arreglarse fechas de conciertos u organizar ir a ver a alguna banda en caso de que tengan algún fin de semana libre.

En esas conversaciones muchas veces surgen juicios en torno al proceso creativo de músicos que pueden ser famosos o colegas. Una temática bastante abordada es el enfoque exclusivista que expone Negus, donde la creatividad está fuera de la máquina empresarial y depende de la inspiración de los músicos. Enfoque más bien elitista según el cual ciertos individuos o místicamente inspirados poseen capacidad creativa. Generalmente suele estar presente la oposición comercial/artístico como un modo de definición del grupo. (Negus;2005)

Con respecto a los chistes Homofóbicos que operan tanto en los intervalos/recreos como en el contexto del ensayo se advierte cierta tensión que habita entre lo heterosexual y lo marica indicando que en el discurso heterosexual siempre está presente la sexualidad de otro varón tanto para reafirmarse como para adoctrinarse y saber bien qué se les está habilitado hacer y qué no. Como por ejemplo la repetición permanente de “puto como insulto adoctrinador en forma de chistes. (Blestcher;2021)

Por último, otro tipo de conversaciones son las que hacen referencia a los seguidores. En términos de Becker citado por Hennion, el músico racionaliza su oposición radical y su desprecio hacia los no músicos. En el caso que nos convoca cuando se refieren al público o seguidores no suelen individualizar, sino que hablan en términos generales y en la mayoría de los casos en forma negativa, organizando su relación con el público en términos morales, como oposición fundamental entre el juicio del grupo y el juicio de terceros. (2002; 139).

A modo de cierre

El presente trabajo pretende identificar procesos de continuidad en las prácticas musicales del género rock por parte de un grupo de varones que se iniciaron como músicos en la década de los 90. La gran mayoría no ha logrado grandes reconocimientos por parte de la industria musical, ni se sustenta de la música. Sin embargo siguen sosteniéndose a través de una gran red de relaciones que implica un amplio recorrido tanto por espacios físicos (recitales, bares y salas de ensayo) como virtuales (redes sociales, grupos de whatsapp). Encontrando así, cierta autoafirmación, construyendo identidad a través de la música, las redes masculinas y el barrio.

Bibliografía

- Becker, H. y Faulkner, R. (2011). *El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario*. Siglo XXI: Buenos Aires. Cap V. Las cosas cambian. La organización de la vida musical.
- Blestcher, F. (2021). Masculinidades en cuestión y síntomas de la solución paterna en psicoanálisis: incomodidades de una intensificación. En *La Masculinidad Incomodada*. Compilado Luciano Fabri. UNR editora; Homo Sapiens. ISBN 978-987-702-430-2
- Boix, O. (2016) *Gestionar, Mezclar y Habitar*. Cap, 2 relajar, gestionar y editar: haciendo música “indie” en la ciudad de la plata. Editorial Gorla
- Bourdieu, Pierre (2000): *La dominación masculina*. EDITORIAL ANAGRAMA. Barcelona. Selección.
- Buch, E. (2016). *Música, dictadura, resistencia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Prólogo; Capítulo II; Capítulo III, 1.

- Capasso, V. (2020). "Aproximaciones desde las ciencias sociales al vínculo entre arte y afecto: Chantal Mouffe y Pablo Vila". *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção* 19 (55): 161-172.
- DeNora, T. *Music into action: performing gender on the Viennese concert stage, 1790–1810*. School of Historical, Political, and Sociological Studies, University of Exeter, Amory Building, Rennes Drive, Exeter EX4 4RJ, UK (2002).
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical*. Paidós: Barcelona. "Redes de personas que actúan conjuntamente" (pp. 138-142).
- Manigot, R. "Donde no van las melodías". Rodrigo Manigot. 2020. Editorial Crujía.
- Manzano, Valeria. (2017) *La era de la juventud Argentina. Cultura, Política y Sexualidad desde Perón hasta Videla* Fondo de Cultura Económica.
- Negus, K. (2005). "Cultura, industria, género. Las condiciones de la creatividad musical". En *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Buenos Aires: Paidós.
- Seman P. *vida, apogeo y tormentos del rock chabón- versión 16*. uam-x.mexico.2005. pp.241.25.
- Seman P. y Vila P. "Rock Chabón e Identidad Juvenil en la Argentina Neoliberal. En Daniel Filmus (Comp): *Los noventa. La política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba/Flacso, (1999), pp- 225-258 y en *Vida, apogeo y tormentos del "rock chabón"* (2005)
- Vila, P. (1985). *Rock Nacional, crónicas de la resistencia juvenil*. En: *Los nuevos movimientos sociales*. E. Jelin (comp.). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Pp.: 83-118
- Vila Pablo (2017). "Music, Dance, Affect, and Emotions: Where We Are Now," Pp. 1-38 en *Music, Dance, Affect and Emotions in Latin America* editado por Pablo Vila. Lanham, MD: Lexington Books.

Abstract: The following work is part of the thesis project that I am developing and tries to address the trajectory of a circuit of male musicians between 35 and 55 years old who began their musical practices in the 1990s and continue until today. They circulate within the first cordon of the Buenos Aires suburb of La Matanza whose cut takes place in the neighborhoods of Aldo Bonzi, Tapiales and Villa Madero.

Keywords: Rock - Networks of Sociability - Neighborhood Identity - Masculinities

Resumo: O trabalho a seguir faz parte do projeto de tese que estou desenvolvendo e tenta abordar a trajetória de um circuito de músicos do sexo masculino entre 35 e 55 anos que iniciaram suas práticas musicais na década de 1990 e continuam até hoje. Eles circulam dentro do primeiro cordão do subúrbio de Buenos Aires de La Matanza, cujo corte ocorre nos bairros de Aldo Bonzi, Tapiales e Villa Madero.

Palavras chave: Rocha - Redes de Sociabilidade - Identidade de Bairro - Masculinidades

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]