

# **Entre festivales y músicos amateurs: notas sobre las experiencias culturales y los estilos recreativos.**

Alejandro José Capriati (sociólogo, Doctorando en Ciencias Sociales -Universidad de Buenos Aires).

Cita:

Alejandro José Capriati (sociólogo, Doctorando en Ciencias Sociales -Universidad de Buenos Aires) (2007). *Entre festivales y músicos amateurs: notas sobre las experiencias culturales y los estilos recreativos*. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/266>

## **Entre festivales y músicos amateurs: notas sobre las experiencias culturales y los estilos recreativos**

Alejandro José Capriati (sociólogo, Doctorando en Ciencias Sociales –Universidad de Buenos Aires)

Becario Conicet en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA.

[alejandrocapiati@yahoo.com.ar](mailto:alejandrocapiati@yahoo.com.ar)

## **Entre festivales y músicos amateurs: notas sobre las experiencias culturales y los estilos recreativos**

### **Introducción**

El presente trabajo expone las reflexiones en torno a un recorrido de investigación sobre los jóvenes, sus culturas y las actividades recreativas. A diferencia de un trabajo tradicional, la presente ponencia no expone una serie de resultados. En estas páginas hemos decidido compartir los entretelones que se agitan por detrás de las decisiones en el diseño del trabajo de campo: los desafíos teóricos en un campo de estudio en particular y una primera aproximación empírico.

La perspectiva propone distanciarse de aquellas miradas condenatorias sobre los jóvenes y sus prácticas. La figura de los jóvenes despertó y continúa avivando miedos y temores en la sociedad. Aquellos jóvenes etiquetados como vagos, anómicos y violentos constituyen una preocupación constante de la opinión pública en los últimos años. Se propone evitar los abordajes que refuerzan los estereotipos que pesan sobre las llamadas conductas de riesgo, situaciones de violencia y consumo de drogas.

Asimismo, también se plantea la necesidad de problematizar su visión opuesta que aborda a la juventud como si fuese una reserva de moralidad y virtuosismo. En suma, rescatamos de la tradición sociológica la premisa de construir el objeto de estudio evitando tanto los abordajes sustancialistas como la urgencia de determinadas temáticas sociales que se imponen al analista social.

De este modo, se ha trabajado en la construcción reflexiva del objeto de estudio y el diseño del trabajo de campo. Si bien la metodología aporta pistas sobre el modo de abordar una temática, tanto la selección de los lugares en los cuales realizar observación como la conformación de la muestra, no remiten exclusivamente a decisiones mecánicas que el investigador toma en un plano estrictamente técnico. Por el contrario, tal construcción desafía la invención y demanda una precisa articulación entre los diferentes componentes de una investigación.

"Del festival a los barrios" señala los contornos de un sendero que conjuga aportes teóricos y análisis del trabajo de campo. Un primer apartado presenta el proyecto en cuestión, identifica herramientas teórico conceptuales y desafíos teóricos. Un segundo apartado reflexiona sobre la experiencia de campo y los límites de la primera estrategia emprendida: los festivales masivos de música. Por último, el tercer apartado exhibe el nuevo diseño del trabajo de campo que hace foco en el barrio y los músicos amateurs.

## 1. Experiencias culturales y estilos recreativos en jóvenes urbanos.

El objetivo general es indagar en la relación que se establecen entre los estilos recreativos, las experiencias culturales y las trayectorias sociales en jóvenes urbanos. Los problemas que orientan la investigación presentan diferentes grados de abstracción. En un plano general, nos preguntamos por el papel que juegan las trayectorias sociales de los jóvenes (inserción laboral, educativa, grupo familiar, entorno barrial y grupo de pares) y las experiencias culturales (especialmente producción y consumo de música) en los estilos recreativos de los jóvenes urbanos (actividades y experiencias relacionadas con el uso del tiempo libre: tipo de salida nocturna, consumos de drogas, situaciones de violencia). En un plano específico, nos interrogamos por las percepciones que tienen los jóvenes sobre los cuidados, los peligros y los riesgos que enfrentan en su vida cotidiana. Se focaliza el estudio en jóvenes varones y jóvenes mujeres entre dieciocho y veinticuatro años que residen en la zona sur del gran buenos aires<sup>1</sup>.

Tres grupos de interrogantes<sup>2</sup> articulan el proyecto de tesis:

- En primer lugar, nos focalizamos en el contexto particular de emergencia de las prácticas: las relaciones familiares, el tipo de escolaridad y el vínculo con la educación, la inserción laboral, la vida en el barrio y los grupos de pares.
- En segundo lugar, interrogamos sobre la experiencia de la música. ¿Cómo llegan a formar los grupos musicales? ¿Qué representa la música en sus vidas? ¿Cuáles son sus expectativas? ¿Cómo se relacionan con sus seguidores? A modo de aclaración, cabe señalar que el objeto estético música no será estudiado en sí pues implicaría un abordaje musicológico. Tampoco se realiza una historia de las músicas populares ni se pretende definir las innovaciones en el campo de la música. Se ha seleccionado a la música y la llamada cultura rock como recorte general. La perspectiva a partir de la cual abordamos la música es sociológica y pretende aproximarse a la experiencia, las adscripciones identitarias y la formación de grupos de pares.
- En tercer lugar, indagamos sobre los estilos recreativos. Como definición de trabajo cuando se habla de *estilos recreativos* se hace referencia a un conjunto de actividades y experiencias relacionadas con el uso del tiempo

libre, los tipos de salidas nocturnas, los consumos de drogas<sup>3</sup> y las situaciones de violencia.

### ***Primeros obstáculos: ¿de quiénes hablamos cuándo hablamos de jóvenes?***

La noción de juventud es una categoría histórica que ha emergido a principios del siglo pasado. Su significado lejos está de permanecer idéntico a través de los años. En determinadas situaciones históricas, los conflictos sobre el significado del término "juventud" son evidentes y es posible señalar con cierta claridad los actores que entablan las disputas: escuela, iglesia, partidos políticos, etcétera. En otras coyunturas históricas lo evidente es la noción de juventud y los conflictos parecen superados como si todos los actores estuvieran de acuerdo sobre quiénes son y qué pueden hacer los sujetos jóvenes<sup>4</sup>. En estas coyunturas -cuando la división de tareas, roles y competencias parece evidente- es importante desentrañar la historia y los conflictos tras los supuestos consensos y acuerdos.

El debilitamiento de los mecanismos de integración tradicional como la escuela y el trabajo, el descrédito de las instituciones políticas, el fortalecimiento del mercado y las industrias culturales, han desafiado los modos de pensar a los jóvenes, sus subjetividades y culturas. Frente a la crisis económica, cultural y política de los últimos años, otras instancias de participación y encuentro emergen y se yuxtaponen con las trayectorias familiares, educativas y laborales.

De este modo, el objeto de estudio se sitúa en las experiencias culturales y el uso del tiempo libre. En tales instancias, la identificación de los sujetos expresa una yuxtaposición compleja en la cual "ser joven" se amalgama junto a diversas etiquetas que denominan y estereotipan a los y las jóvenes: "rockeros", "caretas", "reventados", "rolingas", "cumbieros", "chabones", "punks", "chetos", "grasas". Cuestiones de clase, género, cultura, salidas y usos de drogas se entrelazan y tejen los cimientos de tales identificaciones.

### ***Culturas juveniles***

Los conflictos en torno a los modos legítimos de ser joven parecen dirimirse a través de las culturas juveniles. Siguiendo la definición de Feixa (1998), las culturas juveniles se entienden como estilos de vida que expresan colectivamente las experiencias sociales en los tiempos no regulados formalmente: los tiempos libres y los espacios intersticiales en las instituciones<sup>5</sup>.

Como señala Urresti (2002) en las culturas contemporáneas, nutridas del cambio y orientadas hacia el futuro, las culturas juveniles adquieren una visibilidad social creciente. Ahora bien, el autor aclara que tal visibilidad no implica necesariamente un protagonismo real de los propios jóvenes. En efecto, llama a repensar cómo se comprenden desde las ciencias sociales las categorías de trasgresión, resistencia y

alternatividad utilizadas frecuentemente para definir las expresiones de los jóvenes y su cultura<sup>6</sup>.

La literatura sociológica y antropológica utiliza la expresión culturas juveniles también en un sentido restringido para abordar el estudio de expresiones particulares y localizadas. En este sentido, los grupos de pares, la comunicación cara a cara, la producción y circulación de saberes, y su traducción en prácticas son los elementos fundamentales de su constitución.

### ***Música, experiencia e identidad.***

Como se señalaba al principio, se ha seleccionado a la *música y la llamada cultura rock* como recorte general del trabajo. No obstante ello, hay que advertir por lo menos dos caminos resbaladizos para un abordaje sociológico de los jóvenes y su relación con la música. En primer lugar, como señala Frith (1987) recordar la imposibilidad de definir al rock exclusivamente por sus elementos adolescentes, contraculturales o artísticos. La música rock es un *fenómeno popular de la cultura de masas*. Es un fenómeno social complejo con aspectos adolescentes, contraculturales y artísticos. En segundo lugar, tener presente que la definición sobre qué estilos, intérpretes o grupos son parte de la “cultura rock” remite a procesos cambiantes y específicos a cada lugar y contexto histórico.

En este sentido, la historia de la música rock en la Argentina excede los vaivenes de un género musical determinado. La cultura rock y sus músicas ostentan una historia de más de cuatro décadas que es imposible comprender por fuera del entramado político, cultural y económico que ha atravesado la sociedad argentina. Los planos éticos y estéticos se funden de modos particulares en cada coyuntura histórica. Los cuarenta años de música rock en la argentina han producido cientos de libros sobre diferentes ángulos del fenómeno: entrevistas a músicos, análisis de las letras y sus narrativas, contextualización socio histórica y biografías de músicos y grupos de rock, entre los principales<sup>7</sup>.

Una breve cronología no puede descuidar por lo menos cuatro grandes etapas o hitos: los años sesenta y –como bien señala Pablo Alabarces- la doble fundación (la primera ligada al rock norteamericano y la segundo al rock inglés); el proceso militar, la conversión del rock en resistencia juvenil (Vila, 1985; Pujol, 2005) junto a la difusión masiva alcanzada a partir de la prohibición militar de la música en idioma inglés, los años ochenta y la llamada primavera democrática, los festivales públicos y la irrupción de otros estilos; y los recientes años noventa con sus complejidades y yuxtaposiciones entre la escena underground e independiente, la emergencia y consolidación de grupos de rock con una impronta barrial y los mega-show de artistas internacionales. Los trabajos de Pablo Alabarces (2005) problematizan la cultura del aguante y cómo la lógica del fútbol se ha extendido hacia otros ámbitos.

A los fines de nuestros objetivos entendemos junto a Frith que la música - prescindiendo de su género musical- puede ser analizada como una actividad social, una experiencia, una metáfora de la identidad. La música como actividad social

permite abordar la construcción de identidades. Simon Frith (1996) señala que "diferentes tipos de música" pueden producir "diferentes tipos de identidades"; pero el modo de funcionamiento de la música en materia de identidades es el mismo: la música brinda una manera de posicionarse ante uno mismo y ante los otros. La apreciación musical no es sólo un proceso de identificación musical, la respuesta estética es, implícitamente, un acuerdo ético. En este sentido, la música constituye uno de los lenguajes más pertinentes para escuchar las voces de los jóvenes. Es un lenguaje que sienten cotidiano y en el cual se permiten reflexionar sobre prácticas y valores. Es a través de la música, sus usos e implicancias, donde los jóvenes encuentran posibilidades diversas para establecer diferencias con otros jóvenes<sup>8</sup>.

Ahora bien, la experiencia de la música se desenvuelve en contextos históricos en los cuales hay grupos, intereses, solidaridades y conflictos. Por este mismo, el tipo de música que un sujeto escucha puede ser analizada en términos de gusto y distinción. La manifestación aparentemente más libre del sujeto (las categorías de percepción de lo bello) es un resultado del modo en que la vida de cada sujeto se adapta a las posibilidades estilísticas ofrecidas por su condición de clase<sup>9</sup>. Las percepciones y los gustos son producto de la historia que se presentan bajo la forma de dones naturales. El gusto de una persona o un grupo se refiere tanto al tipo de selección de objetos como a las prácticas habituales que realizan. Es decir, la música que escucha y los lugares de recreación que frecuenta para nuestro caso en particular.

Como agudamente pregunta Pablo Vila:

“¿Por qué diferentes actores sociales (sean estos grupos étnicos, clases, subculturas, grupos etarios o de género) se identifican con un cierto tipo de música y no con otras formas musicales? Esta pregunta del millón de dólares fue respondida de diversa manera en los últimos años”. (1995:2).

El enfoque clásico de la “Escuela Subculturalista Inglesa” hace hincapié en la resonancia cultural entre la posición social y expresión musical. Coincidimos con las críticas de los post-estructuralistas que entienden a las prácticas culturales con cierta autonomía capaz de crear a lo real. De este modo, las prácticas culturales no es necesariamente homóloga a cierta base real.

En tiempos de identidades fragmentadas como los contemporáneos, la música brinda una experiencia de unidad. Las experiencias juveniles encuentran en el consumo de la música elementos de identificación. El consumo musical constituye una producción cultural a partir de la cual los sujetos jóvenes construyen relatos, otorgan sentidos a sus propias prácticas y evalúan el entorno bajo otras reglas.

### ***Breves precisiones metodológicas***

El modo de abordar la cuestión de los jóvenes, los estilos de vida y las culturas emergentes exige una metodología cualitativa. La percepción y las experiencias de los jóvenes adquieren significado dentro del entramado cultural. En efecto, sólo una

aproximación integral a su mundo y vivencias, a sus grupos de pares y estilos de vida permite comprender tales percepciones y experiencias.

La aproximación cualitativa permite recuperar el discurso y la experiencia de las jóvenes mujeres y los jóvenes varones a partir de múltiples técnicas. De este modo, se propone una perspectiva interpretativa y de carácter constructivista que reconozca la capacidad activa de los jóvenes. Como señalan Guba y Lincoln (1994) el paradigma constructivista tiene un carácter transaccional y subjetivista. El investigador no se encuentra separado ni aislado del sujeto investigado. Por el contrario, sus resultados son construcciones que se realizan a medida que la investigación aumenta en compromiso e interacción entre las partes involucradas.

Dentro del enfoque cualitativo, se ha privilegiado triangular diversas técnicas: entrevistas en profundidad, grupos focales y observación participante (Denzin, 1989). A través de tales técnicas, se detecta los modos en que los jóvenes viven, cuentan y debaten sus propias prácticas.

La técnica de observación participante constituye una entrada directa a los grupos y ámbitos juveniles a partir de la cual es posible preguntar e interactuar con los grupos. Las narraciones de los entrevistados permiten identificar la conformación de los grupos de pares, los modos de diferenciarse de otros jóvenes y las fronteras con el mundo adulto. Por último, los grupos focales son herramientas óptimas para comprender las negociaciones, conflictos y acuerdos que se establecen entre los propios jóvenes acerca de los límites y los excesos en los espacios de encuentro y recreación.

La selección propiamente de las unidades de análisis no está pautada de antemano. A partir de la participación y observación en diversos ámbitos recreativos se irá confeccionado la muestra teórica, también conocido como muestra por propósitos (Maxwell, 1996). No obstante ello, la conformación de la muestra presenta cinco criterios que recortan el universo:

1. *Gustos musicales*: escuchar preferentemente música rock y género afines<sup>10</sup>.
2. *Socioeconómico*: sectores populares y sectores medios bajos.
3. *Etario*: personas entre dieciocho y veinticuatro años
4. *Género*: varones y mujeres.
5. *Zona*: área metropolitana de Buenos Aires (AMBA)

### ***Desafíos en materia de estudios sobre jóvenes***

La producción reciente de Rossana Reguillo Cruz constituye una puerta de entrada a los desafíos generados en los últimos años sobre los modos de estudiar a los jóvenes en México y América Latina (2005, 2000, 1991). El interrogante principal gira en torno a la dificultad de captar la diversidad de experiencias y la heterogeneidad de valores de los jóvenes. Se focaliza este interrogante en tres direcciones:

1. *La heterogeneidad con relación al sistema:* los estudios de los años sesenta y setenta tendieron a investigar a los jóvenes rebeldes y alternativos sobre aquellos otros catalogados como integrados. Así, proliferaron estudios sobre subculturas que retrataban vidas marginales al sistema. Este esquema binario, integrados – alternativos, evita problematizar: a) las zonas grises y las relaciones ambiguas con el mercado y las instituciones, b) las trayectorias que alternan acercamiento y distanciamiento con las instituciones y c) el contexto de desafiliación social que enfrentan vastos sectores juveniles en Argentina y en América Latina.
2. *La diversidad de escenarios sociales:* Un primer criterio establece una división entre los *espacios formales* -la escuela y el trabajo- como casos paradigmáticos y los *espacios informales*. Entre éstos últimos, el uso del tiempo libre ha cobrado en las últimas décadas una notoria centralidad en los análisis culturales. Las experiencias culturales juveniles remiten a una diversidad de actividades: eventos masivos, pequeños recitales, circuitos de discos, bares de moda y recorridos exclusivos. Estas alternativas trazan un abanico de opciones en constante cambio y actualización. Ahora bien, los escenarios sociales por los cuales transitan los sujetos jóvenes no sólo hablan de eventos extraordinarios o exclusivos. También se detallan otros escenarios, pequeños, minúsculos y cotidianos en lugares familiares como la calle y el barrio.
3. *Contrapuntos entre las experiencias juveniles y los procesos de juvenilización:* la sociedad contemporánea está asistiendo a un proceso de juvenilización que afecta tanto a los adultos como a los jóvenes. Estos procesos erigen la imagen de lo joven en objeto de deseo y consumo. Se sitúa lo joven en el centro de la publicidad y se imponen pautas estéticas y también sociales. Lo joven se convierte en un imperativo del mercado a través de la ropa, los accesorios, la música y los patrones de salidas. La imagen de lo joven se ajusta a las necesidades de un mercado que premia la innovación, el cambio y la flexibilidad.

El mercado, a diferencia de las tradicionales instituciones sociales como por ejemplo la escuela, ha captado con mayor atención los cambios societales del último cuarto de siglo. La juventud ya no es exclusivamente una etapa de formación para las exigencias del mundo laboral. La juventud, como categoría etaria que define un tránsito, se ha fragmentado para dar lugar a destinos tan diversos y consumos tan diferenciados que la misma categoría exige su revisión. A diferencia de los estudios sobre jóvenes de los años ochenta, actualmente se ha valorizado el papel de los sujetos jóvenes. De este modo, abordar las producciones culturales, las experiencias musicales y los estilos recreativos de los jóvenes supone activo en los jóvenes y se han problematizado las experiencias culturales y las actividades recreativas. .

## **2. Festivales masivos de música**



En esta primera etapa del trabajo de campo se ha realizado observación participante en festivales de música joven y entrevistas en profundidad.

Un festival es un evento en el cual varios grupos musicales tocan en el mismo día en un único lugar. A diferencia de los recitales tradicionales donde un grupo musical y su público son los únicos actores de la escena, el festival convoca a grupos con estilos musicales diversos. Algunas veces, los organizadores tienden a respetar cierta homogeneidad de estilo entre aquellos grupos que comparten un día a fin de evitar posibles problemas entre los músicos o los seguidores (discusiones, enfrentamientos, peleas).

En la Argentina se está asistiendo a un fenómeno que puede denominarse "*la primacía de los festivales*". Como pocas veces en la historia del rock y de la música joven en Argentina se suceden, prácticamente durante todo el año, festivales en casi todo el país. Más de una decena de festivales compiten por el mercado de la música joven<sup>11</sup>.

La primacía de los festivales no es exclusiva del rock: en algunas oportunidades se mezclan géneros y en otros se tiende al predominio de un estilo particular. Actualmente, la música electrónica, el reggae, el rock y el pop se reparten el mercado joven. Los festivales en general permiten observar cómo públicos diferentes expresan su relación con la música y cómo se diferencian entre ellos durante los sucesivos recitales.

Se ha asistido a diferentes festivales masivos con formato comercial en los últimos años. No obstante ello, focalizamos la reflexión en uno de ellos en el cual la música rock es parte dominante del evento, el festival *Pepsi Music*.

En el trabajo del campo del festival Pepsi Music se han utilizado dos estrategias complementarias: se ha asistido al festival y se han rastreado los comentarios en los foros de Internet que emergían durante los días del festival. En el diseño del trabajo de campo original no se había previsto utilizar los foros de Internet como una herramienta de recolección de datos. Pero la dificultad de preguntar una vez finalizado los recitales sobre las apreciaciones del mismo y el interés de mantener la interacción en su curso corriente, generaron la búsqueda de alternativas. Esta estrategia se mostró muy productiva debido a la valiosa información recogida a través de dicho medio y gracias a la espontaneidad de los comentarios. Actualmente se está realizando un estudio específico sobre este tema.

El festival en cuestión es una de las actividades recreativas en la música joven Argentina más convocante: duro once días, tocaron más de cien bandas, asistieron más de cien mil personas y contó con patrocinantes multinacionales.

De un modo general, en la composición etaria predominaban los adolescentes y jóvenes hasta veinticuatro años. Cada día del festival tocaban uno o dos grupos convocantes junto a una decena de grupos con menor poder de convocatoria. En un trabajo anterior (Capriati, 2006) se ha analizado el evento a partir de diversos ejes:

las técnicas corporales y la apreciación estética de los cuerpos legítimos, el uso del espacio (un centro principal y una periferia), la relación con el mercado y lo masivo<sup>12</sup>. Lejos de alcanzar respuestas definitivas, el festival ha permitido esbozar algunas líneas de análisis y ha señalado un camino a recorrer.

La estrategia empleada tuvo como actores principales al público más que a los músicos, el escenario principal no fue arriba de las tablas, sino abajo. El uso del espacio por los asistentes delinea un área principal en la cual el baile es intenso. El público situado en esta área salta, se abraza y se chocan. Son acciones que se realizan en simultáneo en la cual la música oficia de coordinadora. La reducción entre los asistentes se reduce a su mínima impresión. El baile, conocido como "pogo", es un hacer adelante que sólo puede desarrollarse grupalmente.

Observar a miles de jóvenes cantar, bailar y disfrutar constituye una gran tentación para el investigador. Parece una escena en la cual se tejieran "nuevas solidaridades": jóvenes extraños se asemejan a un "nosotros" a partir un sentir (compartir un gusto musical) y un hacer (compartir un baile). Es esa instancia del recital las diferencias sociales y de género parecen desdibujarse. La apreciación estética dominante de los cuerpos que condena al ostracismo a los cuerpos imperfectos pautados por la moda también parece diluirse.

La expresividad y la emotividad no parecen tener una sola ubicación espacial (centro o periferia) y tampoco un único modo de expresarse corporalmente (de modo más activo o más pasivo). No obstante ello, se perciben situaciones mínimas que expresan conflictos en la definición del modo correcto de actuar en un recital. Estos conflictos mínimos se desencadenan por los diferentes modos de bailar y disfrutar la música (unos más activos que otros), por el uso del espacio (centro, periferia) y también por la relación con el contexto comercial y masivo del evento. Sobre este último punto, muchos asistentes criticaban el valor de la entrada y la lógica comercial del evento con los stands de revistas, comida, juegos y ropa.

En relación con este último punto, cabe destacar que durante los recitales de los grupos con letras contestatarias y críticas del sistema social se sucedieron gestos simbólicos que tendieron a "*suspender momentáneamente*" la presencia del mercado. Frases cortas entre canciones que reprochan la organización del festival por su parecido a una gran tienda y advierten al público lo más importante del evento: la música. De este modo, el mensaje de los grupos con un compromiso social o político queda "salvado" a partir de tales frases<sup>13</sup>. No sólo las letras de las canciones y la ideología del grupo musical quedan "salvadas"; la propia adscripción identitaria de los sujetos jóvenes está puesta en juego. Por eso, esas frases cortas de los músicos parecen necesarios para "poder estar en un festival comercial" sin sentir la propia identidad deteriorada y poder sostener la rebeldía y el mensaje contestatario.

En efecto, puede señalarse que los modos de vincularse con la música, las prácticas de escucha y baile, las técnicas corporales, la indumentaria, el consumo y el mercado son dimensiones analíticas que permiten señalar la existencia de *diferencias altamente significativas entre las prácticas de los sujetos jóvenes*.

Como se señalaba anteriormente, si bien en los festivales las diferencias socio culturales parecen diluirse y re-significarse, los relatos de los entrevistados también señalan fisuras y brechas en el vínculo con otros grupos de jóvenes. Estos relatos señalan prácticas y valores diversos que manifiestan la fragilidad que acompaña la intensidad vivida en el recital. Una vez que el recital finaliza, el mercado y las desigualdades vuelven<sup>14</sup>. Aunque el vínculo entre un grupo musical y sus seguidores expone una correspondencia de valores y afinidad de experiencias, no es posible suponer la misma intensidad en el vínculo entre los seguidores. En este caso para que se establezcan lazos es necesario compartir una cotidianeidad y una trayectoria similar. Cuando la música concluye el acercamiento alcanzado entre los jóvenes asistentes pende de un fino hilo imaginario en los casos que no se comparta trayectorias, realidades y proyectos.

### **3. Barrios y músicos amateurs**

Es imprescindible desentrañar los relatos de los jóvenes en toda su complejidad a fin de evitar la reificación de los estereotipos y la asociación directa entre posición social, preferencia musical, y determinados estilos de vida (con sus actitudes y prácticas).

Si bien, el festival ha posibilitado el encuentro de miles de jóvenes de diferentes sectores sociales y regiones que comparten -con grados diversos- determinadas preferencias musicales, es perentorio problematizar su alcance. Las trayectorias sociales, la vida cotidiana, el uso de drogas, las experiencias de violencias señalan fisuras en la supuesta homogeneidad de valores e intereses entre los jóvenes.

Por ello, la combinación de eventos masivos -como los festivales- con pequeñas escenas cotidianas que se suceden en la calle y el barrio<sup>15</sup> abre nuevas posibilidades. De este modo, se sortea la posible limitación de quedar atrapado en la lógica comercial del festival y se evita homogeneizar a los asistentes.

Como se ha señalado a lo largo del trabajo es imprescindible desentrañar los relatos de los jóvenes para no reducir las experiencias juveniles y evitar asociaciones estereotipadas y estigmatizantes<sup>16</sup>. Se propone, en cambio, desplegar el análisis hacia las *culturas juveniles locales*<sup>17</sup> en los territorios de los propios jóvenes y teniendo en cuenta sus producciones culturales. El pasaje señalado en el título “Del festival a los barrios” condensa una serie de cambios<sup>18</sup>:

- De los contextos masivos y comerciales a los espacios cotidianos en los territorios naturales.
- De las instancias de presentación y exhibición a los espacios de formación.
- Del consumo musical a la producción musical.

La producción musical es abordada a partir de las prácticas de los músicos amateurs<sup>19</sup>. El recorte amateur habilita un acceso directo a jóvenes que si bien están

vinculados a la música continúan siendo parte de sus grupos de pares y de la cotidianidad del barrio. Asimismo, la categoría amateur es pertinente ya que se desconoce la proyección temporal de las acciones y su posible inserción en el circuito profesional. Así, se indaga en las características de unas prácticas y no se define de antemano su pertenencia por género musical ni su relación con lo masivo y lo alternativo.

El recorte permite indagar en la experiencia de la música tanto desde el entretenimiento y el consumo como desde la producción. La experiencia de la música parece constituir un lazo afectivo en el cual también el dolor y el sufrimiento toman la palabra y los cuerpos. La música es un territorio que permite navegar en los modos de ser joven, en las maneras de pensarse a uno mismo y a los otros. Si bien en el presente trabajo no aventuramos sobre los papeles que puede jugar la experiencia de la música en los estilos recreativos, sí podemos hipotetizar que la experiencia de la música brinda herramientas a los jóvenes para pensarse en múltiples sentidos, incluido sus estilos recreativos con sus excesos y limitaciones.

A lo largo de la investigación tenemos como horizonte evitar la gravitación del objeto impuesto por la televisión y la mitología de la juventud y el rock. Este objeto prefabricado señalaría un único camino a transitar: el de la contracultura, la noche y el descontrol. La imagen de los jóvenes rockeros, rebeldes y trasgresores, deslumbra y nubla la producción de una sociología de la juventud. Otro camino, más largo y menos espectacular, nos invita a transitar por las salidas, con sus excesos y violencias, pero también por las actividades cotidianas y las producciones de los sujetos jóvenes que reinventan y reproducen la inmensa industria de la cultura rock.

## **Bibliografía**

- Alabarces, P. (1993), *Entre gatos y violadores*. Ediciones Colihue, Buenos Aires.
- Alabarces, P. y Varela, M. (1988), *Revolución, mi amor. El rock nacional [1965-1976]*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Alabarces, Pablo y otros (2005), *Apuntes para una sociología de la música popular en la Argentina*, ponencia ante el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (VI Congreso IASPM-AL), Buenos Aires.
- Boimvaser, J. D. (2000), *A brillar, mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Edición Editorial Sudamericana
- Bourdieu, P. (1990), *La juventud no es más que una palabra*. En Sociología y Cultura. Grijalbo, México.
- Bourgois, P. (2002), *In Search of Respect: Selling Crack in El Barrio*. Cambridge University Press, London.
- Capriati, A. (2006), *Juegos sociales en la cultura joven*. En Jornadas de debate sobre nuevos Intermediarios Culturales. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. ISBN 978-950-29-0975-2, Buenos Aires. .
- Capriati, A.; Dallorso, N. (2004), *Notas sobre los jóvenes en el discurso de la inseguridad*. Publicación del Instituto de Derecho del Niño, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la UNLP ISSN N°: 1668 8570, La Plata.
- De la Puente, E.; Quintana, D. (1988), *Rock! Antología analizada de la poesía rock argentina desde 1965*, Librería y Editorial El Juglar, Buenos Aires.
- Denzin (1989), *Interpretive Biograph*. Newbury Park, Sage.
- Douglas, M. (1982) *Risk and Culture*. University of California Press, Berkeley.
- Escardo, V.; Galende, L.; Giberti, E.; Invernizzi, H.; (1996), *Hijos del Rock. Una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el Rock Argentina*. Editorial Losada
- Feijoó, M. C. (2006), *Adolescentes y jóvenes en el conurbano bonaerense: entre las buenas y las malas noticias*. En *Anales de la Educación común*, Tercer Ciclo, Año 1, número 1-2, Adolescencia y Juventud, Publicación de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires.
- Feixa, C. (1998), *De jóvenes, bandas y tribus*. Antropología de la juventud. Ariel, Barcelona.
- Frith, S. (1987), *Towards an aesthetic of popular music*. En Richard Leepert y Susan McClary (eds) The politics of composition, performance and reception. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frith, S. (1996), *Música e identidad*. En Hall, A.; du Gay. Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu editores. Buenos Aires –Madrid
- Glaser, B. y Strauss, A. (1967), *The discovery of grounded theory*, Aldine Publishing Company, Nueva York.
- Gravano, A. (2003), *Antropología de lo barrial, estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*. Espacio Editorial, Buenos Aires.
- Gravano, A. (2005) *El barrio en la teoría social*. Espacio Editorial, Buenos Aires.
- Grieco y Bavio (1994), *Como fueron los '60*, Argentina Espasa - Calpe Libro

- Grinberg, M. (1985), *Como vino la mano Orígenes del Rock Argentino*. Ediciones Mutantia
- Grinberg, M. (1994), *25 Años de Rock Argentino*, PROMUNDO, ARGENTINA
- Guba, E.G. y Lincoln, Y.S (1994), *Competing Paradigms in qualitative research*. En Denzin, N.K. y Lincoln, Y.S (Eds), Handbook of Qualitative Research, California, Sage Publications.
- Jelin, E. (1989), *Los nuevos movimiento sociales*. Centro Editor de América Latina.
- Kornblit, A.L. -coord.- (2004), *Metodologías cualitativas en ciencias sociales. Modelos y procedimientos de análisis*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Kornblit, A.L. coord.- (2004b), *Nuevos estudios sobre drogadicción. Consumo e identidad*. Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Kreimer, J. C. (1970), *¡¡¡Agarrate!!! Testimonios de la música joven en la argentina*. Editorial Galerna, Argentina.
- Lernoud, Pipo (1996), *Enciclopedia Rock Nacional 30 años de la A a la Z*. Editorial Mordisco.
- Lincoln, Y.S., Denzin, N.K. (1994), *Fifth moment*. En Denzin, N.K. y Lincoln, Y.S (eds), Handbook of Qualitative Research, California, Sage Publications.
- Margulis, M. (2002), *Jinetes en la tormenta: ser adolescente en la Argentina*. En Encrucijadas, Revista de la Universidad de Bs. As. Año 2; N° 16.
- Margulis, M. et al (1997) *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Biblos, Buenos Aires.
- Margulis, M. y Urresti, M (2000), *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre Cultura y Juventud*. Editorial Biblos.
- Maxwell, J.A. (1996), *Qualitative research design. An interactive approach*. Sage Publications.
- Mendes Diz, A. M. (2001), *El riesgo en los jóvenes. Una alternativa de vida*. Editorial Corregidor, Buenos Aires.
- Molinari, V. (2003), *Identidades juveniles, una mirada sobre el rock nacional de fin de siglo...Cuerpos, música y discursos*, en Wortman, A. Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbana en la Argentina de los noventa, Buenos Aires, La crujía ediciones.
- Pérez, J. M. (1995) *La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical*. En Revista Transcultural de Música, N° 1, junio, [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans).
- Pujol, S. (2005), *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976 - 1983)*. Editorial Emecé, Memoria Argentina, Buenos Aires.
- Quirós, I.M. y San Julián E.R. (2000), *La identidad juvenil desde las afinidades musicales*. Madrid, Fundación de ayuda contra la drogadicción, Madrid.
- Reguillo Cruz, R (1991), *En la calle otra vez. Las bandas juveniles. Identidad urbana y usos de la comunicación*. Iteso, Guadalajara.
- Reguillo Cruz, R. (2000), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del Desencanto*. Grupo Editorial Norma. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Argentina.
- Reguillo Cruz, R. (2005), *La Mara: contingencia y afiliación con el exceso*. Nueva Sociedad 200 | Noviembre / Diciembre 2005, Buenos Aires.
- Salerno, D. (2005), *Cuarenta dibujos ahí en el piso: músicos y público en los conciertos de rock*. Presentado en las III Jornadas de Jóvenes Investigadores.

- Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- Senales, G. (1980), *4 x 4 = Rock*. Grupo Editor de Buenos Aires, Argentina.
- Silba, M. (2005), *Identidades juveniles populares: entre el rock chabón y la cumbia villera*. Presentado en las III Jornadas de Jóvenes Investigadores. Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- Urresti, M. (2000), *La participación social y política de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*. Colección Grupos de Trabajo de CLACSO- juventud.
- Urresti, M. (2002), *Culturas juveniles*. En Beatriz Sarlo [et. al] compilado por Carlos Altamirano, Términos críticos de sociología de la cultura. Paidós, Buenos Aires. Kreimer, 1970; Grinberg, 1985, 1994; Senales 1980; Boimvaser, 2000; Grieco y Bavio, 1994; Lernoud, 1996; Escardo, Galende, Giberti, Invernizzi, 1996; De la Puente, Quintana, 1988)
- Vila, P. (1995), *Identidad narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. En Sibetrans. Revista Transcultural de Música, N° 2. (<http://www2.uji.es/trans>).
- Vila, P. (1999), *A Social History of Thirty Years of Rock Nacional*. En The Universe of music: A History. Editado por Kuss, M. Schirmer Books/Macmillan, New York.
- Vila, P.; Semán, P. (1999), *Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal*. En Filmus, D. -comp.- Los noventa: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo. FLACSO, Eudeba, Buenos Aires.
- Wacquant, L. (2006), *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Wortman, A. (2001), *Aproximaciones conceptuales y empíricas para abordar identidades sociales juveniles y consumos culturales en la sociedad Argentina del ajuste*. Documentos de trabajo N° 24. Instituto Gino Germani, Buenos Aires.

---

<sup>1</sup> Las transformaciones político económicas producidas en las últimas décadas han modificado la estructura social de la Argentina. El sur del conurbano bonaerense constituye una zona con indicadores socio- económicos que delinean escenarios complejos de desigualdades y vulnerabilidades. A diferencia de otras regiones del país, en la provincia de Buenos Aires se entabla ineludiblemente - debido a su configuración urbana- una convivencia entre los más pobres y los más ricos del país (Feijoó, 2005). En la Provincia de Buenos Aires las personas entre 10 y 24 años constituyen el 26.23 % de la población total. Existen diferencias significativas entre la Provincia y el Conurbano Bonaerense: los niveles de pobreza aumentan a medida que los anillos se alejan de la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>2</sup> Debido a cuestiones de espacio y estructura de la presente ponencia no se presentan hipótesis de trabajo que orientan la investigación. En un trabajo que está siendo elaborado actualmente se presentan de un modo sistemático tales hipótesis.

<sup>3</sup> Una de las definiciones oficiales más consensuadas sobre qué entendemos por droga la brinda la Organización Mundial de la Salud (OMS, 1974:8) que la define como una sustancia

---

que, introducida en un organismo vivo, modifica una o varias de sus funciones. El antropólogo español Oriol Romaní comparte esta primera acepción y la complementa a partir de una perspectiva social: “sustancias químicas, que se incorporan al organismo humano, con capacidad para modificar varias funciones de éste (percepción, conducta, motricidad, etc.), pero cuyos efectos, consecuencias y funciones están condicionados, sobre todo, por las definiciones sociales, económicas y culturales que generan los grupos sociales que las utilizan” (Romaní, 2004:53)

<sup>4</sup> En los últimos años han irrumpido productivos debates sobre si el hecho de compartir un rango de edad es criterio suficiente para hablar de los jóvenes como categoría analítica (Bourdieu, 1990; Margulis 2002; Margulis y Urresti 2000; Urresti 2002, 2000; Wortman, 2001). Consecuentemente, están siendo revisados críticamente los clásicos conceptos de moratoria social y moratoria vital.

<sup>5</sup> La emergencia de las culturas juveniles está relacionada con la aparición del rock and roll como la primera música generacional. Los primeros estudios realizados en Estados Unidos e Inglaterra en los años sesenta resaltaban los aspectos contraculturales y tendieron a investigar aquellos eventos que revestían cierta espectacularidad y desenfreno adolescente.

<sup>6</sup> En uno de los primeros estudios sociológicos sobre música joven en Argentina, Alabarces y Varela (1988) señalan que, entre las razones sobre la eficacia del rock como articulador de la identidad, juvenil figura la oposición de lo nuevo a lo viejo, por la que los jóvenes buscan respuestas en todos lados, salvo en el mundo de los adultos.

<sup>7</sup> Solo como referencia mencionamos algunos: Kreimer, 1970; Grinberg, 1985, 1994; Senales 1980; Boimvaser, 2000; Grieco y Bavio, 1994; Lernoud, 1996; Escardo, Galende, Giberti, Invernizzi, 1996; De la Puente, Quintana, 1988.

<sup>8</sup> La investigación realizado en España por Ignacio Megías Quirós y Elena Rodríguez San Juan (2000) titulada "*La identidad juvenil desde las afinidades musicales*" afirma que la música es un elemento respecto al cual los jóvenes se desenvuelven con soltura, conocimiento y cotidianeidad. A pesar de los múltiples modos de funcionar la relación entre jóvenes y música no se puede desdeñar el valor que puede asignar la música como interlocutor para las identidades juveniles. La música brinda una visión de conjunto pertinente para acercarnos al mundo de los jóvenes de un modo distinto a través de un lenguaje que manejan con ductilidad.



---

<sup>9</sup> Siguiendo los aportes de Bourdieu, hablar de consumos culturales -del arte y la educación- nos remite al estudio de cómo se generan las categorías de percepción estética que determinan la experiencia subjetiva de lo bello. De esta manera, es necesario comprender los conceptos de habitus, campo y capital cultural.

<sup>10</sup> Josep Martí i Pérez (1995) subraya que la idea de "*relevancia social*" aplicada a la música no debe entenderse como un argumento populista ni como un juicio de valor que iguala relevancia con importancia (juzgando el cumplimiento de determinados valores estéticos). El concepto relevancia social es una perspectiva analítica que permite estudiar la articulación de una música en un contexto social determinado y sus efectos sociales. De este modo, la música rock en la sociedad argentina es un recorte socio cultural con relevancia social pues es una música vivida socialmente y significativa en los jóvenes urbanos de sectores populares y medios.

<sup>11</sup> La historia reciente de este fenómeno y su relación con el contexto social y la industria del rock constituye un tema de sumo interés que será objeto de estudio posteriormente.

<sup>12</sup> Durante la ausencia de recitales convocantes, el festival parece un parque de diversiones que hace explícita la relación entre la música, las discográficas y las empresas patrocinantes del evento (marcas de telefonía celular, gaseosas, cerveza, cigarrillos, entre las principales). La música -principalmente el rock y el punk- tiene a lo largo de su historia una relación cambiante, ambigua y particular con el mercado y la lógica comercial. Grupos contraculturales, producciones musicales independientes, bandas de culto y masividad son algunos de los términos a través de los cuales se debate sobre la "autenticidad del rock". Periodistas, músicos y público discuten sobre la coherencia de un grupo musical o la traición de "haberse vendido" al mercado, es decir, haber negociado la producción artística frente a las exigencias del mismo.

<sup>13</sup> A modo de ejemplo, se cita la frase publicada por el diario Página/12: "La mejor frase de lo que va del Pepsi la pronunció Marcelo Zeoli, cantante de Los Latigos: "<*Chicos, recuerden que el rock es cultura y esto es un shopping*>". En Página/12 (04/10/2006) Suplemento No, Sección Pastillas y Caramelos.

<sup>14</sup> En estos eventos celebrados en el barrio de Núñez (Zona norte de la ciudad de Buenos Aires) jóvenes que viven en el conurbano se encuentran, saltan y disfrutan de la música con otros que viven a sólo una veintena de cuadras.

<sup>15</sup> Los significados en torno al barrio, sus límites imaginarios, las rivalidades y solidaridades entre grupos de pares es un tema de sumo interés y constituye un eje en el actual trabajo de

---

campo. En este punto los trabajos de Gravano (2003, 2005) brindan herramientas para abordar lo barrial y no quedar atrapado en sus límites geográficos.

<sup>16</sup> En un estudio sobre los editoriales de Clarín y La Nación (Capriati, Dallorso, 2004) a lo largo de todo un año -mayo 2003/mayo 2004- señalábamos que la construcción social sobre los jóvenes parecía asentarse en la expresión estereotipante “generación perdida” que demarcaba un camino inexorable de los jóvenes de sectores bajos hacia el delito.

<sup>17</sup> En nuestra perspectiva reservamos el término *culturas juveniles locales* para abordar el estudio situacional de las prácticas recreativas y culturales e indagar en el uso del tiempo libre de los sujetos jóvenes. Y diferenciamos dicho término del concepto “cultura joven” para comprender los discursos que circulan no sólo en los sujetos jóvenes, sino también en los adultos y en los medios de comunicación. Este término permite indagar en la construcción de definiciones sociales sobre las prácticas y los consumos entendidos como “joven”. Definiciones que no están exenta de luchas y conflictos simbólicos. La noción de *juegos sociales en la cultura joven* indaga en las diferentes reglas y competencias que definen las apuestas consideradas legítimas. Precisando, consideramos que el término cultura joven abre un campo de análisis para comprender los discursos que delimitan fronteras no sólo entre lo joven de lo adulto, sino que erigen una imagen dominante y legítima de ser joven en la actual sociedad argentina.

<sup>18</sup> Este viraje debe ser entendido de un modo dialéctico. Teniendo en cuenta que: (i) los contextos masivos constituyen territorios que los jóvenes se apropian, (ii) en el barrio también se despliegan estrategias de presentación de uno mismo y (iii) advirtiendo que el consumo musical implica una experiencia de producción simbólica.

<sup>19</sup> Actualmente se está realizando un primer acercamiento al barrio. La zona elegida es un barrio de la zona sur del gran Buenos Aires en el cual conviven sectores populares y sectores medios-bajos. Brevemente identificamos las etapas y actividades que se están realizando actualmente:

- Emergencia de la música en el espacio público del barrio: observar pintadas callejeras sobre grupos de música y registrar los espacios institucionales en los cuales los grupos pueden ensayar y tocar (bares, centros culturales, escuelas, radios, etcétera)
- Asistir a los ensayos y recitales de diferentes grupos amateurs.
- Entrevistas a los jóvenes músicos y sus seguidores: indagar en las trayectorias y estilos recreativos.
- Entrevistar a familiares de los entrevistados y referentes del barrio.