



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina
La sociología en tiempos de cambio

LA MÚSICA COMO ACTIVIDAD CREATIVA: TRABAJO, SENSIBILIDAD Y POLÍTICA

Guillermo Quiña

martinguille@yahoo.com

Univ. Nac. de Avellaneda / CONICET / Univ. Nac. de Río Negro

ARGENTINA

Valeria Saponara Spinetta

valeria.spinetta@conicet.gov.ar

Univ. Nac. de Avellaneda / CONICET

ARGENTINA



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

RESUMEN

La profunda modificación de la dinámica musical que implicó la introducción de las tecnologías digitales, su creciente importancia en términos económicos y sociales, los procesos de autogestión y profesionalización de sus actores, el surgimiento de organizaciones no sindicales de productores para reclamar derechos y su creciente intervención en el escenario político local, entre otros, son algunas de las dimensiones que más nos llaman la atención en contexto de la producción cultural en la actualidad. En este marco de cambios en lo que hace a la dinámica de las industrias culturales y creativas, la que concierne al trabajo de quienes intervienen en la producción musical se encuentra marcada por un atravesamiento de lo emotivo y la sensibilidad. En este marco, nuestro objetivo es indagar por los modos que esta dinámica asume en la producción musical local, mediante una aproximación que contemple en el ámbito de ésta las “lógicas de sentimiento” que informan el nuevo trabajo en la cultura, el creciente reconocimiento de su importancia en las políticas públicas, la profesionalización de muchas prácticas culturales emergentes que el desarrollo del trabajo creativo moviliza, las condiciones concretas en que este trabajo se lleva a cabo así como los modos en que los músicos se organizan para defender sus intereses y llevar adelante sus reclamos como tales tanto en lo gremial como en lo político. Para ello nos valemos de entrevistas en profundidad con músicos y relevamiento de datos secundarios vinculados a programas y políticas específicas del sector. Nuestro trabajo espera contribuir a iluminar la complejidad de estos procesos en cuya dinámica las nuevas tecnologías y la sensibilidad cumplen un rol central, sin desatender la dimensión de las desigualdades que reproducen en el ámbito de la producción cultural así como las posibilidades para enfrentarlas con que se encuentran los músicos.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

ABSTRACT

The strong modification of music dynamics implied by digital technologies introduction in this sector, its growing importance in economic and social terms, the self-management and professionalisation of its actors, the emergence of non union organizations of musicians in order to demand their right to produce culture and its rising intervention in local political scenarios, among other phenomena, are some of the most impressive dimensions of contemporary cultural production in Argentina. Within this framework of mutations of the dynamics of cultural and creative industries, those concerning musicians labor are characterized by emotion and sensibility. Our aim is to search and analyze the ways through which this takes place within local music production. We propose to do it by the way of observing the “logics of feeling” that informs new cultural (or creative) labor, its importance at the political sphere, the professionalisation of different cultural practices conducted by the creative labor growth, the labor conditions of these practices and the ways of organization adopted by musicians for demanding their interests. In order to achieve these goals we did in-depth interviews with musicians and a survey of secondary data related to public programs and policies with impact on this sector. Our paper expect to contribute to understand the complexity of a sector where new technologies and sensibility plays a key role, as also on the material conditions and inequalities suffered by musicians as workers and their possibilities to face it.

Palabras clave

Música – Sensibilidad – Trabajo Creativo

Keywords

Music – Sensibilities – Creative Labor



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

I. Introducción

La profunda modificación de la dinámica musical que implicó la introducción de las tecnologías digitales, su creciente importancia en términos económicos y sociales, los procesos de autogestión y profesionalización de sus actores, el surgimiento de organizaciones no sindicales de productores para reclamar derechos y su creciente intervención en el escenario político local, entre otros, son algunas de las dimensiones que más nos llaman la atención en contexto de la producción cultural en la actualidad. En este marco de cambios en lo que hace a la dinámica de las industrias culturales y creativas, la que concierne al trabajo de quienes intervienen en la producción musical se encuentra marcada por un atravesamiento de lo emotivo y la sensibilidad. En este marco, nuestro objetivo es indagar por los modos que esta dinámica asume en la producción musical local, mediante una aproximación que contemple en el ámbito de ésta las “lógicas de sentimiento” que informan el nuevo trabajo en la cultura, el creciente reconocimiento de su importancia en las políticas públicas, la profesionalización de muchas prácticas culturales emergentes que el desarrollo del trabajo creativo moviliza, las condiciones concretas en que este trabajo se lleva a cabo así como los modos en que los músicos se organizan para defender sus intereses y llevar adelante sus reclamos como tales tanto en lo gremial como en lo político. Para ello nos valemos de entrevistas en profundidad con músicos y relevamiento de datos secundarios vinculados a programas y políticas específicas del sector. Nuestro paper espera contribuir a iluminar la complejidad de estos procesos en cuya dinámica las nuevas tecnologías y la sensibilidad cumplen un rol central, sin desatender la dimensión de las desigualdades que reproducen en el ámbito de la producción cultural así como las posibilidades para enfrentarlas con que se encuentran los músicos.

La exposición se estructura en dos grandes secciones, a su vez compuestas por tres apartados cada una. En la primer parte abordamos la tensión entre música y trabajo, desde tres focos: su vínculo con la emoción y la sensibilidad, su representación como una práctica no laboral que es fuente de placer y las retribuciones simbólicas que la inscriben en una pretendida lógica no económica del trabajo en la cultura. En la segunda parte analizamos la organización de los músicos que acompaña el despliegue de música independiente en los últimos tiempos, a partir de tres aspectos: la



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

participación y el interés de los músicos en los debates del sector musical, sus expectativas y representaciones en relación con las políticas públicas y la intervención estatal, y el desarrollo y crecimiento de sus organizaciones no sindicales como herramienta para llevar a sus demandas a la arena política.

Nuestro trabajo es fruto de una investigación realizada en el marco de dos equipos de investigación que integramos los autores, en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, en el equipo de trabajo dirigido por Ana Wortman y focalizado en las transformaciones recientes del campo cultural en Argentina en un proyecto prácticamente concluido,¹ otro alojado en la Universidad Nacional de Avellaneda, dirigido por Guillermo Quiña, y con un proyecto en curso financiado por la Agencia Nacional de Investigación Científica y Tecnológica destinado a indagar las particularidades de la producción musical en Avellaneda.

¹ Este trabajo es, asimismo, una versión preliminar del artículo que lleva por título “La producción musical como actividad creativa: trabajo, sensibilidad y política”, escrita por los autores de este trabajo y Federico Contartese, realizado en el marco del equipo del Instituto de Investigaciones Gino Germani arriba aludido y de próxima publicación en un libro compilado por su directora.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

II. Desarrollo

II.1 Marco teórico conceptual

La perspectiva teórica que orientó nuestro trabajo se nutre de conceptos propios de los estudios culturales, del trabajo y sociales de la música, de donde tomamos conceptos como el de “estructura de sentimiento” (Williams, 1987), para comprender el modo en que la actividad musical es representada en la actualidad en términos hegemónicos como una actividad que no necesariamente implica una relación laboral y cómo esto se nutre de la dimensión emotiva y simbólica que se pone en juego en las prácticas musicales. Asimismo, para iluminar el proceso en que ello tiene lugar, retomamos el concepto de “culturepreneurship” (Oakley, 2014) o emprendedorismo cultural, que sintetiza construcciones de sentido relacionadas con procesos de precarización laboral en el ámbito de la producción cultural en los últimos veinte años. Asimismo, alimentamos nuestro análisis de la noción de trabajo creativo (Hesmondhalgh y Baker, 2011), en pos de enriquecer la comprensión de los procesos laborales que tienen lugar en el ámbito de las industrias creativas incorporando dimensiones simbólicas al análisis de las condiciones de trabajo. Es por ello que este trabajo, si bien se inscribe en reflexiones de naturaleza sociológica respecto de los procesos culturales contemporáneos, se plantea desde un cruce de perspectivas así como de enfoques interdisciplinarios que entendemos provechosos para comprender en su complejidad los procesos abordados.

II.2 Metodología

La metodología adoptada asume un diseño cualitativo centrado en la perspectiva del actor, aunque sin obturar la perspectiva crítica del investigador (Menéndez, 2002). Para ello se han realizado entrevistas en profundidad con músicos independientes (esto es, aquellos que gestionan su propia producción fonográfica y/o en vivo) y observaciones en distintos eventos de música en vivo entre los años 2015 y 2016. Asimismo, se procuró llevar a cabo una triangulación de fuentes apelando a



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

datos secundarios disponibles sobre la actividad del sector así como referidos a programas y políticas públicas locales y nacionales que tuvieran a la actividad musical por objeto.

II.3 Análisis y discusión de datos

Trabajo y emoción

Uno de los aspectos más problemáticos en la música independiente es el que hace a la relación entre ocio y trabajo, sea por el carácter placentero que la práctica musical asume para muchos de los músicos así como, también, porque el sentido común suele identificarlos como bohemios antes que como trabajadores. Y existe en efecto una percepción de extrañeza de gran parte de los músicos independientes respecto de su condición de trabajadores, algo que afecta tanto sus condiciones de trabajo como su organización en tanto tales.

Es en buscar de comprender esto último que nos propusimos dar cuenta de la propia práctica musical desde el punto de vista de los músicos, tanto en la dimensión simbólica (que representa para ellos hacer música) como en la material (condiciones, salario, etcétera).

Por un lado, para muchos músicos entrevistados la actividad musical tiene una especial vinculación con la dimensión sensible de los seres humanos, entendida como el ámbito de la emoción y la espiritualidad del mundo que rodea al músico, en base a la cual este tiene algo que quiere transmitir:

“[...] Son distintos modos de expresión pero creo que todo artista tiene ese lado sensible que quiere transmitir algo.” (Eugenia)

Aquí, por otra parte, los músicos tienden a reconocer que esa particularidad de la música no se construye sobre personas únicas o con capacidades extraordinarias en términos de sensibilidad o algún tipo de talento distinto al resto, sino que se trata de explotar algo que todas las personas conservan, del mismo modo que los distintos oficios desarrollan más algún aspecto o capacidad de los individuos. En el caso de la música, esto sucede con la esfera de lo sensible y emotivo, de la que la práctica musical se nutre y a la que a su vez enriquece.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Uno de los músicos lo ponía en términos de capacidades que se desarrollan en un oficio particular, sea dedicándose a la cocina o jugando al fútbol, con lo cual busca diferenciarse de la mirada excepcionalista del músico o de las profesiones artísticas:

“Todas las personas son posibles o capaces de ser sensibles o que se yo sutiles, artísticas si se quiere; algunos lo desarrollan más y otros menos, algunos lo vuelvan al arte y otros en un guiso, no sé, o jugando al fútbol capaz, no sé.” (Alexis)

Asimismo, otro de los puntos problemáticos de la actividad musical es que, pese a ser marcadamente colectiva, no sólo por la actividad grupal de quienes se suben a un escenario, sino por la articulación entre técnicos, artistas y asistentes, el sentido común tiende a ver a los músicos desde el talento y la figura individual antes que como el resultado de una actividad de múltiples personas.

En cierto sentido, esto parece vincularse con la plataforma representacional e ideológica de las industrias creativas, cuyo centro se establece en torno del talento individual y la explotación del copyright como modalidad jurídica sobre la cual se basa su negocio. Esto es, la propiedad intelectual como fruto de la creatividad individual, tal como se ha planteado en la definición británica del término (Department for Cultural, Media and Sports, 2001), luego adoptada en distintos puntos del globo.

Es por ello que el ejercicio de la sensibilidad a través de la música presenta un carácter plenamente individual, propio de cada persona, lo cual se tensa con el carácter social y colectivo de las prácticas musicales.

“[...] lo emocional es personal de cada uno y uno lo puede volcar en la música, en la pintura, en hacer un café o una comida. Creo que lo emocional es totalmente personal. La música transite cosas y tiene su carga emocional pero depende de la persona. [...] Sí, sí, cada persona la interpreta de una manera distinta [...] Eso es a gusto, muy personal.” (Ricardo)

Más allá de lo colectivo, se advierte en las entrevistas la potenciación de una suerte de vínculo personal e individual entre el músico y la actividad que realiza, lo cual tiende a asociar la práctica



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

musical con lo individual de quien la lleva a cabo, dificultando la construcción de un sentido colectivo en relación con lo musical.

Es a partir de esta apelación a lo individual donde la música es recuperada como una actividad elegida por quien la lleva adelante y cuyo responsable es el propio individuo, que toma la decisión de hacerlo en base a la dimensión emocional y afectiva. El amor por la música se vuelve una suerte de apuesta personalísima en un contexto en el cual existe un mandato por amar lo que se hace y hacer lo que se ama (Tokumitsu, 2015), algo que se reconoce en manos del individuo. Si bien no implica per se un desconocimiento de la música como trabajo, asigna un lugar central a esa dimensión afectiva, la cual en ocasiones parece pesar más que la material a la hora de explicar el vínculo con la música. En otras palabras, el trabajo no es principalmente reconocido como una actividad para ganarse el sustento, sino para establecer un contacto principalmente emocional y afectivo con la música.

La música como actividad laboral

Nos podemos volcar ahora sobre el segundo punto de nuestro abordaje, a saber, la música como trabajo. A este respecto, la hipótesis sobre la que se ha trabajado es que existe, en relación con las nociones de autogestión y emprendedorismo y atravesando las dimensiones de lo emotivo y lo sensible en la música ya señaladas, una plataforma representacional que retomando a Williams (1977) podríamos denominar “estructura de sentimiento”. Esta estructura de sentimiento provee un punto de partida valioso para la construcción simbólica de la actividad musical como el ejercicio de capacidades individuales con modalidades individualistas de gestión y organización. Y se vincula tanto con los casos de emprendimientos netamente independientes e individuales, como con otros de tipo grupal o colectivo, pues no se trata de la cantidad de músicos intervinientes, sino del modo en que son representadas sus prácticas musicales por los propios actores. En línea con ello, se moviliza una particular dinámica de sacrificios, goce y crecimiento profesional en torno a la cual se tienden a descartar por anticuadas las regulaciones propias de organismos sindicales o gubernamentales respecto de la dimensión laboral (contratación, salarios, etcétera) de los músicos,



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

asumiendo que prima una lógica individual cuya regulación obstaculizaría la actividad, lo cual es ciertamente compartido por las hoy llamadas industrias creativas (Hesmondhalgh y Baker, 2011).

En el ámbito de la cultura y las industrias creativas, donde a escala global se ha fortalecido un contexto de iniciativa privada y emprendedorismo, profundamente individual, en Argentina y especialmente recuperando un vínculo entre política y cultura que arrastra ya varias décadas (Quiña, 2013), establece una relación compleja y no lineal con las nociones de autogestión e independencia. Por su parte, Oakley (2014) entiende al llamado “culturepreneurship” (emprendedorismo privado en la cultura) a partir de su fuerte asiento en el trabajo artístico-creativo que, aún en condiciones de inestabilidad, precariedad y mal pago, representa para quien lo hace una oportunidad de libre expresión que lo compensa. Sin embargo, para esta autora la asociación entre emprendedorismo cultural e iniciativa privada resulta engañosa, pues en su gran mayoría se trata de una alternativa de gestión para productores culturales y artistas que han sido desplazados del circuito formal, no encuentran alternativas de financiamiento estatal para su actividad o bien la utilizan como estrategia de subsistencia en un contexto de pauperización generalizada de los trabajadores culturales. En otras palabras, se trata de un cuentapropismo forzado y disfrazado (muchos músicos son obligados a emitir comprobantes por su trabajo para poder cobrar, cual si se trata de proveedores privados de servicios) antes que un momento de inicio de lo que luego serán importantes emprendimientos de la cultura y el entretenimiento: prevalecen los contratos a término, inestables y fuera de los convenios que regulan la actividad.

La primacía de lo individual y lo emotivo en el ejercicio musical tiene incidencia, por otra parte, sobre la representación de la música como un trabajo o, en términos estrictos, sobre su distanciamiento respecto de ser percibido como un medio de vida. En las entrevistas con los músicos, concretamente, el reconocimiento de la práctica musical en clave laboral no se manifestaba radicando en las modalidades concretas en que dicha práctica era llevada a cabo (por ejemplo, si tenía lugar en un emprendimiento comercial, un recital con entrada gratuita o un festival autogestionado por las bandas) sino en la manera en que cada músico lo percibiera y asumiera. Es aquí donde la diferencia en términos emotivos respecto de otras actividades incide más allá de lo estrictamente musical. Uno de ellos afirmaba:



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

“Bueno, a ver, la parte emocional tal vez lo separaría de muchos trabajos. Es lo que con más placer hago. No lo siento como un trabajo pero a su vez lo es porque tiene de horarios, de organización, de planificación, pero a su vez es tan tan satisfactorio que es ahí donde lo corre de un trabajo común. Es el mejor trabajo del mundo, pero será con la seriedad con que me lo tomo que nunca cancelé un ensayo y alguna vez en 15 años habré llegado tarde. Me lo tomo en serio.” (Gustavo)

Lo problemático aquí resulta de tratarse de una actividad que genera, centralmente, placer a quien la lleva a cabo; por ello, podemos asumir que aún cuando se lleve a cabo como una práctica formalmente paga, no sólo se ponen en juego condiciones de trabajo sino asimismo “condiciones de placer”. Según uno de los músicos entrevistados, ello le restaría carácter artístico más allá de los contenidos de la obra, en la medida en que se encuentran presentes otras motivaciones en los músicos:

“La actividad musical es algo que no podría definir como un trabajo [...] lo tenés que estructurar en la vida en post de buscar el objetivo, para qué tocamos, para qué ensayamos, para qué estudiamos [...] pero al tener esto de que uno lo hace por motivación creo que le resta ese concepto de trabajo, creo que sería otra la definición.” (César)

La relación entre emoción, placer y trabajo parece despojar al trabajo musical de su carga negativa, esto es, las penas y fatigas que implica a quien lo ejecuta, no porque se modifiquen las condiciones en que se lleva efectivamente a cabo, sino porque éstas no son enteramente representadas como condiciones de trabajo sino que son a la vez condiciones del placer, del goce y la emoción para quien las realiza:

“Y después está la parte personal y creo que tiene que ver con que da muchísimo placer, y acá me pongo filosófico, pero creo que nadie está dispuesto a pagarte por lo que te da placer a vos. Te tiene que doler para que te paguen.” (Pedro)

Lo simbólico como retribución



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Lo anterior no implica que se desconozca como trabajo, sino que se representa como tal en tensión con otras expectativas remuneraciones no monetarias, relacionadas con la experimentación, lo lúdico, el vínculo con amigos, que pueden articularse con una retribución salarial e incluso en ocasiones (por ejemplo, un concierto ad hoc para algún evento de tipo privado) asumirse como una práctica estrictamente laboral. Por ello para algunos de los músicos que entrevistamos, la música comienza siendo una actividad lúdica, de ocio, que puede paulatinamente asumirse como trabajo para todos o algunos de sus miembros.

Lo que resulta importante no perder de vista aquí es la relevancia que las retribuciones no monetarias tienen en la construcción de la música como una actividad que sucede, en ciertos casos, por fuera de la órbita mercantil en la que se despliegan las industrias culturales y creativas. Esto es algo que han indagado Ochoa y Botero (2009) en el caso del punk colombiano, por ejemplo, para advertir la importancia que los vínculos no mercantiles puede tener en la difusión y crecimiento de un género musical, pero que en nuestro abordaje se evidencia una suerte de sustituto del ingreso monetario o salario de los músicos allí donde este no es suficiente. En este giro, estas retribuciones de orden afectivo o emocional ocupan un lugar central entre los motivos de los actores para dedicarse a la actividad musical pero a su vez quita problematicidad a las condiciones laborales en que se lleva a cabo.

Si bien resulta fundamental desde las ciencias sociales comprender el punto de vista del actor, dando cuenta de estas retribuciones simbólicas, el riesgo de limitar la mirada a esta dimensión de lo simbólico, desestimando el papel que estas mismas lógicas juegan en el marco más amplio de las industrias culturales y creativas en que las actividades musicales se inscriben –aún las independientes-, radica en pasar por alto cómo estas últimas se aprovechan de ello tanto para renovar y alimentar sus catálogos mediante sus dinámicas de “detección y captación de talentos” como respecto de la validación de modalidades tercerizadas y precarizadas de gestión del trabajo artístico.

Por último, tampoco a los músicos escapa el problema de las condiciones de trabajo en la música independiente, tanto en el ámbito privado como estatal, aunque se manifiesta más como algo que



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

afecta a los músicos en general o a casos percibidos un tanto lejanos al propio trabajo. Así lo reconocía uno de los entrevistados:

“Tengo muchos amigos que trabajaban para las orquestas escuela y la verdad que se están quedando sin trabajo porque no les pagan y eso es porque no los están reconociendo.” (Ricardo)

Pese a esto, la voluntad y la impronta que cada artista da a su propia actividad es erigida como una clave para asumir la música como un trabajo. Por ello ante ciertas circunstancias la música puede ser tomado puntualmente como un medio para obtener recursos económicos en caso de que haga falta para atender alguna necesidad en particular, como por ejemplo tocar en algún evento o fiesta privada.

Participación y organización de los músicos

La Tragedia de Cromañón² fue uno de los hechos que incentivaron el crecimiento de la organización de los músicos a fin de reclamar derechos e intervenir en el escenario político local.

“Post Cromañón hubo una especie de paranoia absoluta [...] toda una serie de payasadas que se hicieron norma en un momento y de una serie de gestos como diciendo que acá vamos a hacer las cosas bien y los vamos a cuidar a todos de esto; cuando en realidad se sigue haciendo cualquiera en la mayoría de los lugares”, dice un músico al respecto” (Hernán).

Luego de Cromañón, el Estado intervino al intensificar las medidas de seguridad, cerrar y clausurar lugares de música en vivo, lo cual condujo a achicar el circuito de locales de conciertos o limitar la práctica y circulación de la música independiente (Corti, 2009), cuestión que perjudicó a los músicos independientes o del *under*.

Tal como lo expresa Cingolani (2011), el circuito del rock se vio reducido por las políticas de control, lo que derivó en el cierre de numerosos espacios que no cumplían con ciertos requisitos,

² Refiere al incendio ocurrido en la discoteca “República Cromañón”, durante el recital de la banda de rock barrial Callejeros, el 30 de diciembre de 2004. En la tragedia murieron 194 jóvenes.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

perjudicando así a las bandas más pequeñas. Según los entrevistados, las medidas de seguridad no se respetaron en muchos lugares, los cuales escapaban del control estatal y de las normativas vigentes.

“Todo lo que tuvo que ver con la era post cromañón, vaya si tuvo que ver con la intervención del estado. Fue un momento nefasto en el cual se actuaba para hacer de cuenta que se hacía algo cuando en verdad no se hacía nada. Nosotros tocamos en lugares que si hubiera pasado algo hubiera sido un desastre” (Hernán).

Actualmente, la situación se evidencia en los tratos entre los músicos y quienes se encargan de los lugares de música en vivo, en tal sentido, los entrevistados mencionan que frecuentemente se le pide al músico que pague para tocar, según un músico “no hay nadie que regule eso y están sacando guita de todos lados así que la cultura la están anulando prácticamente” (Patricia).

Según los entrevistados, Cromañón fue caldo de cultivo para que los músicos se organizaran en pos de defender sus derechos “Sí fui a una marcha de la UMI cuando empezamos a generar toda esta movida, después de Cromañón” (Nicolás). La importancia de esta tragedia fue tal para la organización de los músicos que, como indica Lamacchia (2012), tuvo lugar desde entonces una activa participación de ellos en el proceso de debate que concluyó con la redacción de la Ley Nacional de la Música, sancionada en 2012.

Políticas públicas e intervención estatal

Algunos de los entrevistados recalcan que hay una responsabilidad del Estado en garantizar las condiciones en la que se hace música, “el Estado debe ocuparse de la actividad musical” (Horacio), “creo que es su deber. Cuando uno vota a alguien una buena parte del PBI está destinado a la cultura y el rol de la administración es hacer la mayor cantidad de cosas posibles con esa plata” (Gervasio), dicen al respecto.

Por lo dicho, los músicos enfatizan que el Estado debe regular la actividad musical:



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

“[...] creo que se tendría que regular los establecimientos o bares para que toquen bandas y te faciliten o te den por sentado el sonido cosas de las que uno no se tenga que preocupar, que las instalaciones estén correctas, bien hechas, que todo el lugar esté habitable por decirlo de alguna manera. Hay lugares que... antes había lugares muy insalubres” (César).

Los entrevistados enfatizan y proponen políticas públicas vinculadas con la actividad musical, las mismas tienen que ver con fomentar la educación musical y cultural, capacitar a los músicos, garantizar un circuito de música en vivo. En este sentido, ven en la actualidad un Estado ausente: “me parece fundamental para la educación del individuo la música y el arte. No creo que sean estas las intenciones de los actuales gobernantes” (Patricia). Entre las propuestas de los músicos están: “Incluir a la música como formación básica dentro de la educación” (Patricia), “Ayudar a los conservatorios que tienen problemas y están en estado deplorable” (Rodo), “Dar vales para grabar, editar discos, estudiar [...] Más lugares, porque hay pocas escuelas de formación artística, muy pocos bachilleratos. Y a los pibes les encanta la música. Crear condiciones de acceso igualitario y desarrollo [...] garantizar el acceso a la cultura a los consumidores y espectadores” (Ale).

A su vez, enfatizan la importancia de la formación y capacitación de los músicos en lo concerniente a sus derechos y en materia de la legislación vigente:

“Empezaría por la formación y toma de conciencia sobre los derechos del músico, para que los músicos hagan valer su trabajo. Y pondría más presencia en lograr que las relaciones entre músicos y empresarios respeten la legislación que hay porque es cuestión de ajustarse a la ley que hay. Hay una ley no es que no hay nada” (Ale).

Los entrevistados insisten en que el Estado debe intervenir garantizando un circuito de música en vivo, fomentando la apertura de espacios habilitados de música en vivo, como así también fomentando eventos gratuitos que acerquen a las personas al consumo de música. En este sentido, hacen hincapié en el cierre y la clausura de la que son objeto los lugares de música en vivo en



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina
La sociología en tiempos de cambio

Capital Federal, y como eso los perjudica en tanto músicos independientes. Por tal motivo proponen:

“No cerrar espacios culturales por cuestiones de seguridad que son cualquiera porque en la mayoría de los casos te cierran ese centro cultura y aquel otro y aquel otro porque tienen un bolichero aquel que quiere que todo el mundo vaya para allá y le entrega un diego y le meten esa presión para que todo el mundo vaya para allá en vez de ir a los distintos lugares que no tienen ese foco comercial. No cerrar lugares ni perseguir a los lugares auto gestionados, eso ya ayudaría un montón. Después si cierta revisión técnica que estos lugares tengan una jabalina, un interruptor y para que nadie salga electrocutado, eso ayudaría” (Hernan).

Como se observa en el fragmento de entrevista anterior, los entrevistados también remarcan el rol que tiene que tener el Estado en garantizar las medidas de seguridad en los lugares de música en vivo. En este sentido, hablan sobre las negligencias que hay en cuanto a la inspección y control de los locales por parte de los agentes del Estado: “Hay mucha corrupción en lo que es la inspección de cualquier local, por eso murieron músicos electrocutados, por ahí van y lo clausuran porque no quisieron coimear y no controlan realmente que las instalaciones eléctricas estén bien, que haya tierra y todo, que el escenario no se caiga, y cosas así.” (Hugo)

Algunos exaltan la contradicción en el cierre de espacios culturales por parte del Gobierno de la Ciudad (y la corrupción que ven en tal hecho):

“Porque el Gobierno de la Ciudad se la pasa cerrando espacios culturales porque no cumplen ciertas condiciones y hay riesgos de que alguien salga lastimado. Y en Time Warp [refiere a la tercera edición del festival Time Warp de música electrónica, realizado el 16 de abril de 2017 en Costa Salguero, donde murieron cinco jóvenes] ese lugar se murió gente y no lo cerraron. Y es porque el dueño es marido de la jefa de diputados del Pro” (Agustín).

Se vislumbra como los entrevistados manifiestan desconfianza hacia el Gobierno de la Ciudad en lo relativo a las medidas de control. A su vez, enfatizan el malestar que les generan las políticas culturales del Gobierno de la Ciudad debido al recorte presupuestario en educación, la clausura de



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

espacios culturales y/o artísticos, el vaciamiento de programas culturales, de teatros, centros culturales, Institutos, etc. Dicen al respecto: “la actividad musical desde el gobierno del PRO siempre fue para atrás” (Ale), “es ingenuo que quieran recortar el presupuesto de la educación pública y que estén clausurando todos los espacios de cultura porque son lugares donde se genera pensamiento” (Gervasio). Los entrevistados dicen preferir políticas relacionadas con el fomento de la educación y capacitación musical, en desmedro de la realización de eventos o festivales de bandas. En este sentido proponen:

Sumaría más recursos y capacitaría mucho más por ese lado, más que en generar eventos culturales como hace el gobierno [de la Ciudad] ahora que genera eventos para que toquen bandas en vivo, y eso está buenísimo porque deja a los músicos mostrarse, pero preferiría fomentar la educación (Rodo).

Pueden observarse dos posiciones sobre lo que corresponde esperar de la intervención estatal en materia musical. Por un lado, algunos entrevistados se interesan en el rol del Estado, ven en la política una herramienta válida para la promoción musical. Por el otro, están quienes se encuentran convencidos de que los músicos se tienen que organizar a fin de generar espacios para tocar, más allá de lo que pueda hacer el Estado.

Movilización y organizaciones de músicos

En cuanto a la organización de los músicos, varios entrevistados participaron del proceso que tuvo lugar tras la crisis del 2001, y que dio lugar al surgimiento de numerosas organizaciones de músicos a lo largo y ancho del país y a conformar una Federación Argentina de Músicos Independientes a nivel nacional.

El proceso de movilización se potenció con la reglamentación de la Ley 14.597 del Ejecutante Musical que realizó en 2006 Néstor Kirchner a pedido del SADEM (Sindicato Argentino de Músicos). Dicha ley proponía regular la actividad de la música en vivo, obligando a los músicos a aprobar un examen de idoneidad y a matricularse en el Sindicato Argentino de Músicos para poder



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

ejercer, frente a lo cual muchos músicos se opusieron y tras una fuerte campaña en su contra, lograron la derogación.

Firmada por Kirchner en abril de 2006, la derogación de la Ley del Ejecutante Musical significó el inicio de un nuevo vínculo entre los músicos de rock y el poder político. A partir de entonces, los músicos organizados como Músicos Autoconvocados trabajaron en propuestas para presentarle un nuevo proyecto sobre la actividad profesional.

Lo innovador de la propuesta es que fue escrita por los propios músicos. En este sentido, los entrevistados se han manifestado a favor de que los músicos organizados se involucren en mejorar las condiciones para hacer música, y aunque afirman conocer la existencia de un sindicato que regula la situación de la actividad musical, destacan que por lo general los músicos no están al tanto de todas las normativas existentes, por lo que enfatizan la importancia de informarse sobre las leyes, el sindicato y los derechos de los músicos³.

Hay ciertas normativas, hay un régimen de concertación laboral, hay legislación en la ciudad de Buenos Aires que reconoce al músico como trabajador y regula a la actividad musical. Pero no se aplica por múltiples factores: la gran mayoría de los músicos no la conoce ni sabe que existe, otros saben pero no la leyeron, otros como yo apenas la leyeron, conozco a grandes rasgos de que trata (Alexis).

En tanto organización de músicos independientes, remarcan que la UMI protege y asesora al músico “Hay mucha gente que hace contratos con sellos y la UMI tiene abogados culturales que te asesoran” (Fede), “La UMI creo que tiene una serie de abogados que asesoran a los músicos (Agustín). “sé que habían salido algunos programas para que uno pueda registrar canciones o grabar discos” (Pablo). En síntesis, los músicos expresan conocer la existencia de la Ley Nacional de la Música (la que ligan con el Gobierno de Néstor Kirchner), y la influencia de los músicos independientes en el proceso que llevó a su creación.

³ La desinformación de los músicos es tal que durante una entrevista uno de ellos llegó a decir que el INAMU “Es una organización estatal”, cuando en realidad es un ente público no estatal.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

III. Conclusiones

Los músicos entrevistados conciben a las organizaciones de músicos como espacios que protegen, cuidan, capacitan y concientizan a los músicos (en lo concerniente a sus derechos y leyes), en tanto están integrados por músicos y actúan en pos de defender sus derechos. La creación de la Ley Nacional de la Música, que los músicos reivindican y consideran que favorece a la actividad musical, demuestra el poder que tienen las organizaciones de músicos para actuar políticamente e intervenir en el entramado político a fin de reclamar derechos y participar en la elaboración de leyes. Así, las organizaciones de músicos son vislumbradas como espacios validos desde donde reclamar derechos que beneficien a la escena musical. A su vez, la acción política realizada por las organizaciones de músicos en pos de defender los derechos es una herramienta considerada como positiva. Sobre las políticas públicas refieren que las políticas del Gobierno de la Ciudad perjudican a la música en general. Y esto debido a la clausura y cierre que sufren habitualmente los lugares dedicados a la música en vivo, la falta de incentivo y subsidios que se le da a la educación musical, el vaciamiento de centros culturales, institutos de artes y teatros, entre otros. Los músicos refieren que el Gobierno de la Ciudad es ineficaz para regular y controlar los establecimientos de música en vivo, tanto en lo vinculado con las medidas de seguridad, como con lo ligado a los acuerdos entre los músicos y quienes manejan dichos locales.

Por su parte, el carácter laboral de la actividad musical es recuperado por los músicos no como resultado de la condición profesional del músico o la inscripción de sus prácticas en lógicas lucrativas o regulares de actividad, sino a partir de la impronta, el compromiso y la dedicación que cada músico da e ello, siendo considerada como un trabajo especialmente en ocasiones puntuales o específicas. Lo individual en el vínculo con la música resulta, para ello, central, facilitando su acercamiento antes a la dimensión de lo sensible y lo emocional que a la económica o laboral a la hora de generar retribuciones para quien la lleva a cabo. Por ello, no puede afirmarse que la música se reconozca como un actividad no laboral, sino que pese a serlo no siempre se reconoce como tal. Se encuentra profundamente atravesada por determinaciones individuales que eclipsan la dimensión colectiva y social, desdibujando el conflicto entre los trabajadores de la música y los capitales que



XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

los contratan, personificados en bolicheros o pequeños productores de espectáculos. Se abre aquí un espacio que consideramos valioso para comprender las modalidades en que se despliega la relación entre capital y trabajo en las llamadas industrias creativas.



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

IV. Bibliografía

Cingolani, J. (2011), “*Representaciones y prácticas del rock post-Cromañón. Preguntas sobre la festividad, la metamorfosis de la contraescena y los sobrevivientes indirectos*”, VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Corti, Berenice 2009, “*Redefiniciones culturales en la Buenos Aires post Cromañón: el debate sobre ‘el vivo’ de la música independiente*”, Ponencia presentada en VIII Reunión de Antropología del MERCOSUR, Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín.

Department for Culture, Media and Sports (2001). *Creative industries mapping document*. (London: Author).

Hesmondhalgh, David y Baker, Sarah (2011) *Creative labor*. (London: Sage).

Lamacchia, María (2012) *Otro cantar*. (Buenos Aires: Unión de Músicos Independientes).

Menéndez, Eduardo (2002) *La parte negada de la cultura. Relativismo, diferencias y racismo*. Barcelona: Bellaterra.

Ochoa, Ana María y Botero, Carolina (2009) “Notes on Practices of Musical Exchange in Colombia.” *Popular Communication*, 7, 158-168.

Quiña, Guillermo (2013) “La especificidad de la producción cultural independiente en Argentina”. *Actas del XXIX Congreso Latinoamericano de Sociología*, Asociación Latinoamericana de Sociología, Santiago de Chile.

Tokumitsu, Miya (2015), *Do what you love*, (New York: Regan Arts).

Williams, Raymond (1977) *Marxism and literature*. (Oxford: Oxford University Press).



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina
La sociología en tiempos de cambio