

1º JORNADAS DE ESTUDIOS SOCIALES DE LA MÚSICA

Facultad de Trabajo Social. Universidad Nacional de La Plata

19 de Agosto de 2016

¿CÓMO FUNCIONA LA MÚSICA EN TU INVESTIGACIÓN/PRÁCTICA DE INTERVENCIÓN?

*“Compartiendo experiencias, desafíos metodológicos, intervenciones sociopolíticas
y abordajes sociales de la música”*

El metal extremo como fenómeno de vinculación local e internacional

Pablo Vidal Vargas

Antes de comentar las observaciones sobre mi trabajo de investigación etnográfica, es importante considerar que el mismo fue un ejercicio académico breve, realizado en el marco de una materia llamada Metodología y Técnicas de la Investigación de Campo, en la carrera de Licenciatura en Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires. Se llevó a cabo durante el primer cuatrimestre de 2015 y consistió de observaciones participantes y entrevistas -aproximadamente 12 horas en total- a interlocutores escogidos como pertinentes en diversos contextos multisituados de Capital Federal y Zona Oeste del Gran Buenos Aires. También es importante mencionar que al momento de realizar el trabajo de campo yo poseía un dominio básico de la temática musical con la cual me enfrenté; algunos años atrás había adquirido un acervo cultural sobre el metal extremo cuando participé de una escena musical de metal extremo, de similares características a la bonaerense, en la ciudad de Valparaíso, Chile.

La música que exploro en la problemática de mi investigación es el metal extremo, cuya delimitación conceptual es establecida por los propios interlocutores. A diferencia de otras definiciones que lo convierten en un subgénero musical en sí mismo, el metal extremo es un conjunto enorme y heterogéneo de subgéneros derivados de dos géneros más amplios: *death metal* y *black metal* (ver Anexo 1). Estos géneros son caracterizados como la versión más cruda y brutal del metal. Cada subgénero posee características constitutivas y diferenciadoras que han de ser respetadas. Mi atención se concentrará en

el metal extremo ya que el mundo social que intento relevar solo puede concebirse por el manejo y la ejecución de las prácticas orientadas a su reproducción y expansión.

Un concepto clave para comprender la dinámica social en el espacio relevado es el de escena musical. Siguiendo a Keith Kahn-Harris, la misma hace referencia a un mundo social fuertemente identificado con una territorialidad concreta, en este caso la escena de Zona Oeste (ver Anexo 2), además de aludir a un estilo de vida, desarrollado en forma voluntaria por los miembros de la escena. Prescindo, siguiendo al mismo autor, de la invocación a ideas como la de subcultura (o cultura) juvenil o tribu urbana, principalmente porque tienden a una sustancialización y homogeneización del grupo humano, además de concebir implícitamente una subalternidad respecto a los grupos dominantes, lo que no encontré en el trabajo de campo.

El metal extremo como experiencia

El metal extremo es el disparador de numerosas formas de interacción social entre los participantes de una **escena musical**, la que encuentra carnadura en instancias como recitales, ensayos, promoción de material discográfico, propaganda, contacto con otras bandas (locales o ajenas a la escena local), composición musical, entre muchas otras. La creación de una canción, por ejemplo, concita un esfuerzo colectivo por sintetizar correctamente los elementos de la versión de metal extremo que la banda reivindicará como legítima; se realizará una asociación entre los miembros para acordar el nivel de sonido –profesional o no- que pretenderán lograr, se compararán con otras bandas y, si corresponde, se establecerá la temática de la letra. El resultado de este tipo de acciones estará condicionado por las intenciones de los ejecutantes, las cuales poseen una **bidimensionalidad**, preponderando una dimensión más que la otra. Las dos dimensiones en las que se concibe la música son las de **trabajo** y **hobby**. La función de la música en la vida de cada uno de los miembros de la escena será distinta, incluso al interior de las bandas –en el caso de mi investigación, de Yukaha y Espermorragia-. En primer lugar, entender el metal extremo como un trabajo, como la disciplina del arte, como una acción “seria” y “profesional”, expresa una necesidad de creación musical que trasciende los fines meramente recreativos. Se intenta alcanzar un nivel musical –hacer “música de verdad”- tal que permita llevar a cabo actividades como la grabación de un disco o la presentación musical fuera o dentro de la escena local sin la necesidad de costearlas con recursos propios. Por lo anterior, para esta dimensión la amistad con los demás participantes del desarrollo de la música pasa a segundo plano, no es estricto: es simplemente un plus. En cambio, la visión de la música con fines recreativos establece que ésta es un

canal sensitivo apropiado para encausar determinadas emociones y que puede servir como el pretexto, por ejemplo, para producir convergencia de intereses en un grupo de amigos. A veces, inclusive, se la concibe como un refugio seguro ante los avatares de la vida. La escucha musical privada e introspectiva, reflexiva, consciente, brinda al consumidor de metal extremo una batería de recursos expresivos respecto a lo oscuro y lo violento, con una riqueza mayor que la que podría aspirar a tener la palabra. La experiencia sensorial de la música es explicada como algo casi “químico”, que logra placer y confort al practicante. A pesar de que ambas dimensiones son claramente diferenciables, no son dicotómicas, apareciendo en mayor o menor proporción en cada uno de los sujetos de estudio, siendo posible determinar una tendencia más importante que otra. Mi principal interlocutor se lamentaba frustrado de que la escena actual tendiese más hacia esta segunda dimensión, ya que atentaba contra sus pretensiones de profesionalizar lo más posible la actividad musical desarrollada en Zona Oeste. Retomando la idea de la ventaja sensorial de la música, también puede apreciarse en un contexto colectivo como el recital, donde el ritmo estridente funcionará como una especie de metrónomo que indica los tiempos de saltos y empujones en el pogo. En síntesis, la interacción entre miembros de la escena tiene como protagonista a la música y esta es capaz de identificar al grupo y a quienes lo conforman. La identidad puede ser construida en función de la música tanto por quienes conforman una banda de metal extremo como por los dueños de lugares para conciertos –creando atmósferas particulares con la reproducción de música envasada a un volumen alto- o de sellos discográficos –utilizando nombres o gráfica sugerentes y alusivos al metal extremo-. Los códigos de identificación que se han elaborado en torno al metal extremo sirven para excluir o incluir a miembros -o aspirantes a miembros-, de acuerdo a las competencias culturales adquiridas y aprehendidas en la práctica musical más o menos activa.

El proceso de legitimación artística en el metal extremo

La legitimación de los participantes del metal extremo, especialmente de las bandas que conforman la escena y las distintas “movidas” (ver Anexo 2), proviene principalmente de dos vías: la calidad musical y el subgénero que se lleva a cabo. Las bandas constantemente escuchan a otras bandas, tanto en vivo como su material audiovisual, posibilitándoseles la comparación de las capacidades musicales. Hay una valoración positiva a una grabación de alta calidad y a ejecutar el subgénero de forma apropiada –“pasar bien el estilo”-. Un ejemplo de lo anterior es, en el caso de los bateristas, dominar una velocidad de percusión del doble bombo y la caja lo suficientemente rápida y limpia como para ejecutar una canción *debrutal death metal*. Al alcanzar la legitimación, la banda de metal extremo genera una confianza

musical en los seguidores de la escena que consumen su material, posibilitándose incluso que ellos no conozcan la letra de sus canciones más allá del título. Esto implica que las bandas que no cuentan con miembros preparados técnicamente o que no evolucionan respecto a su sonido en el tiempo tienen desventajas comparativas frente al resto. Esta misma idea evolutiva es la que impregna la valoración de la búsqueda musical que realizan en su vida los miembros del Circuito Zona Oeste-Capital Federal. Hoy, con 28 años, mi interlocutor principal ha llegado a dominar un estilo complejo y profundo como el *brutal death metal* o el *goregrind*, habiendo iniciado su camino en el metal a los 11 o 12 años escuchando e inspirándose de bandas más “comerciales” como Sepultura, Slayer o Fear Factory. La legitimación antes que una denostación es una delimitación, una clasificación dinámica a la que se puede entrar o salir dependiendo del trabajo realizado. La preparación técnica de los músicos no es sinónimo de un mero dominio de, por ejemplo, el lenguaje musical, sino también de la capacidad física y musical desplegada en la ejecución de una canción. Pero los requerimientos de la actividad musical a un buen nivel, como los instrumentos y los equipos de amplificación apropiados, implican el desembolso de recursos económicos que son financiados, prácticamente siempre, por los propios músicos. Por eso es común que las bandas busquen la reducción de costos lo más posible. Un ejemplo de eso es el uso de recursos gratuitos para la composición musical, como el programa Guitar Pro v5. La calidad musical permite lograr una comunicación del mensaje artístico con mayor o menor fidelidad a la idea original. Por otro lado, la legitimación también depende del subgénero de metal extremo en el que se circunscribe la producción musical de la banda. Sin importar si los miembros provienen de un contexto socioeconómico de altos o bajos recursos, una banda puede ser caracterizada como ilegítima (“cheta”) principalmente de acuerdo a su incapacidad de asociación con la “movida under” y al subgénero de metal que practica (algunos subgéneros del *death metal*, como el *death 'n' roll* de la banda Averno, es clasificado como “cheto”; ver Anexo 1). Un ejemplo de deslegitimación en el metal extremo es el “circuito cheto”, el cual es un conjunto de bandas y establecimientos -adecuados para la ejecución de recitales- asociados a ciertos barrios de Capital Federal (principalmente Palermo, Núñez y Belgrano) que se autodefinen como “under” pero que en realidad, para la “movida under” de Zona Oeste, no lo serían. Los jóvenes practicantes del metal extremo de la “movida under” y el “circuito cheto” se acusarán mutuamente de ilegítimos, especialmente los portavoces más activos y comprometidos con cada una de ambas instancias. Para un miembro del “circuito cheto”, las actividades de la “movida under” serán una “cabeceada”, es decir, acciones y actitudes de mal gusto, un conjunto de excesos poco comprensibles. La “movida under”, en cambio, expresa que la ilegitimidad de la “chetada” radica en su

superficialidad y sectarismo, además de representar una “mala forma de pasar el estilo”. Es una práctica habitual la burla hacia las bandas ilegítimas de la “chetada”. De todas formas, existe una vinculación entre las escenas “under” de metal extremo de las Zonas del GBA, en especial la escena de Zona Oeste, y la escena “under” de Capital Federal que no participa del “circuito cheto”, los que conforman el Circuito Zona Oeste-Capital Federal. Los miembros de las bandas de la “movida under” y los de la “chetada” se encontrarán raras veces en los recitales del otro grupo, existiendo eventualmente participantes del Circuito Zona Oeste-Capital Federal más “adaptables” (o “espías”) que asistirán a ambas instancias indistintamente. Otra forma de practicantes de metal extremo ilegítimos son los miembros de los públicos “bolichero” y “de recitales”, cuyo compromiso con la escena local es cuestionado porque su tendencia mayoritaria a no asistir –ni apoyar- a las “fechas” de la “movida under” y, que por el contrario, prefieren realizar actividades recreativas como la asistencia periódica a “boliches” y recitales masivos de las bandas más referentes del metal internacional.

El metal extremo y la autogestión

La actividad musical en el Circuito Zona Oeste-Capital Federal implica, tarde o temprano, desembolsar recursos económicos del bolsillo de los participantes. Ya sea por el costo de los instrumentos y equipos de amplificación, o por los requerimientos de transporte, traslado, difusión, asistencia física, grabación y producción musical, entre otros, los miembros del Circuito realizan actividades que les permitan mínimamente paliar los gastos de su banda y autogestionarse. No existe la intención masiva y explícita de recurrir a las grandes instancias institucionales estatales para la obtención de dinero. Es más, la actividad es conscientemente dirigida en paralelo a las vías establecidas legalmente por las autoridades de su localidad -o país- y a las formas de arte canónico, masivo y convencional: el *mainstream*. Existe un acuerdo generalizado tácito en que la actividad dentro del *underground* no permite “vivir de la música”, que este es un horizonte utópico al que se aspira pero no se llega, que históricamente ha habido unas pocas excepciones (como la banda argentina de *death metal/grindcore* Vibrion, que realizó una serie de giras por Europa) pero que sin embargo duran poco tiempo. La visión de desarrollar el metal extremo como la “disciplina del arte” parece ser, entonces, más una vocación que un anhelo lucrativo. Las ferias autogestionadas, el cobro de entrada en recitales y la venta de material discográfico, son todas formas de paliar gastos antes que una ganancia económica significativa. Además, la autogestión musical involucra un constante intercambio de bienes culturales o, en términos bourdianos, una apropiación del capital simbólico de la legitimación artística que disputan las bandas de metal extremo. Como el número de

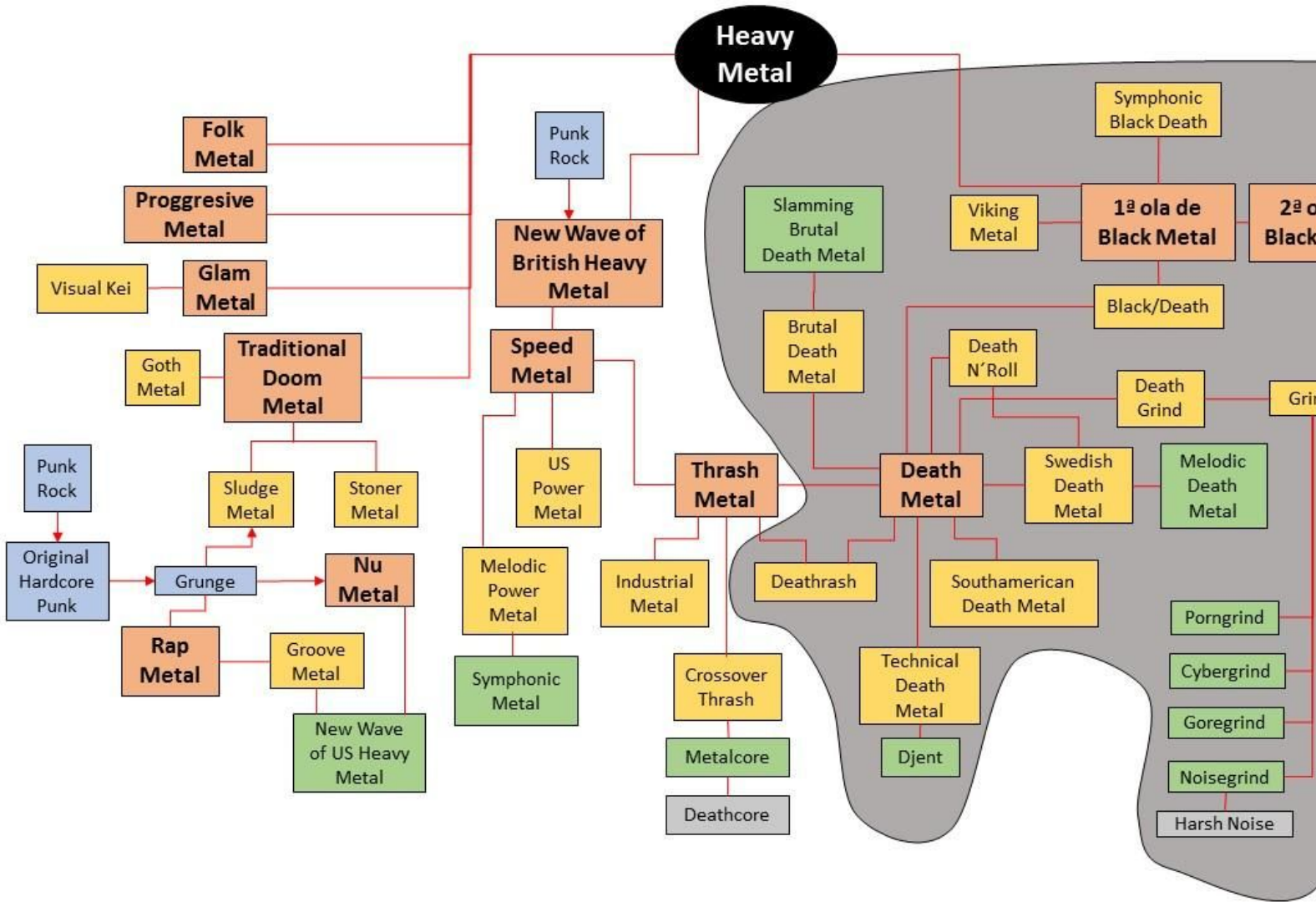
agentes es reducido, siendo incluso una minoría entre los participantes de la escena de metal en general, la autoasignación voluntaria de roles entre los miembros de las bandas se hace necesaria porque permite complementar sus actividades y resultados de acuerdo a sus capacidades e inquietudes, y satisfacer así las necesidades artísticas o económicas de la banda. En el caso de Espermorragia, el baterista Gabriel, mi principal interlocutor y portero del mundo social investigado, se posiciona como “automanager”, es decir, el difusor principal del material de la banda, el relacionador público que habla con músicos y discográficas, el principal organizador de “fechas”, etcétera. En cambio Mario, guitarrista de la misma banda, es el principal articulador de las ejecuciones musicales durante los ensayos ya que cuenta con mayor preparación musical, además de proporcionar el espacio de ensayo en su propia residencia. De todas formas, algunas actividades parecieron tener una relevancia mayor a otras, sobre todo las que tienen que ver con la difusión del material discográfico. Una de las tareas más sofisticadas que realiza Gabriel, la cual permite apostar a una apropiación de capital simbólico de mayores proporciones, tanto fuera como dentro de la escena de Zona Oeste, es el contacto con sellos discográficos internacionales. La articulación con dichas organizaciones internacionales -*underground* también- implica una constante comunicación en inglés (un idioma que Gabriel no domina y que lo lleva a apoyarse fuertemente en los traductores gratuitos de Internet), lo que puede permitirle llegar a obtener recursos para lanzar material en un formato profesional y garantizar el reconocimiento y legitimación de la banda en diversas escenas de metal extremo a nivel mundial.

Por otra parte, la autogestión posibilita, junto a la afinidad de estilos musicales, una comunicación e interacción entre “movidas under” dentro de la escena de Zona Oeste con diferencias discursivas e ideológicas profundas. Las condiciones materiales de músicos *crust punk*, por ejemplo, son similares a las de los metaleros extremos. Por eso, muchas veces compartirán escenario o asistirán a los recitales del otro grupo. Además, siguiendo las nociones de legitimación musical del punto anterior, cuando se “pasa bien el estilo”, las diferencias políticas que existen entre las “movidas under”¹ pasan a segundo plano, privilegiándose la tolerancia, valorándose la apropiada ejecución del subgénero musical.

¹Históricamente y en todo lugar, el metal y el punk han vivido pugnas por las diferencias de concepción política de la música, considerando, obviamente, la heterogeneidad al interior de cada uno de estos géneros musicales. En general, el metal tiende a alejarse de rótulos políticos a los que se muestra indiferente o escéptico, ocupándose por la estética musical en sí. El punk, por otro lado, tiende a entregar un mensaje político, existiendo una gran variedad de tonos, discursos y tendencias ideológicas.

ANEXO 1:

Delimitación tipológica del metal extremo*



*Basado en el mapa conceptual de mapofmetal.com. Esta adaptación no considera la temporalidad histórica de la versión original

ANEXO 2:

Instancias de práctica del metal extremo a escala local y global