

La cosificación actual del músico del “under”; el caso del rock en la argentina actual.

Valeria Saponara Spinetta.

Cita:

Valeria Saponara Spinetta (2013). *La cosificación actual del músico del “under”; el caso del rock en la argentina actual*. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/416>

X Jornadas de sociología de la UBA.

20 años de pensar y repensar la sociología. Nuevos desafíos académicos, científicos y políticos para el siglo XXI 1 a 6 de Julio de 2013

Mesa 38 Viejos y nuevos intermediarios culturales: Practicas imaginarios y saberes.

La cosificación actual del músico de rock (“under”)

Saponara Spinetta Valeria Lucia, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales.

LA COSIFICACION ACTUAL DEL MUSICO DE ROCK (“UNDER”)

En este trabajo tomaremos a los dueños de locales donde se realizan shows en vivo (de bandas “under” de rock) en tanto intermediario cultural. En este sentido, nos proponemos analizar los procesos de cosificación y alienación (propias de la modernidad contemporánea capitalista en que vivimos) que sufren los músicos de rock (perteneciente al “under”) en la actualidad, a la hora de realizar shows en vivo, a causa de la relación asimétrica que mantienen con los dueños de los locales, relación de la cual los músicos terminan quedando en una situación de dominación y explotación.

Creemos que un estudio sobre la alienación tiene que partir de un análisis de las formas de trabajo. En estos términos, el arte, la música, no están desligados de una forma de trabajo, por lo que el problema de la alienación tiene que ser abordado a partir del análisis del lugar que ocupan los sujetos en el proceso productivo. Así, el trabajo será el punto del cual partiremos para realizar un análisis de la alienación, que también está ligado con la aceleración de los tiempos, la relación con el dinero, la calculabilidad, la racionalización, el carácter ideológico de la mercancía, la crisis de la cultura, en definitiva, la expansión de las relaciones económicas a la totalidad de las esferas de la vida. Y, como en el caso de los músicos del “under”, el trabajo se hace visible mayormente a través de los recitales que estos brindan, creemos que aquí es donde tenemos que buscar las expresiones de los procesos de cosificación y alienación que sufren.

Pretendemos estudiar de esta manera una de las tantas problemáticas sociales que supone la vida en tiempos de alienación y cosificación contemporáneos. En este sentido, es un diagnostico del presente que muestra la sustitución de fines por medios como principio de la alienación en la modernidad capitalista (es decir, el triunfo de los medios por encima de los fines, el triunfo de las cosas por sobre las personas).

Trataremos de responder el siguiente interrogante ¿Cómo un ámbito de expresión artístico-cultural, termina siendo una actividad alienante y cosificante?

Nos centraremos en analizar lo que sucede con las bandas pertenecientes a la vertiente “under” del rock nacional, ya que creemos que son estas las más perjudicadas a la hora de cerrar arreglos con los dueños de estos locales.

Podemos separar a las bandas de rock de nuestro país en tres grupos. El primero compuesto por las bandas consagradas, masivas y/o vigentes, bandas que cuentan con los medios de difusión necesarios y con el público preciso para poder autoreproducirse en su arte musical (las cuales son reproducidas y difundidas a través de los medios masivos de comunicación; radio, prensa, televisión e internet, y se expresan en vivo, en grandes estadios y masivos recitales). Por otro lado, el grupo de las bandas “under”, bandas emergentes e independientes, a las que les cuesta darse difusión, entre otras cosas, debido a la ausencia de managers y de los medios económicos para difundirse y a la poca convocatoria que tienen. En general los integrantes de las bandas del “under” pertenecen a sectores populares o de clase media, al igual que sus seguidores, los cuales son insignificantes en cantidad. Ambas cuestiones hacen que dichos músicos mantengan trabajos paralelos a la música, es decir que para vivir y para mantenerse artísticamente, deban vender su fuerza de trabajo al mercado (cosa que hacen en dos dimensiones de las que más adelante hablaremos). Estas bandas suelen expresarse en locales chicos, que suelen ser bares y que muchas veces no están habilitados para brindar recitales. Sus medios de difusión se basan mayormente en redes sociales, y en la presencia de los músicos en los lugares donde se consume dicho estilo musical, a saber: locales, recitales y bares “del palo”. Entre medio de ambas categorías, podemos ubicar otro grupo, que oscila entre las bandas masivas y las del “under”, por varios motivos. Este grupo está compuesto por bandas muchas veces salidas del “under”, pero que a diferencia de estas lograron consagrarse y tener éxito, cuyo poder de convocatoria es significativamente más grande en relación con las bandas del “under”, aunque muchas veces menor en comparación con las bandas consagradas. Estas bandas suelen tener difusión en redes sociales y, en algunos casos, difusión radial y televisiva (en programas dedicados especialmente al rock nacional), y suelen tocar en lugares como teatros y locales “privilegiados” del círculo del rock de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (como La reina, El teatro, Vorterix, The Roxy, Niceto Vega, etc.) y alrededores.

Es menester destacar que la difusión o convocatoria que tenga cierta banda no es proporcional al nivel artístico que se le pueda asignar. Con esto se quiere decir que una banda con gran convocatoria no siempre es una banda de gran calidad musical. Dentro del “under” pueden existir bandas con enorme calidad artística, pero que por no contar con los medios de difusión necesarios, no llegan a hacerse masivas. La masividad no es sinónimo de calidad, sino de una especie de “prestigio” logrado a través de la adquisición de los medios técnicos de difusión adecuados.

Luego de hacer esta diferenciación, podemos justificar el recorte teórico-empírico que realizamos. Sostenemos que dentro del ambiente del rock, el grupo de bandas que está más afectada a la hora de exteriorizar (“comercializar”) su arte es el de las bandas del “under”, por este motivo la

tomamos como nuestro objeto de estudio. El “under” refleja más evidentemente las formas de alienación, cosificación y dominación que caracterizan a la modernidad contemporánea capitalista, pero le agrega un plus, ya que la vida de los integrantes de las bandas del “under” está en condiciones de alienación, cosificación y dominación en una doble dimensión, ya que por el hecho y la necesidad de vender la fuerza de trabajo al mercado, estos individuos quedan subsumidos en una relación de dominación capitalista constante, que los aprisa como trabajadores (en sus vidas cotidianas/laborales) y también como músicos-trabajadores (en sus vidas artísticas, aunque de ésta dimensión no saquen provecho económico).

La disyuntiva que sufren las bandas de rock en general refiere a que por un lado históricamente el rock se manifestó como contestatario a todo orden prestablecido y se posicionó por fuera del sistema vigente, pero a la hora de expresarse musicalmente deben negociar con dicho sistema al cual “desprecian”, y esto se evidencia aún más con la relación que mantienen necesariamente con la industria cultural. Cuestión que refleja la tensión existente entre los músicos de rock y los agentes que comercian y transforman en mercancía dicho movimiento cultural/artístico, bajo la lógica del sistema capitalista de producción y las relaciones de producción e intercambios a el correspondientes.

La situación desfavorable que sufren las bandas “under” en la actualidad tiene que ver con el post Cromañón. Luego de la tragedia de Cromañón la situación de los sitios destinados a la presentación de bandas se vio trastocada. La intensificación de la atención sobre las medidas de seguridad que deben cumplirse en dichos lugares hizo que muchos locales cerraran sus puertas, y otros escapando a estas medidas y hundiéndose en la clandestinidad, violasen sistemáticamente las normas de seguridad (cuestión que se hace visible en la falta de salidas de emergencia, exceso en la capacidad del público permitido, cables expuestos y materiales inflamables, entre otras falencias). Estos últimos son los bares y locales más pequeños a los que recurren las bandas del “under” para presentarse, debido a la ínfima disponibilidad económica de la que gozan (que proviene de los salarios que perciben sus integrantes en tanto trabajadores en sus vidas cotidianas).

Estos locales tienden a perjudicar a las bandas por diversas razones: en primer lugar, los contratos entre las bandas y los responsables de los locales en general no existen, ya que se tiende a acordar de palabra (y las bandas terminan pagando una suma importante para tocar 40 minutos). Tampoco cumplen con las mínimas condiciones para tocar, cuestión que perjudica tanto a las bandas como a su público, ya que los locales no disponen de las medidas de seguridad y habilitación necesarias, y el sonido muchas veces no es el apropiado o acordado.

De acuerdo con la legislación vigente, un local para estar habilitado para pequeños recitales y shows debe tener como mínimo dos salidas de emergencia señalizadas con carteles, debe contar con matafuegos para ser utilizados en caso de incendio, el lugar no debe contar con material inflamable y su capacidad no puede superar las tres personas por metro cuadrado, según

datos brindados por la Agencia Gubernamental de Control porteña. Estos mínimos requisitos no parecen existir en la mayoría de los sitios a los que acude parte de la juventud rockera, y el incumplimiento de los mismos se exacerban aún más si nos alegamos de la Capital Federal.

En este sentido, las bandas de rock del ambiente “under”, terminan siendo una ganancia para los dueños de los locales habilitados para brindar recitales en vivo, y esto se debe a los arreglos que estos empresarios tienden a hacer con las bandas que recién empiezan o que aún no lograron consagrarse en el ámbito del rock.

La relación social que se da entre los miembros de estas bandas y los empresarios dueños de locales habilitados para dar recitales¹, es una relación comercial capitalista, donde dichos empresarios obtienen una ganancia económica, por medio del trabajo ajeno, es decir, obtenida por el uso de los músicos (y de sus seguidores), obtenida por el uso de la fuerza de trabajo de los miembros de la banda, que en términos comerciales se traducen para el empresario en: número de entradas vendidas, consumiciones vendidas al público (incluyendo a los seguidores de la banda) y un plus extra que muchas veces proviene del bolsillo de los músicos. Pareciera de este modo que los músicos serían una fuerza de trabajo que el empresario adquiere y usa por un tiempo para de este modo obtener ganancia a través del trabajo de estos, aunque en esta relación los músicos no adquieren por su trabajo un salario.

Por otro lado, podemos observar la inversión de medios y fines, como el principio de la alienación en la modernidad capitalista. La relación social que se da a la hora del show nos muestra que han triunfado los medios por encima de los fines. El fin que para los músicos sería expresarse musical y artísticamente sobre un escenario deviene para el dueño del local en un medio para obtener ganancias económicas, el fin para él es la mera ganancia. En estos términos, podemos analizar la cosificación y alienación, como un proceso de deshumanización, donde los seres humanos se transforman en cosas y son tratados como tales, y donde el interés material se exagera, observando la situación que sufren los músicos (en tanto trabajadores) del “under”, en tanto una inversión entre medio y fin, que hace que los humanos estén al servicio de las cosas (se remplazan las personas por las cosas), donde las cosas (las mercancías) dominan sobre las personas (es decir; los medios priman por encima de los fines).

Marx expresa dicha inversión de la siguiente forma; “*Se cosifican las relaciones humanas a través de que las relaciones cosificadas se humanizan en potestades cuasi personales sobre el hombre*” (Lowith, 2007: 88). Es decir, las personas se deshumanizan y se cosifican, se parecen cada vez más a las mercancías, las cuales triunfan en este proceso gracias al dinero, que esconde las relaciones sociales y presenta al intercambio de mercancías como una

¹ Aclaramos que cuando hablamos de los dueños de los locales, nos referimos a ellos en tanto dueños de una propiedad privada, es decir, propietarios capitalistas de un local, y en este sentido, empresarios o comerciantes. Nos es indiferente si estos agentes son en realidad los dueños de estos lugares o lo alquilan, o si solo lo manejan, nos dirigiremos a ellos siempre como dueños, empresarios, en tanto representan los intereses de la clase propietaria/capitalista, a saber; obtener ganancia económica.

relación entre cosas. De este modo, Marx critica el proceso de producción capitalista como una realidad irracional y como un mundo humanamente invertido. Para Marx y Weber, “...el fin originario y autónomo, el fin último de todas las administraciones humanas no son ellas, sino el hombre, para el cual todo lo demás es “medio” para “sus” fines” (Lowith, 2007: 64). Pero, según Marx, se da una inversión en la fórmula: M-D-M: D-M-D', y la cosa domina sobre el hombre, el producto producido (de cada trabajo) domina sobre el productor, siendo la expresión humana de dicho proceso la cosificación y especialización del hombre.

Como ya dijimos, la relación que se establece entre el propietario del lugar y la banda “under” es una relación capitalista, una relación donde se intercambian mercancías, aunque no de la misma forma o con el mismo beneficio producido por la transacción para ambas partes. El músico posee un valor de uso, posee su capacidad para hacer música, y el propietario posee otro valor de uso, posee el lugar donde se realizan recitales. Ambas partes se necesitan, ya que el músico necesita una mercancía donde poder expresarse y el propietario necesita una mercancía que se exprese. En estos términos, a los ojos del músico, el local es un valor de uso que sirve para brindar su show, y al cual accede a través de intercambiar su fuerza de trabajo artística por el uso de este lugar y, muchas veces también, por medio de la entrega de dinero al dueño del lugar. Por otro lado, a los ojos del propietario, el músico termina siendo una mercancía, una cosa que tiene trabajo incorporado y que sirve para atraer clientes al local, su uso sirve para producir una ganancia, y por el uso de dicha mercancía solo presta su espacio físico. Así, las relaciones entre productores, reviste la forma de una relación social entre los productos del trabajo. En esta relación quien obtiene una ganancia monetaria es el dueño del local (proviniente esta ganancia del uso de los músicos y de los bolsillos de estos).

“Como los productores no entran en contacto social hasta que intercambian los productos de su trabajo, los atributos específicamente sociales de esos trabajos privados no se manifiestan sino en el marco de dicho intercambio. O en otras palabras: de hecho, los trabajos privados no alcanzan realidad como partes del trabajo social en su conjunto, sino por medio de las relaciones que el intercambio establece entre los productos del trabajo y, a través de los mismos, entre los productores. A éstos, por ende, las relaciones sociales entre sus trabajos privados se les ponen de manifiesto como lo que son, vale decir, no como relaciones directamente sociales trabajadas entre las personas mismas, en sus trabajos, sino por el contrario como relaciones propias de cosas entre las personas y relaciones sociales entre las cosas” (Marx, 2009: 89).

En este sentido, solo en el intercambio, los productos del trabajo adquieren una objetividad de valor, un valor de cambio. En nuestro caso se intercambia un espacio físico (dado por el dueño del local) por una manifestación musical (realizada por la banda) en un lapso breve de tiempo, que oscila entre los 45 minutos. Ambos son valores de uso que tienen trabajo incorporado y son valores de cambio mediante la relación de intercambio, de ellas como mercancías, que se da en el local.

En este proceso vemos como los músicos son cosificados, deshumanizados, mercantilizados, son tratados como cosas por parte de los dueños de los locales, no importa la calidad musical de la banda, el trabajo que los músicos realizaron antes del show, lo único que importa es que sirvan para vender entradas y bebidas, ni siquiera importa la banda, o el show, solo interesa el dinero que se va a obtener. Vemos así, como los medios priman sobre los fines, las cosas (mercancías) priman sobre las personas. El local, la ganancia que aquí se produce prima sobre los músicos, ya que es más importante el local (y la ganancia que produzca) que las personas, y esto explica las inoperancias que se operan en estos locales con respecto a las fayas a nivel de las medidas de seguridad, el sonido y las recurrentes multas que habitualmente tienen. Así los músicos pasan a ser cosificados, pasan a transformarse en cosas, a parecerse cada vez más a las mercancías. De este modo, la banda de rock, que tiene trabajo incorporado, pasa a ser una mercancía con más valor que las personas que la produjeron, cuestión que hace que los músicos pierden identidad y queden cosificados a través de este proceso. La inversión de seres humanos por cosas, nos presenta a los humanos al servicio de las cosas y a las mercancías como escindidas de las relaciones sociales que la produjeron, adquiriendo de este modo vida propia. El problema del fetichismo de la mercancía remite a que no se pueden percibir las relaciones sociales de producción, es decir, las mercancías esconden las relaciones sociales que las produjeron. En el capitalismo existe siempre algo vedado (se oculta el trabajo que la banda hace para prepararse para el recital, solo se ve el recital y no el trabajo anterior).

Karl Marx explica en “El fetichismo de la mercancía y su secreto” que: “*es precisamente esa forma acabada del mundo de las mercancías -la forma de dinero- la que vela de hecho, en vez de revelar, el carácter social de los trabajos privados, y por tanto las relaciones sociales entre los trabajadores individuales*” (2002, 93). En este sentido, el dinero, la plata, oculta el carácter social del trabajo de cada hombre y las relaciones sociales que hay entre los distintos trabajadores individuales. El dinero convierte a las mercancías en cosas autónomas de sus productores, impide ver que los que se relacionan, a través de las mercancías, son los hombres, y no los objetos que se intercambian por dinero.

En *Los debates de la dieta Renana*, Marx plantea como el derecho y las leyes bajo el capitalismo moderno privilegian a los propietarios. La lógica del “cercamiento”, del avance sobre las propiedades comunes de los hombres en manos de unos pocos, es acompañada por un conjunto de nuevas normas que convierten en delito el ataque a la propiedad y las posibilidades de ganancia. Vemos como el aparato jurídico ampara a los poseedores, a los dueños en su carácter de “propietarios” (2006).

Marx dice que la sociedad moderna es la sociedad de la propiedad privada, es una sociedad de diferenciaciones, diferenciación entre poseedores y no poseedores. En nuestro caso, el poseedor en términos marxistas es el dueño del local, quien posee el lugar que la banda necesita para expresarse. El no poseedor es el músico, que es poseedor de su fuerza de trabajo, pero no posee el lugar para ponerla en práctica. En este contexto, se da una

separación del trabajador de los medios de trabajo, es decir, el músico está separado de los medios de trabajo, está separado del lugar donde expresar su música para un público, es decir, el lugar donde expresar su trabajo como artista. El dueño del local (el capitalista) tiene un interés particular y privado que es maximizar ganancias, por lo que hará lo posible para lograrlo. Y en este sentido, se apropia del trabajo ajeno (propiedad de los músicos) para obtener una ganancia, eh aquí la codicia del propietario, recordemos que, para el joven Marx, el interés privado, del propietario privado, es cobarde y egoísta (siendo la esfera de este egoísmo la sociedad capitalista). En nuestro caso el interés privado sería representado por los propietarios de los locales. El interés del músico solo es tocar (interés que comparte con sus seguidores, ya que para eso asisten a los recitales), por lo que termina quedando en una posición de sumisión. Es así como el local y el propietario de éste, imponen las normas a las cuales los músicos deben atenerse para tocar en dicho lugar. Así, los músicos terminan siendo explotados por los propietarios de los locales. En este sentido, podemos leer: *“Por lo tanto, la leña y el propietario de la leña en cuanto tales hacen las leyes... al hacer una ley respecto de la leña, debe pensarse sólo en la leña y en el bosque y no solucionar los problemas materiales concretos de un modo político, es decir, en relación con la totalidad de la razón y la moralidad del Estado”* (Marx, 2006: 77).

Podemos preguntarnos aquí; ¿Cuáles son los límites de la propiedad privada? Ya que el dueño del local no es dueño de las bandas que tocan en su propiedad, pero parece que como propietario del local se apropia de los beneficios que en éste se producen, es decir, se apropia de las ganancias que las bandas le producen (siendo éste su interés privado, o sea, su fin). En la actualidad todo está privatizado, la música también, al empresario no le basta con ser dueño del local, pareciera que también pretende apropiarse y privatizar lo que pasa dentro de su posesión y actúa en efecto.

Tanto en *Los debates de la dieta Renana* como en “El fetichismo de la mercancía”, aparece en Marx una preocupación acerca de la creciente cosificación y la deshumanización de las relaciones. El proceso en el que las mercancías pasan a adquirir un valor “sagrado”, conlleva a una inversión medios y fines: los humanos se colocan al servicio de las cosas. Los productos del trabajo (las mercancías) pasan a valer más que las personas que los producen y las personas se relacionan entre sí como si fueran cosas. De este modo, dentro del modo de producción capitalista las personas pierden su identidad y su particularidad, y son valoradas como cosas, como “objetos útiles para la producción”, piezas intercambiables de un mecanismo. El hecho de que las cosas, las mercancías, adquieran poder y primen sobre las personas, expresa las formas modernas de relaciones económicas propias del capitalismo, donde emergen nuevos tipos de servidumbre, y el caso de las bandas del “under” no es ajena a ello.

Siguiendo a Marx, podemos observar como el trabajador legalmente libre (en nuestro caso, el músico), está más sometido que el esclavo antiguo, ya que al vender (en realidad al “regalar”) su fuerza de trabajo por un tiempo limitado, él se vuelve una mercancía, ya que su fuerza de trabajo vendible es lo único que posee y debe enajenarla para poder tocar en vivo. Para Marx, ese libre esclavo

asalariado encarna el problema de la sociedad moderna productora de mercancías (Lowith: 2007).

El hombre privado de la sociedad burguesa es libre pero en realidad es dependiente, está subsumido bajo la potestad de las cosas. El trabajador asalariado está enajenado, es un explotador y vendedor de su fuerza de trabajo, una mercancía personificada.

Lo que para el músico es la manifestación de un arte, es decir, poder expresar su música, deviene para el empresario en la mera obtención de una ganancia económica. Aquí, desde el punto de vista del dueño del local, el dinero es un fin en sí mismo, el dinero media toda la relación. En este sentido, se pierde de vista el fin que tendrían que tener estos espacios, que sería ser espacios de recreación musical, espacios de expresión artística, estos fines pasan a convertirse en los medios para obtener un fin único: dinero.

Simmel expone que; *“...el dinero, en su conjunto, se experimenta en su calidad de fin y, con ello, una gran cantidad de cosas que, en realidad, tienen el carácter de fines por sí mismas, pasan a ser meros medios, como quiera, sin embargo, que el dinero es, antes que nada, un medio para todo, los contenidos de la existencia se incorporan, así, a una interminable conexión teleológica en la cual ninguno es el primero y ninguno es el último. Y como el dinero mide todas las cosas con objetividad despiadada y la medición, así establecida, determina sus vinculaciones, se origina una red de contenidos vitales personales y objetivos que, en su entrelazamiento ininterrumpido y en su causalidad estricta, se aproxima al cosmos de las leyes naturales, cohesionada por el valor monetario, que todo lo impregna, como la naturaleza lo está por la energía, que todo lo vivifica y que, igual que aquél, se reviste de mil formas y, a través de la regularidad de su esencia definitiva y de la transformabilidad de todas sus manifestaciones, vincula a todo con todo convirtiendo a todo en condición de todo lo demás. Así como en la concepción de la naturaleza desaparecen todas las manifestaciones sentimentales, sustituidas por una inteligencia objetiva, también los objetos y relaciones de nuestro mundo práctico, al constituir ordenes cada vez más interdependientes, eliminan la participación del sentimiento que únicamente tiene lugar en los puntos teleológicos finales y es objeto de la inteligencia, que utilizamos en relación con éstos”* (1977: 539-540).

Simmel expresa que en las grandes ciudades modernas, hay profesiones (inespecíficas) que tienen un único fin que es ganar dinero, y que viven de las oportunidades de ganarse algo. En estas profesiones, la vida económica no tiene ningún contenido fuera de ganar dinero (1977). En esta categoría podemos incluir a los dueños de locales, quienes tienen un interés inmediato en ganar dinero de un modo inespecífico, y la actitud puramente racional que expresan frente a los seres humanos y las cosas tiene siempre algo cruel, pero al estar interesados fundamentalmente en asuntos de dinero, no comprenden cuando se los acusa de crueldad, brutalidad y dominación.

El dinero representa el elemento de la objetividad de las acciones de intercambio. Simmel dice que: *“...cuando compro algo por dinero, me es*

indiferente a quien le compro, siempre que sea lo que deseo y se ajuste al precio que quiero pagar, sin embargo, cuando se compra algo a cambio de un servicio... se comprueba con exactitud con quién está uno tratando, porque, fuera de dinero, no solemos dar ninguna otra cosa de nosotros a cualquier persona" (1977: 547). En el caso aquí analizado podemos contrariar tal idea ya que, aunque los dueños de locales no paguen por el servicio que los músicos les brinda, a estos empresarios les es indiferente con quien tratan (o con que bandas tratan), y en el caso de las bandas, están ya en una situación tan depreciada que no les importa con quien o donde tocar, ya que cada vez hay menos lugares que les ofrezcan dicha "oportunidad", y como lo único que quieren es tocar hasta son capaces de pagar de sus bolsillos para hacerlo.

En la época contemporánea, cuyo racionalismo hace patente la influencia del dinero, el dinero ya no sería un medio, sino un fin en sí mismo. Esto lo observamos desde el punto de vista del empresario dueño del local, cuyo objetivo es que el uso de su propiedad genere ganancias a toda costa. En este sentido, la mayoría de las relaciones sociales de la vida moderna son mediadas por el dinero. Siguiendo a Simmel, podemos decir que, el dinero sitúa los actos y las relaciones de los seres humanos al margen de los hombres en tanto sujetos, se da así una relación de superioridad, ya que quien tiene el dinero está en situación de superioridad y posee cierto poder frente al músico, que tiene la mercancía y que como se dice "vive más de impulsos y sentimientos". La posición de cada uno influye en la forma en que es tratado y mirado por los demás, que se hace evidente a través del maltrato con que son tratados los músicos por parte de estos empresarios, que suelen presionarlos y amenazarlos con que si no llevan gente al local no van a tocar.

En este contexto, la creciente transformación de todas las partes componentes de la vida en medios hace que "*... los elementos de representación de la acción cada vez se van convirtiendo, de modo objetivo y subjetivo, en conexiones racionales y calculadas y, de este modo, excluyen las manifestaciones y decisiones sentimentales que únicamente se relacionan con las interrupciones del curso de la vida, con los fines últimos*" (Simmel, 1977: 540).

Para Simmel, el dinero transforma los procesos impulsivos y subjetivos en otros objetivos e impersonales, y es el terreno del individualismo y el egoísmo económico. La concepción racionalista del mundo se ha convertido en la escuela del egoísmo contemporáneo y del triunfo de la individualidad, ya que la persona calculadora actúa de modo egoísta en aras de su propio beneficio (y en este lado podemos situar a la actitud de los dueños de los locales, quienes buscan aprovechar inescrupulosamente la posesión de dinero). En este contexto, lo único que parece real y lógico es la actuación en el propio interés monetario, mientras que toda entrega y sacrificio parecen manar de las fuerzas irracionales del sentimiento y la voluntad (ligado con la actitud de los músicos y la tendencia a actuar de modo irracional en el ámbito económico, a causa de no buscar en su actuación un interés económico, al menos por el momento).

Para Simmel, el hecho de que el trabajo comporte ahora el carácter de todas las demás mercancías, significa que; "*ha llegado ha convertirse en algo*

objetivo incluso para el mismo trabajador, algo que éste no solamente no es, sino que ni siquiera ya posee. Puesto que, en cuanto su cantidad potencial de trabajo se convierte en trabajo real, ésta ya no pertenece al trabajador, sino su equivalente en dinero, mientras que la primera pertenece a otra persona o, mejor dicho, a una organización objetiva del trabajo. La conversión del trabajo en mercancía es únicamente un aspecto del amplio proceso de diferenciación que separa los contenidos aislados de la personalidad a fin de situarlos enfrente de ella como objetos, con determinación y movimientos propios. Por último, el resultado de esta evolución de los medios y la fuerza de trabajo se muestra en su producto. El hecho de que el producto del trabajo en la época capitalista, un objeto claramente para sí, dotado de leyes propias de movimiento, haya de tener un carácter manifiestamente ajeno al propio sujeto que lo produce es la situación dominante allí donde el trabajador está obligado a comprar su producto de trabajo cuando quiere conseguirlo” (1977: 573-574).

En nuestro caso, una vez que el músico produjo su recital, su obra ya no le pertenece, pero (a diferencia del análisis de Simmel) tampoco su equivalente en dinero, ya que éste es apropiado por el dueño del local. El artista no compra el producto de su trabajo en el mercado, sino que se lo “compra” al dueño del local, en el mismo momento en que entrega su fuerza de trabajo a cambio de ningún salario, sino a cambio de tocar en un local, en ese instante también está pagando por el mero hecho de hacerlo, quien gana económicamente a través de esta relación es el dueño del lugar, y el artista gana pero en términos irracionales, gana sentimentalmente al tocar en vivo.

Simmel extrajo el término de la cosificación de Marx, para referirse a un proceso por el cual la personalidad se desprende de sus contenidos individuales y los contrapone a sus productos como objetos independientes. La división del trabajo que separa a la persona creadora de la obra creada y permite que ésta última gane una autonomía objetiva, la podemos observar en nuestro caso si observamos lo que ocurre con el artista y con la expresión de su arte. La banda crea una expresión musical, en vivo, arriba del escenario, pero el fruto de su trabajo no le pertenece, ya que este es apropiado por el dueño del local. Pero se mantiene una relación entre producción y consumidor (cuestión contraria a la lógica del sistema capitalista donde la división del trabajo destruye la producción para el cliente y la mercancía es independiente del cliente y autónoma), ya que la banda muchas veces cambia parte de su repertorio, puede cambiar temas de la lista, agregando o eliminando en función de lo que el público pide, cuestión que hace perder autonomía artística a su producción (ya que en muchos casos, se actúa en relación con el público). Se ve aquí una relación más personal, impulsiva y sentimental, entre el público y la obra de la banda (en términos de mercancía). Vemos aquí, como la vida cultural ofrece una cercanía entre las personas, a diferencia del carácter monetario de las relaciones, que establece una distancia entre los seres humanos. Podemos ver aquí, otra cuestión que nos muestra el carácter no racional con que actúan muchos de los músicos de la vertiente “under” del rock. Refiriéndose a círculos pequeños, donde se desarrolla un conocimiento de las individualidades y hay comportamientos basados en el sentimiento (similares a los que observamos en el caso de las bandas “under”), Simmel refiere que; *“Lo esencial en el ámbito psicológico-económico es aquí que en relaciones más*

primitivas se produce para el cliente que encarga la mercancía, de modo que productor y consumidor se conocen mutuamente. Pero la moderna gran ciudad se nutre casi por completo de la producción para el mercado, esto es, para consumidores completamente desconocidos, que nunca entran en la esfera de acción del autentico productor” (1996: 249). Este producir para el mercado lo vemos en las bandas más grandes, que se masifican y entran a servir a la industria cultural, en cambio en el caso aquí abordado, hay mayor “libertad” a la hora de actuar en vivo y mayor contacto y familiaridad con el público (que por lo general son amigos, familiares o conocidos de los miembros de la banda).

Simmel, relaciona el sentimiento de libertad con las acciones concebidas como acuerdos para la salvación del alma. *“El hombre es libre cuando en la medida en que el centro de su ser determina la periferia del mismo, esto es, cuando expresamos nuestros pensamientos y decisiones, tanto nuestro actuar como nuestro sufrir, nuestro Yo autentico, no desviados por fuerzas que residen fuera de nosotros” (1996: 157).*

La obra de arte es para sí, el arte asume formas que permiten llevar la representación de un individuo en su relación con otro, pero la banda no es autónoma respecto a la sociedad, ya que por un lado, depende y se subsume a los intereses de los dueños de los locales y a su vez depende de la aceptación o el rechazo que su público le exprese.

La teoría de la cultura de Simmel comprende a los seres humanos como creadores de cultura, ya que producen cultura o se apropian de los productos realizados por otros. Dichas creaciones son objetos culturales que pasan a conformar la “cultura objetiva” (la expresión artística de los músicos conformaría la cultura objetiva). Pero, con la modernidad, los objetos de la cultura surgidos de la vida se emancipan de esta y en vez de servirla cargan contra ella.

La teoría de la alienación de Simmel parte del extrañamiento del mundo en la época capitalista moderna. Es la forma invertida del mundo, en la cual los sujetos toman la forma de las cosas, y éstas la de aquellos. Simmel percibe la alienación de la cultura moderna en sus múltiples manifestaciones vitales, donde los medios devienen en fines. La racionalidad del cálculo, propia del mundo económico, se extiende hasta la cotidianeidad de la vida. En nuestro caso vemos como el mundo del arte, de la música, es colonizado por la racionalidad del dinero, cuyo carácter enajenado y enajenador se expresa en su disposición de trastocar su carácter original de medio, para devenir en fin último de toda acción humana.

La economía monetaria moderna llevo a la vida práctica hacia una exactitud calculable. En referencia al estilo de vida, Simmel dice; *“La puntualidad, calculabilidad y exactitud que las complicaciones y el ensanchamiento de la vida urbana le imponen a la fuerza, no sólo están en la más estrecha conexión con su carácter económico-materialista e intelectualista, sino que deben también colorear los contenidos de la vida y favorecer la exclusión de aquellos rasgos esenciales e impulsos irracionales, instintivos, soberanos, que quieren*

determinar desde sí la forma vital, en lugar de recibirla como una forma general, esquemáticamente precisada desde fuera” (1996: 251).

La teoría de la cultura de Simmel, extiende así el esquema de la teoría de la alienación de Marx desde la esfera del trabajo hacia la totalidad de la existencia humana, el campo artístico es atravesado entonces por la alienación. Para Simmel la alienación no comprende solo la esfera del trabajo, sino que abarca la creación en todas las esferas de la vida. Refiere a la alienación de la subjetividad creadora con respecto a sus objetos culturales. *“El desarrollo de la cultura moderna lleva a que ésta aparezca cada vez más alejada de las esferas subjetivas de las personas. Cada vez más aumenta el abismo entre la cultura del hombre y la cultura de las cosas” (2010: 10).*

La cultura es concebida como el movimiento creador de la vida que produce y exterioriza formas, como por ejemplo las obras de arte. En este sentido, la música, el rock, es creación de los seres humanos, pero en la modernidad se ha mercantilizado, el rock como creación cultural pasa a ofrecer una lógica y una legalidad propia frente a la dinámica espiritual que lo creó. He aquí el carácter trágico de la cultura moderna, ya que la vida se expresa en formas, y éstas, desde que surgen de la vida creadora se independizan y se le imponen. La objetivación de la cultura en productos aprisiona y domina la vida. He aquí un aspecto central de la teoría de la alienación de Simmel. *“En el ámbito de la cultura, los productos de la creación humana, una vez surgidos del proceso de la vida, se emancipan de éstas y se le oponen, presentándose como extraños a sus productores, disponiendo ya de una lógica y una legalidad propias que enfrentan a sus creadores, y hasta solicitan que éstos se ajusten a ellos. Se produce, entonces, el gran viraje: “Las formas o funciones que la vida produjo por sí mismas, sobre la base de su propia dinámica, se hacen de tal modo autónomas y definitivas que, por el contrario, la vida sirve a ellas. Las formas, los productos de la creatividad humana, la cultura objetivada, en definitiva, las cosas, son ahora las dominantes que rodean a la vida, y ésta tiene que acomodarse a ellas” (Simmel, 2010: 12).*

Siguiendo el análisis de Weber sobre la situación de los obreros agrícolas, en “Investigación sobre la situación de los obreros agrícolas del Este del Elba”, podemos analizar la relación entre el dueño del local y las bandas del “under”, como una cuestión de poder. La situación de las bandas es un ejemplo de las consecuencias de la explotación moderna y de la gestión patriarcal que aún subsiste en el mundo contemporáneo. Los dueños de estos locales, demandan la presentación en estos sitios de bandas que no tienen oportunidad ni los medios para presentarse en sitios más grandes y más “respetables” y que la mayoría de las veces carecen de managers, y se aprovechan de dichas desventajas, para explotarlos. Estas bandas representarían lo que Weber denomina como “mano de obra cuyo nivel de vida es inferior”, las cuales son demandadas por estos dueños de locales, que se fructifican de la existencia de músicos a la espera de poder tocar en dichos locales. Como ya dijimos, la demanda de este tipo de bandas se funda en el hecho de que no se les paga un salario por la presentación que brindan, cuestión que se justifica por lo ya mencionado y también por la escasez de lugares para tocar y por la falta de conciencia laboral que tienen los músicos acerca de la actividad que realizan.

Los músicos tienden a concebir el trabajo como alienante y espacio de dominación, en oposición a ello conciben la música como espacio de recreación, de liberación y emancipación, con respecto a la rutina en la que se ven insertos como parte del sistema capitalista de producción, pero a la hora de tocar en lugares privados se chocan nuevamente con la alienación y dominación. Podemos suponer que como trabajadores libres, los músicos, como cualquier individuo perteneciente a nuestra sociedad, están tan acostumbrados a la autoridad laboral, a obedecer en sus trabajos y a tomar posiciones de subordinación en la mayoría de los aspectos de la vida (recordemos que los miembros de estas bandas tienden a pertenecer a clases subordinadas) que llegan a familiarizarse con dicha situación, por lo que la situación que atraviesan al presentarse en estos locales puede pasar desapercibida o parecer mínima en relación con la explotación laboral que sufren en sus vidas cotidianas.

Como los dueños de los locales consideran la propiedad del local desde el punto de vista de la ganancia, la situación de explotación de los músicos termina siendo parecida a la del proletariado, pero sin percibir salario alguno, ya que las aspiraciones de los músicos, como tales, nos muestran que ganar dinero es de importancia secundaria. Por lo dicho, podemos ver también una suerte de trabajo servil, en el sentido de que se brinda el lugar a cambio de prestaciones en trabajo, que toma la forma de obligaciones recíprocas entre “el señor y el siervo” bajo la forma de tierras puestas a disposición de este último a cambio de trabajo provisto por él. Lo que queremos decir, es que hay relaciones de dominación laboral y existencial que tienen que ver con la modernización de las formas de dominación feudales.

Weber analiza la modernidad a través del problema de la racionalización. En este sentido, la modernidad supone un desencantamiento del mundo, donde el mundo aparece racionalizado y dominado por la técnica y el dinero.

En la sociedad moderna se da un despliegue de racionalidad (racionalización completa de la vida) que lleva a una forma de vida irracional (trabajar sistemáticamente solo para ganar más y más), que se expresaría en la lógica de la acumulación y producción sin disfrute. El dueño del local actúa evaluando racionalmente los medios que le permitirán alcanzar un fin (ganancia), sin importar los medios para hacerlo. He aquí la irracionalidad del mundo actual, donde la cultura económica-racional de la vida devino irracional, ya que la adquisición de dinero como puro fin traba la felicidad y el beneficio de las personas y supone una pérdida de espontaneidad (por ende es irracional). *“Así, por ejemplo, la adquisición de dinero con el fin de mantener una vida económicamente segura parece racional y entendible, pero, en contraposición, la adquisición de dinero específicamente racionalizada, con el fin de la adquisición misma –pensada así como puro fin en sí-, es específicamente irracional”* (Lowith, 2007:54).

En la ambición de salir de esta lógica capitalista, que se les presenta rutinaria en sus vidas, los miembros de las bandas “under” terminan siendo víctimas nuevamente del sistema. Para ellos salir a tocar es concebido como un disfrute, una “aventura”, pero terminan quedando nuevamente en una posición de

dominación debido al sobre-poder de los “ordenes” de la vida moderna, que funcionan a través de la racionalización. Así, los jóvenes que en aras de expresar sus sentimientos, se oponen al sistema que busca determinar sus existencias, y se refugian en la música para reanimarse espiritualmente y contrarrestar los efectos de sus vidas en tanto subordinados, terminan siendo dominados nuevamente por el sistema.

Según Kracauer: *“son tan grandes las resistencias frente a la administración empresarial de la vida que, a pesar de las muchas cadenas, aun mantienen cierta vitalidad”* (2008: 179). Siguiendo esta idea, podemos ver como aun estando en contra de la racionalización impuesta por el trabajo, los individuos en sus vidas cotidianas terminan actuando de esa forma. El caso de las bandas “under” hace referencia a esta lógica de conducción racional y disciplinada de la vida, que se da en el ámbito laboral y se traslada a todas las esferas de la vida. La cuestión de una conducta de vida disciplinada y racional hace que las personas se autocontrolen permanentemente, hasta en los aspectos más minúsculos de sus actividades cotidianas. En este sentido, la banda se impone un orden a seguir en cuanto a la lista de temas (aunque se permita la libertad de cambiarla a ultimo momento), y hay un tiempo medido, calculado al que atenerse (el cual es impuesto por el dueño del lugar). La banda trata de no desaprovechar ese tiempo, ya que perder el tiempo sería algo reprochable.

Ese espíritu universal de la racionalidad (esa vida tan racionalizada por medio del calculo, de la cual no podemos escapar) domina el mundo humano moderno, produciendo un sistema de dependencia total, un sistema tan cruel que lleva a la alienación, deshumanización y a formas de dominación que impactan en todas las esferas de la vida del hombre moderno. Es así como ese despliegue de racionalidad deviene irracional.

La racionalización de la vida lleva a una vida estandarizada y repetitiva en el trabajo, un trabajo metódico, regular y calculado en la búsqueda del lucro permanente como objetivo prioritario de los hombres. Tal es el caso del dueño del local, que parece manejarse a través de máximas que llevan a maximizar ganancias, como por ejemplo el hacer tocar en una noche a varias bandas. En este hecho vemos como el tiempo es considerado en términos económicos, ya que *“el tiempo es dinero”*, el tiempo representa una ganancia económica y para propagarla hay que hacer uso de él de forma calculada. *“Según Weber, el ethos que solicita el capitalismo es un ethos “de entrega al trabajo, de ascesis en el mundo, de conducta moderada y virtuosa, de racionalidad productiva, de búsqueda de un beneficio estable y continuo”, en definitiva, un ethos de autorepresión productivista del individuo singular, de entrega sacrificada al cuidado de la porción de riqueza que la vida le ha confiado”* (2010: 57).

En términos de Kracauer; *“los hombres, que se encuentran atrapados en una cotidianeidad que los hace cómplices de los excesos técnicos, y a pesar de la fundamentación humana del taylorismo o quizá justamente por ella, no se convierten en señores de la maquina, sino que se mecanizan”* (2009: 45).

En esta relación comercial, podemos observar las principales tendencias del espíritu capitalista burgués de la modernidad: mercantilización, enajenación,

racionalización, objetivación, mecanización, rutinización y desamparo espiritual, entre otras aristas. Estos fenómenos alejan a la cultura de las esferas subjetivas de las personas y llevan a concebir a los individuos y las relaciones sociales como si fueran cosas. En una misma noche, el dueño del local puede hacer tocar a varias bandas, las cuales deben respetar de forma estricta un tiempo que ronda por lo general en los 45 minutos, es decir que la banda tiene 45 minutos para tocar, y esto sin importar la lista de temas que la banda eligió para su show, suele pasar que de exceder ese tiempo quien maneja el local apague el sonido sin importar si la banda terminó de tocar o no. A su vez, la prueba de sonido suele no llevarse a cabo, y cuando si se realiza se hace en un horario que no se aproxima con el del inicio del recital, es decir, si el inicio del recital está programado para una hora determinada es probable que el dueño o representante del lugar proponga la prueba de sonido cuatro horas antes del show, por lo que la misma pocas veces se realiza, ya que los músicos no pueden asistir debido, muchas veces, a sus responsabilidades laborales.

A diferencia de los ornamentos de masa, que según Kracauer son fenómenos de entretenimiento para grandes públicos, los recitales en vivo que realizan las bandas “under” son shows para públicos chicos. Pero podemos compararlos con dichos ornamentos ya que para el autor, en la sociedad de masa el baile ocurre como algo mecanizado, es un baile donde se pierde la espontaneidad. En estos recitales vemos signos de esta mecanización y pérdida de la espontaneidad, de la que habla Kracauer, en esta fijación de un tiempo al cual atenerse estrictamente para tocar, cuestión que hace que los músicos no puedan explayarse libremente y sean condicionados y manejados por el dueño del lugar.

La autonomía que tienen los músicos de la banda en cuanto a su producción musical, su libertad para decir lo que quieran y sientan a través de la expresión de sus temas y letras, no se corresponden con la relación que establecen con el dueño del local, donde esa autonomía se pierde y se pasa a ocupar una posición de subordinación en cuanto al trato “comercial/laboral” que el dueño impone. Dicha situación nos demuestra nuevamente que las relaciones sociales están condicionadas por las relaciones de producción, donde en el caso de la música, la industria cultural cumple un rol fundamental.

Parafraseando una reflexión de Hans Eisler sobre el músico, en el texto *Autor como productor* de Benjamín, podemos leer: “*También en el desarrollo de la música, tanto en su producción como en su reproducción, debemos habituarnos a reconocer un proceso cada vez más fuerte de racionalización... El disco, el cine sonoro, la música automática se puede expender en conserva, como mercancías, realizaciones musicales de alta calidad. La consecuencia de este proceso de racionalización es que la reproducción de la música se limita a grupos cada vez más pequeños, pero también altamente calificados, de especialistas*” (44).

Lukács en el capítulo “El fenómeno de la cosificación” (del libro *Historia y conciencia de clase*), aborda los problemas que resultan del carácter de fetiche de la mercancía como forma de objetividad y del comportamiento subjetivo correspondiente. Insiste en que el problema del fetichismo de la mercancía es

un problema propio de la sociedad capitalista moderna (donde la forma mercancía es la dominante). En este sentido, el intercambio mercantil influye en la vida entera de la sociedad.

El fenómeno de la cosificación en el caso aquí analizado, puede expresarse a través de visualizar el modo en que actúan sobre el escenario, de forma repetitiva, una cantidad de bandas durante una noche, como si fueran objetos expuestos para ser observados y escuchados por un periodo de tiempo que no tiene que ser ni más ni menos que el indicado por el dueño del lugar. Vemos como la banda misma pasa a ser una obra en sí, una cosa, ya que la actividad que realizan los músicos se objetiva, se convierte en una mercancía que es adquirida por el dueño del local y es vendida por él a través del pago de una entrada. Y es también concebida como una mercancía en el sentido en que satisface necesidades, las del dueño del local (en el sentido de ser una mercancía que crea valor) y las de sus seguidores (en tanto satisface la necesidad de escuchar música). En el sentido de asumir la forma de mercancías, tanto las bandas como sus integrantes (ambos cosificados) pasan a ser todas iguales a los ojos del dueño del lugar, perdiéndose las particularidades de estos trabajadores y de sus cualidades individuales, en tanto para el proceso de trabajo que se da en el local, se requiere de operarios que pueden ser intercambiables y aleatorios.

Podemos relacionar esto con el análisis que Kracauer hace sobre la racionalización de las empresas, la mecanización creciente de las tareas, el trabajo rutinizado y estandarizado, el cronometraje de las actividades y la especialización en aumento que se da en el ámbito de los empleados, que termina por suprimir todo alegre estado de ánimo, y que se extiende más allá de la esfera laboral. *“La misma concepción económica que configura la fábrica de un modo cada vez más racional engendra también, sin duda, el empeño en racionalizar totalmente la masa de seres humanos, que hasta ahora era difícil de manejar”* (2008: 123). En este sentido, esta forma de trabajo se instala en los empleados como una atmósfera permanente que se interioriza en comportamientos y más allá de la jornada laboral y que hace que los hombres poco tengan que ver entre sí.

En este trabajo pudimos visualizar a los recitales como un ámbito de expresión artístico-cultural que es atravesado y alcanzado por la lógica económica-laboral del sistema capitalista, por lo que termina siendo una actividad alienante y cosificante. En tanto la racionalización productiva propia de la organización del trabajo capitalista termina dominando sobre el ámbito de los shows en vivo (como lo hace sobre todos los ámbitos de la vida moderna contemporánea), cuestión que perjudica el goce, el placer y la libertad que los músicos tendrían que tener en tanto personas que se expresan artísticamente, ya que terminan siendo mercancías que actúan bajo la orden de un “patrón” transitorio (dueño del local cuyo fin es obtener dinero) que los domina y explota.

Bibliografía:

Benjamin, W. (2004). *El autor como productor*. Trad. y presentación de Bolívar Echeverría. México: Itaca.

Echeverría, B. (2010). Imágenes de la blanquitud. En *Modernidad y blanquitud*. México: Era.

Kracauer, S. (2009). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa*. Barcelona: Gedisa.

Kracauer, S. (2008). *Los empleados. Un aspecto de la Alemania más reciente*. Barcelona: Gedisa.

Löwith, K. (2007). *Max Weber y Karl Marx*. Barcelona: Gedisa.

Lukács, G. (1983). *Historia y conciencia de clase*. México: Grijalbo.

Marx, K. (2002). *El capital. Crítica de la economía política*. T. 1. México: Fondo de Cultura Económica.

Marx, K. (2006). *Los debates de la dieta renana*. Barcelona: Gedisa.

Simmel, G. (2002). *Cuestiones fundamentales de sociología*. Barcelona: Gedisa.

Simmel, G. (2010). *El conflicto de la cultura moderna*. Córdoba: UNC.

Simmel, G. (1996). *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península.

Simmel, G. (1977). *Filosofía del dinero*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

Weber, M. Investigación sobre la situación de los obreros agrícolas del Este del Elba. Conclusiones prospectivas. Revista *Sociedad*, n° 7, Bs. As. Fac. de Cs. Soc. (UBA).

Weber, M. (2006). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.