

De la irritación estética a la interrogación del fenómeno: una reflexión sobre el vínculo entre la academia y la música romántica

Carolina Spataro

Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

carolinaspataro@yahoo.com.ar

¿Estudiamos la música que nos gusta? ¿La que nos disgusta? ¿La que nos parece políticamente correcta? ¿La que escuchan millones de personas? Estas y otras preguntas acompañaron mi investigación sobre el vínculo entre las mujeres y la música, más específicamente sobre la configuración de feminidades en el cruce con la música, la edad y la generación (Spataro 2012). Para ello realicé un trabajo de campo durante tres años con el club de fans oficial de Ricardo Arjona en la Argentina, un grupo integrado por alrededor de 40 personas de diferentes edades, en su mayoría mujeres, que se reúne hace más de 15 años los primeros sábados de cada mes en un bar céntrico de la Ciudad de Buenos Aires. Allí indagué sobre los sentidos que adquiriría para ellas la música de Ricardo Arjona, un cantante y compositor guatemalteco de gran éxito en la industria discográfica hispanohablante hace más de dos décadas. Su producción híbrida retóricas diversas provenientes del bolero, la balada, la canción de protesta y el pop y su repertorio está conformado, principal aunque no únicamente, por historias sobre vínculos erótico-afectivos.

“¿Sobre Arjona trabajás? Pobre, te compadezco”, “¿En serio? Mirá que raro”, “¿Y tenés que escuchar todos sus discos? ¡Qué tortura!”, “Ay, pero mirá que gracioso” fueron comentarios que surgían en diferentes ámbitos académicos –seminarios de doctorado, grupos de estudio, conversaciones informales con colegas e incluso congresos científicos–. Los mismos fueron enunciados a partir de dos tipos de argumentos. El primero de ellos tenía que ver con la relevancia de estos objetos para las Ciencias Sociales: ¿qué podría decirnos un estudio de este tipo de consumos culturales sobre las características de una época determinada? Si bien los estudios sobre música popular han recorrido ya –enhorabuena– un largo camino y se han ido consolidando dentro del campo académico (y tanto las Universidades como los organismos de Ciencia y Tecnología financian este tipo de investigaciones), lo cierto es que persisten prejuicios sobre lo prioritario de estos temas dentro de la agenda de objetos canónicos de las

Ciencias Sociales. El segundo argumento que sustentaba los comentarios, ya desde dentro del campo de los estudios sobre música, tenía que ver con el modo en el que ciertos criterios estéticos continúan siendo una vara para medir el estatus que adquieren las investigaciones. Para decirlo de otro modo: estudiar sobre música clásica, canciones de protesta, rock y nacionalidad o incluso sobre los modos en los que la música habilita ciertos sentidos de la memoria, por citar solo algunos ejemplos, está bien considerado o, por lo menos, son objetos presentes en el listado de ponencias de los congresos sobre música. Ahora bien, estudiar objetos que son catalogados por el canon académico y artístico como de “mala calidad” y “comerciales” implica una incomodidad. Una incomodidad para quien escucha sobre el trabajo, que suele reírse o hacer chiste al respecto; incomodidad para quien lo realiza, porque muchas veces debe explicar el sentido sociológico del trabajo. De esta manera, esta segunda línea de comentarios críticos se monta sobre la cuestión estética definida desde la legitimidad de ciertos objetos culturales (Bourdieu 1998) que funciona también, claro está, al interior de las Ciencias Sociales.

Así, el impacto que ha tenido este trabajo en los ámbitos académicos en los que circuló implicó una continua reflexión que fue acompañando el desarrollo de la investigación y habilitó consideraciones que, entendemos, comportan relevancia para pensar desde qué lugar y con qué objetivos analíticos y políticos se mira a determinados objetos, cómo funcionan los prejuicios académicos a la hora de producir conocimiento sobre estas músicas y sus públicos y cuál es el vínculo del investigador/a con su objeto de estudio. A continuación proponemos una reflexión en dicho sentido.

Sobre la obra y su público

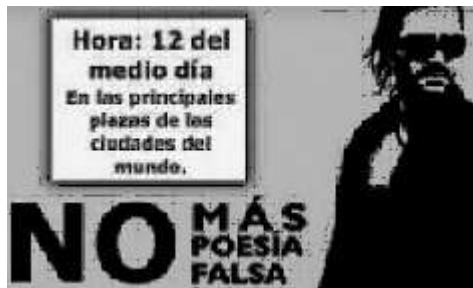


Figura 1/ Ricardo Arjona, imagen que circula en la web.

El estudio del vínculo entre mujeres y música de Arjona pone en escena de manera evidente el modo en el que se construyen valoraciones estéticas y políticas sobre ciertos géneros y artistas y, a su vez, las maneras en las que dicha legitimidad se traspasa también a las consideraciones sobre el valor de su análisis. En ese mapa, los artistas latinos que conjugan en sus producciones canciones de amor sobre una base musical de balada pop, una gran difusión por los medios masivos y éxito de ventas tanto de sus discos como localidades para sus shows, son definidos como música comercial y, en consecuencia, de mala calidad. La imagen, que circula todos los años en la web convocando una marcha en repudio a este cantautor es, independientemente de su veracidad, verosímil. Podemos entender que dicha jerarquización de las músicas se debe, en parte, a lo que Fischerman (2004) entiende como el cuadro de honor que se configura alrededor de ciertas músicas: hay una idea de complejidad vinculada a la música clásica que arma el argumento para definir qué es buena o mala música. Los valores de autenticidad,

complejidad y armonía, sumados a la dificultad en la composición, en la ejecución e incluso en la escucha, serían, siguiendo al autor, los que definirían la calidad musical de una obra. Por su parte, López Cano (2011) afirma que el pensamiento moderno impuso al discurso analítico la noción de "obra maestra" y prescribió valores supremos como innovación y originalidad. Asimismo, aunque este marco explicativo "solo es practicable en un número reducido de casos: aquellos homologables a los de la música clásica" (López Cano 2011, 224), el mismo se ha trasladado al ámbito de las músicas populares urbanas en general y latinoamericanas en particular.



Figura 2/ Ricardo Arjona, meme que circula en la web.

Pero el mecanismo de minusvaloración no solo se realiza sobre la obra musical (en el caso particular, la del guatemalteco Ricardo Arjona) sino que, al definir las características del producto, se evalúa, por acción transitiva, las capacidades de su público: este no tendría las competencias suficientes para advertir que ese producto no pasa la barrera de lo aceptable para ser escuchado según el criterio de calidad y buen gusto del suplemento. "Pobres, ¿no escuchan otra cosa?", "¿No se dan cuenta que las canciones son todas iguales?", "Se nota que no saben lo que es la buena música" son algunos de los comentarios que escuché a lo largo de la investigación en comunicaciones personales y que se vinculan con los que se realizan dentro y fuera de la academia sobre las fanáticas de Arjona (y de muchas otras músicas no mainstream de la crítica cultural). Y allí se evidencia un primer problema epistemológico: la conjunción de un análisis que se nutre de la irritación, y da rienda suelta a la misma, sumada a la falta de puesta en cuestión del fundamento de la irritación que conduce a una forma de percepción que es ciega respecto de su propia historicidad y, en ese acto, confunde el gusto del analista con un supuesto parámetro universal, oscureciendo las lógicas que actúan en el consumo. Los modos en los que la música adquiere sentidos en quienes las escuchan no pueden explicarse desde puntos de partida que buscan enjuiciar en lugar de producir conocimiento, sino que deben sustentarse en preguntas que logren desplazarse desde el cuestionamiento sobre qué es la música hacia qué habilita a hacer (DeNora 2000).

Sobre la investigación

"¿A vos te gusta Arjona?" era una pregunta que me hacían habitualmente. Los cuestionamientos sobre el porqué de la elección del objeto de estudio aparecen con frecuencia en diversas investigaciones. Por ejemplo, si un analista estudia sobre familias homoparentales es porque es gay o lesbiana, o quienes investigan sobre travestis son visualizados como potenciales consumidores de sus servicios sexuales o quienes estudian temas de diversidad sexual lo hacen para explicar sus propias orientaciones.

Ahora bien, también aparece ese interrogante cuando el objeto de estudio no responde a los parámetros de lo políticamente correcto en el mundo de las Ciencias Sociales: la música romántica aún ocupa un lugar marginal en la academia y muchas veces se considera que su estudio se debe al gusto o disgusto del analista y no a que la misma comporte intereses sociológicos relevantes. Asimismo, en esta valoración también juegan un rol central los objetivos del trabajo. Esto es, si se indaga sobre un objeto musical para denunciar su pauta estética o política, como por ejemplo las representaciones de las mujeres en la cumbia y cómo la misma reproduciría la violencia de género, el pedido de explicaciones a el/la analista respecto de por qué eligió dicho tema disminuyen. Pero cuando se decide investigar sobre un objeto cuestionado como Arjona (doblemente cuestionado: por los supuestos del machismo de sus letras y de la mala calidad de su música) y el vínculo con las mujeres que lo escuchan desde una perspectiva que pretende entender esa relación no para justificarla ni para enjuiciarla sino para estudiar las configuraciones de feminidad que allí se advierten, entonces las preguntas apuntan a que la explicación de dicha elección esté en el gusto de la analista y no en el que el mismo sea relevante sociológicamente.

Las lógicas que operan en el tipo de objetos musicales que se eligen en las investigaciones académicas puede vincularse con lo que López Cano (2011) entiende como la búsqueda de una doble legitimación: la del objeto de estudio y del investigador y su disciplina académica. Esta operación se sustentaría en el hecho de que la música elegida para investigar es considerada de “gran calidad estética o de probada importancia histórica, para legitimarnos a nosotros mismos y nuestro trabajo; para ganarnos el respeto y apoyo de las instituciones culturales” (López Cano 2011, 227). Según el autor:

Esto explicaría por qué ciertas músicas sucias latinoamericanas como la champeta de Cartagena de Indias, la cumbia villera de Argentina, el *funk* carioca y el *tecnobrega* de Belem, entre otros, todos ellos fenómenos masivos de evidente relevancia social e interés investigativo, no son atendidos por la academia musicológica (228).

Ahora bien, es necesario señalar que “¿Te gusta Arjona?” es una pregunta que también revela una prenoición en la construcción del objeto de investigación según la cual uno investiga las cosas a partir de una dicotomía entre “estar a favor” o “estar en contra” de su objeto. Ello presupone que gusto/no gusto es una categoría para estructurar el análisis, cuando en realidad la identificación positiva o negativa con el objeto de estudio implica un problema epistemológico y la investigación puede desarrollarse cuando el/la analista sale de la dicotomía y puede elaborar más complejamente su vínculo con dicho objeto. De lo contrario, el trabajo de indagación no estaría abierto a la sorpresa y al descubrimiento sino que sería un decálogo de confirmaciones sobre los motivos de gusto o disgusto del/la investigador/a. Esto no implica, claro está, la construcción de una relación valorativamente neutral con el tema de investigación –es necesario elaborar complejamente el vínculo con este–. Siguiendo con López Cano (2011), es necesario que el juicio personal sobre la música se problematice e inserte dentro del mismo proceso de investigación, por ejemplo, en el análisis epistemológico del propio trabajo. El rechazo y la indignación, así como la pasión incuestionada, pueden ser fuertes obstáculos para hallar los matices que se ponen en juego en la relación entre la música y las personas.

Pero entonces, ¿por qué predomina la lógica maniquea o de absolutos? Podría pensarse que el discurso sociológico respecto de objetos "incómodos" cultural o políticamente se produce ocultando una realidad, que es el analista como sujeto: es probable que muchas/os investigadoras/es tengan consumos culturales que, en algunas de sus dimensiones, se parezcan a aquellos objetos que cuestionan académicamente. Sin embargo, en determinados análisis estas/os se construyen como sujetos subdimensionados y sin contradicciones, posición que genera la ceguera sobre aquello que irrita o causa vergüenza como posible objeto de estudio (Wise 2006; McRobbie 1998 y 1999; entre otros).

Sobre una propuesta de trabajo

El recorrido realizado hasta aquí permite inferir que transformar la irritación estética en la descripción sociológica de un fenómeno es un problema epistemológico. Respecto del tema específico que dio lugar a estas reflexiones, podemos decir que la música de Ricardo Arjona es masiva, elegida por personas de diferentes países latinoamericanos desde hace más de dos décadas y promueve diversos tipos de emoción en las personas que lo escuchan que son, principalmente, mujeres. El público de este cantautor no encuentra en su consumo un sinónimo de decadencia artística sino que el vínculo entre dicha pauta estética y las personas que la eligen tiene otras significaciones válidas para la indagación sociológica: estas músicas pueden ser un disparador de fantasías, placeres y juegos identitarios diversos para muchas mujeres y, a su vez, un espacio de visibilización de cambios –y claro está, también continuidades– de las feminidades contemporáneas.

Entendemos que un punto de partida necesario en el análisis es aceptar que la masividad de ciertas músicas no se debe únicamente a la gran difusión que habilita el poder de las industrias culturales ya que, de ser así, toda mercancía que cuente con importante publicidad tendría el mismo éxito y produciría el mismo sentido en todas las personas. Tal vez debería también interrogarse ¿qué es lo que interpela de productos como estos? Y, para responder, es necesario distinguir dos momentos analíticos distintos: por un lado, estudiar al artista en cuestión –Ricardo Arjona en este caso– en tanto producto de la industria cultural, con sus letras, tradiciones musicales y configuraciones estéticas; y, por el otro, reflexionar sobre qué significa dicho producto cultural en la vida de las personas que lo escuchan, qué habilitaciones genera así como con qué tramas de la experiencia –generacional, etaria y de género, por nombrar solo algunas– se conecta. Porque no es posible, de ningún modo, desprender los sentidos de los usos sociales de la música del análisis inmanente de la misma (Frith 1998). Si el objetivo es comprender por qué son elegidas por públicos masivos, pues bien, entonces hay que ir a indagar a esos públicos.

R