

V Jornadas de Investigadorxs en Formación
Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)
Ciudad de Buenos Aires, 7, 8 y 9 de octubre de 2020

Eje 11 Desigualdades sociales y espacio urbano. Viejos problemas, nuevos desafíos sobre clase,
género y etnia en la ciudad

**Aproximaciones etnográficas a la construcción social de espacialidades urbanas rockeras de
una ciudad media bonaerense, desde la identidad metalera**

Tamara Oro¹

Resumen

La presente ponencia, enmarcada en el campo de la Antropología Urbana, forma parte del proceso de producción de mi tesis de Licenciatura, iniciado en 2018. El interés general de la tesis, se centra en comprender el papel que juega la dimensión significacional en la apropiación, producción y uso de ciertos tipos de espacios relacionados con la vida nocturna urbana, donde se producen y consumen actividades recreativas y musicales rockeras, en una ciudad media del centro-sur bonaerense. Estas espacialidades urbanas rockeras pueden ser caracterizadas, de manera general, como casas reacondicionadas para la realización de fiestas y recitales públicos, centros culturales autodenominados independientes, o locales bailables donde se realizan recitales de rock. A pesar de la existencia empírica de lugares físicos donde las bandas pueden o podrían realizar sus recitales, los actores que asisten frecuentemente a los recitales en la ciudad, expresan que “en esta ciudad no hay lugares donde tocar”. Este enunciado nativo recurrente parecería sintetizar cómo los actores sienten su lugar en la ciudad, qué les ofrece, qué es lo que hay disponible para ellos y que es lo que tienen vedado o a lo que no acceden “porque no hay”.

En esta oportunidad, se expondrán los resultados del trabajo etnográfico realizado en un centro cultural no municipal –o “centro cultural independiente” desde la perspectiva nativa- y con un grupo social particular, durante los primeros meses del 2020. El objetivo de esta ponencia entonces,

¹ Estudiante de la carrera de Antropología con orientación Social. PROINCOMSI. Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN. Email: tamaraoro9@gmail.com .

es dar cuenta de la heterogeneidad de prácticas y representaciones al interior del grupo social “*los metaleros*” que asiste a recitales en este centro cultural, al cual suele identificarse, desde el sentido común, como un grupo evidentemente homogéneo. Para esto, se presentarán los resultados de la observación participante y registro de un recital de bandas locales de heavy metal en este centro cultural, en febrero del año 2020, haciendo énfasis en su dimensión vivencial. Las entrevistas abiertas y/o estructuradas, realizadas durante los años 2018, 2019 y 2020 a personas que asisten frecuentemente a estos recitales de “rock pesado”, se proponen identificar y describir los sentidos asociados a la identidad metalera en particular, en el marco de las relaciones con otros metaleros, con personas que no adscriben como tales, y con las espacialidades urbanas rockeras, desde el punto de vista emic.

El acercamiento analítico al concepto de lugar antropológico de Marc Augé (1992) me permitirá abordar tres características claves de estas espacialidades: el ser históricas, relacionales e identitarias.

Palabras clave: espacialidades urbanas rockeras - identidad - lugar antropológico

Introducción

La presente ponencia, enmarcada en el campo de la Antropología Urbana, forma parte del proceso de producción de mi tesis de Licenciatura, iniciado en 2018. El objetivo general se trata de registrar y analizar de qué manera se apropian, practican y representan ciertos tipos de espacios relacionados con la vida nocturna urbana, donde se producen y consumen actividades musicales rockeras de una ciudad media del sur de la provincia de Buenos Aires. Estas espacialidades urbanas rockeras pueden ser caracterizadas, de manera general, como casas reacondicionadas para la realización de fiestas y recitales públicos, centros culturales autodenominados independientes, o locales bailables donde se realizan recitales de rock.

En esta oportunidad, expondré los resultados del trabajo etnográfico realizado en un centro cultural no municipal durante los primeros meses del 2020. También presentaré los resultados de la observación participante y registro de un recital de bandas locales de heavy metal en este centro cultural, en febrero del año 2020. Las entrevistas abiertas y/o estructuradas, realizadas durante los años 2018, 2019 y 2020 a personas que asisten frecuentemente a estos recitales de “rock pesado”, se proponen identificar y describir los sentidos asociados a la identidad metalera en particular, en

el marco de las relaciones con otros metaleros, con personas que no adscriben como tales, y con el centro cultural no municipal -como espacialidad urbana rockera-, desde el punto de vista emic.

Teniendo en cuenta que, la investigación tiene como meta construir un objeto antropológico sobre la base de relaciones de identidad-alteridad referenciadas en el espacio y que para hacerlo se servirá del marco teórico de la Antropología Urbana, he planteado entonces algunos interrogantes, en función de la construcción del problema de investigación: ¿a través de qué prácticas y representaciones espaciales se construye la identidad metalera?, ¿Cuáles o cómo son las representaciones sociales con que los actores ocupan o no ocupan espacios de la ciudad reconocidos como “culturales” o “para tocar”?, ¿Cuál es la relación entre la identidad metalera y el de las espacialidades urbanas rockeras?, ¿Cuáles son las características de los lugares metaleros?

El concepto de lugar antropológico de Augé (1992) me permitirá hacer inteligible estas espacialidades rockeras urbanas -entendidas desde el sentido común como “inseguras”, “desordenadas”, “violentas” y “desmoralizadas”-, y pensar las relaciones y la identidad compartida que les confiere la ocupación de un lugar. Además, podré abordar las tres características claves de estas espacialidades: el ser históricas, relacionales e identitarias. Marc Augé entiende al lugar antropológico (1992) como “construcción concreta y simbólica del espacio que no podría por sí sola dar cuenta de las vicisitudes y de las contradicciones de la vida social, pero a la cual se refieren aquellos a quienes se les asigna un lugar, por modesto o humilde que sea” (Augé,1992, p.55).

El análisis del espacio urbano significado hará posible interpretar las situaciones vividas en la ciudad, es decir, de qué manera los actores viven, disfrutan, luchan, sufren, producen y reivindican las espacialidades rockeras en una ciudad media, en particular, el modo en que se significan los lugares metaleros. Según Gravano (2015), la dimensión significacional de lo urbano “estaría dada por lo que ese espacio *le significa* a (o adquiere sentidos *para*) los actores que lo ocupan, producen, usan, viven.” (Gravano, 2015, 127), “El espacio significacional es el espacio vivido, representado, imaginado.” (Gravano, 2015,127).

Extrapolando el concepto de Barth (1969) de grupos étnicos² a la construcción de mi objeto de investigación, la identidad metalera puede ser entendida como una categoría de autoadscripción, a través de la cual no solo se organiza la interacción entre los individuos –metaleros y no metaleros- sino que se estructuran prácticas y representaciones que configuran lugares antropológicos

² “como categorías de adscripción e identificación que son utilizadas por los actores mismos y tienen, por tanto, la característica de organizar interacción entre los individuos” (Barth, 1969, p.2).

(Augé, 1992), que a partir de sus características –identitarios, relacionales e históricos- condicionan y/o determinan procesos de apropiación y uso de espacialidades rockeras urbanas. La identificación de los sentidos asociados a la identidad metalera, en el marco de las relaciones que establecen al interior del grupo social, con otras identidades rockeras y no rockeras, permitirá registrar el punto de vista emic del espacio y producir un análisis interpretativo del centro cultural seleccionado como lugar antropológico.

Dentro de lo que los actores llaman “la escena local”, existen tres identidades rockeras que asisten frecuentemente a los recitales de rock locales: “*los metaleros*” pueden ser reconocidos por usar camperas de cuero, pelos largos, remeras negras con logos de bandas de heavy metal, cadenas y tachas, y en algunas ocasiones, motos de alta cilindrada de estilo chopper, “*los rockanroleros*”, que de manera general asisten a recitales de bandas locales de rock nacional y a recitales de bandas tributo de rock nacional como Los Redondos, La Renga, Intoxicados, etc. “*Los punks*”, constituyen una minoría dentro del grupo social más amplio de rockeros. La edad de los rockeros oscila entre los 18 y los 45 años, siendo muy pocos -o casi ninguno- los menores de edad que asisten a los recitales de rock en la ciudad.

Volviendo al problema de investigación a desarrollar, considero necesario alejarme de la visión esencialista de la identidad, y plantear la construcción de mi problema de investigación desde una perspectiva histórico-estructural. Así, entendiendo la configuración urbana como una variable dependiente de la estructura socio-económica (Gravano, 2015), resulta necesario analizar las relaciones entre la identidad metalera y las espacialidades rockeras urbanas, en el marco de la estructura capitalista de la sociedad, es decir, dando cuenta de la posición estructural que ocupan “los metaleros” en modo de producción industrial capitalista.

El movimiento del heavy metal en la Argentina está fuertemente vinculado a los barrios obreros del conurbano bonaerense, y a las fábricas industriales. Según el saber popular metalero, la composición musical del heavy metal está inspirada en los sonidos de las máquinas de las fábricas. Tanto los músicos de las primeras bandas de metal argentino, como también su público, trabajaban en fábricas, principalmente metalúrgicas. Partiendo de la reivindicación de su condición como trabajadores -principalmente fabriles-, a través de la música y las letras se expresa la rebeldía frente al sistema, y se reivindican valores como el trabajo, la familia, la amistad y la lucha contra las adversidades de la vida cotidiana, pero también la “hermandad” como un valor adquirido producto de las persecuciones y los prejuicios al género.

A pesar de no constituir la identidad rockera cuantitativamente más grande, la identidad metalera ha sido la más constante históricamente en la ciudad, con actores sociales individuales que han mantenido la adscripción a la identidad metalera durante al menos diez años. Además, han perdurado como sujeto colectivo “los metaleros” en el circuito musical local -a través de la autogestión-, utilizando, ocupando, apropiando y produciendo espacialidades urbanas rockeras en una ciudad media del sur de la provincia de Buenos Aires.

Teniendo en cuenta este contexto particular, considero necesario desarrollar un enfoque de los procesos urbanos de escala media, que no tome como modelo universal a las metrópolis, y que permita responder mis interrogantes sobre la especificidad de este rango, sus imaginarios y la relación con los procesos socio-históricos. Las ciudades de rango medio son aquellas de tamaño intermedio entre la región metropolitana y los poblados rurales de la Región Pampeana. Tienen en común un perfil productivo agrícola-ganadero y de industrias extractivas primarias. El patrón de formación que las define desde el imaginario hegemónico como “fortines” o hitos civilizadores en relación a la pampa india, hoy se actualiza en procesos de segregación urbana de trabajadores que reivindican más la identidad rockera, que su inserción productiva en la ciudad.

Centro cultural “El zaguán”

El centro cultural no municipal seleccionado para la realización del trabajo de campo, enunciado por los actores como un centro cultural independiente, es una gran casa antigua de ladrillos a la vista, ubicada sobre una de las principales avenidas de la ciudad. Fue donada a una biblioteca, y es gestionada como Centro Cultural, por una comisión. Esta se conforma a partir de una convocatoria entre los socios de la biblioteca y quienes participan habitualmente en las actividades del centro cultural, cada dos años. Ninguno de ellos recibe dinero por sus tareas como administrar las actividades, atender la cantina y mantener el espacio en general. Esto se debe principalmente por la falta de presupuesto para mantener un equipo de trabajo permanente y remunerado.

En el centro cultural se realizan todo tipo de actividades culturales, recitales de toda clase, folclore, acústicos, rock, obras de teatro, muestras de fotografías, pinturas, etc. De izquierda a derecha, en el frente de la casa puede verse: una gran ventana de dos hojas con una reja de hierro, la puerta principal de dos hojas de madera antigua y muy altas, que abren el paso a un zaguán, dos pares de puertas ventanas a dos metros unas de las otras, y con sus respectivas persianas de chapa, que sirven

para la iluminación de una habitación frontal de la casa, y finalmente, un portón con dos hojas de chapa, que conectan el patio del lugar con la vereda.

Al entrar por la puerta principal el zaguán se abre hacia la izquierda, a una habitación en la que funciona la cantina del centro cultural. El piso es de madera, al igual que la barra, y las paredes de ladrillo. Una de las paredes está completamente ocupada por botellas y copas, y una heladera con las bebidas a la vista. Otra de las paredes tiene una barra más baja, detrás de la cual hay un freezer horizontal y una pizarra con los precios de las bebidas.

Hacia el interior, al final del zaguán se abre un espacio techado en “L”, que a pesar de tener mesas y sillas de chapa funciona más como espacio de circulación, que como espacio de actividades. Hacia la izquierda, otra puerta doble de madera conecta el espacio con una habitación que se usa para exponer cuadros, fotografías y esculturas.

A continuación, hacia el final de uno de los extremos de la “L” están ubicados los baños, que con el paso de los años han perdido el cartel con los géneros “hombres” y “mujeres”. Finalmente, al lado de los baños, una puerta doble, gruesa y pesada abre paso al salón donde suelen tocar las bandas con sonido eléctrico: el espacio más grande de todos. Las paredes son del mismo ladrillo rojizo que tienen las otras. Enfrente el escenario que ocupa prácticamente todo el largo del salón, y sobre la pared de la derecha al fondo una puerta doble con una baranda y sobre ella un cartel luminoso de “SALIDA”. A través de ella puede accederse a un patio gigante cuya mayor parte es pasto, y donde a veces suele montarse un escenario del doble de longitud del que se arma en el salón. La otra salida al patio se da a través del otro extremo del espacio en “L”, en donde además hay una escalera de madera enmarcada en hierro bastante empinada, por la que se accede a un altillo en donde funciona desde hace dieciocho años una radio también autodenominada independiente, cuyo nombre incluye la palabra “ROCK”. Los administradores de la radio pagan un alquiler por el uso de las instalaciones y publicitan todas las actividades del Centro Cultural, además transmiten en vivo los recitales.

Aproximaciones al campo de investigación

En el marco de la cuarentena social, preventiva y obligatoria, las entrevistas a personas que asistieron al recital tuvieron que realizarse a través de video llamadas por WhatsApp, entre abril y mayo de 2020. Las entrevistas formales constaban de dos partes, la primera relacionada con la dimensión biográfica, la relación con el rock/heavy metal y los sentidos asociados al grupo social

desde el punto de vista emic, la segunda parte indagaba sobre la situación de las bandas locales en la ciudad, opiniones sobre el centro cultural, y finalmente un ejercicio de imaginación y descripción de un lugar ideal para ir a escuchar una banda de rock o tocar, que se proponía indagar acerca de los deseos, o las utopías en relación a la situación que los actores enuncian como “no hay lugares para tocar”. Las entrevistas se realizaron posteriormente a la realización de una observación participante de un recital de heavy metal en El Zaguán, el viernes 21 de febrero de 2020, las bandas que tocaron fueron dos bandas locales y una banda de una ciudad vecina.

Cuadro 1. Variables de base de los actores entrevistados.

Tipo de registro	Nombre	Edad	Ocupación	Nivel de Estudios	Hijos	Alquila
Entrevista formal	Esteban	30	Pintor de obra	Secundario casi completo (una o dos materias)	1	No. Casa heredada. Vive con su novia.
Entrevista formal	Micaela	30	Locutora/ Estudiante de periodismo	Terciario en curso	1	No. Casa heredada. Vive con su hijo y su tía.
Entrevista formal	Agustín	28	Tatuador	Secundario completo	No	Si. Vive con su novia.
Entrevista formal	Leandro	31	Albañil	Secundario casi completo (tres materias)	No	No. Casa heredada. Vive con su novia.
Entrevista formal	Gisela	26	Servicio de limpieza tercerizado en una empresa/ Estudiante	Terciario en curso	No	No. Vive en la casa de su novio (Leandro).
Entrevista informal	Emilio	39	Obrero metalúrgico	Secundario incompleto	2	No. Casa heredada. Vive con sus hijos

Todos los entrevistados se conocen, y sus relaciones se estructuran a través de la participación como músicos de una misma banda -ya disuelta- de heavy metal, como organizadores de recitales o festivales de metal, y/o como amigos y novios. La edad promedio de las personas entrevistadas ronda los treinta años. La proporción de personas entrevistadas con hijos o sin ellos es igualitaria. La edad en que los actores sociales fueron madres o padres varía en función de las historias personales, en donde las causas y motivos también varían. Esto incluye: madres al cuidado de sus

hijos con padre ausente, familias ensambladas, padres con mayor carga horaria de cuidado de los hijos que la madre, y padres primerizos.

Al igual que los entrevistados, la mayoría de quienes son o escuchan heavy metal trabaja en relación de dependencia, como mano de obra no calificada: empleadas domésticas, trabajadores rurales, panaderos, obreros de fábrica, albañiles, pintores, playeros de estaciones de servicio, atención al público, etc. Otros como Agustín, trabajan de manera independiente en algún emprendimiento como tatuadores, cocineros de pan artesanal, chacinados o queso, venta de artículos relacionados con el rock, colocación de piercings, mecánicos de moto, etc. La mayor parte de los entrevistados poseen vivienda propia, heredada de los padres, cedida por algún familiar o como producto del concubinato. En general, el nivel de estudios, supera los estudios secundarios –aunque es común adeudar dos o tres materias, en particular en los hombres–.

Identidad metalera y lugar metalero

“Vos vas a un recital acá y el 80% de los metaleros van a ser heavys argento” (Agustín, 28). A pesar de esta expresión nativa, frente a la pregunta *¿cómo te definirías en relación con la música?* me señalaron el quid de la cuestión: *“Es que ser heavy es diferente a escuchar heavy”* (Emilio, 39). En relación con aquellos que se consideraron como “metaleros”, al repreguntar sobre esta diferencia fundamental, las respuestas estuvieron orientadas hacia las determinaciones de base de este grupo social: *“No cualquiera se encuentra en condiciones de ser metalero argentino, se tienen que alinear cosas... en cambio sí... cualquiera puede escuchar metal. El metalero argentino viene de abajo, y está orgulloso de eso... Es un tipo al que las cosas le cuestan... desde poder vestirse como quiere sin que peligre su puesto laboral, hasta poder tener una casa y darle de comer a los pibes. Y eso genera orgullo.”* (Emilio, 39).

A partir de las herramientas que brinda la Antropología Urbana he podido identificar los grandes tópicos que, desde la perspectiva nativa, se definen como “se tienen que alinear cosas”: El primer aspecto fundamental de la identidad metalera, es la condición de trabajador -e incluso, proletario- y el sentido de pertenencia a la clase trabajadora argentina, como fuerza productiva del capitalismo industrial, en general perteneciente a los sectores precarizados y/o tercerizados.

El segundo tópico es la condición de grupo social al margen, en términos de lo que Gravano (2015) analiza cómo marginalidad urbana. A partir de la premisa de la ciudad como un derecho, en relación al uso de servicios y consumos colectivos, y en el marco de la contradicción que genera el capital

que necesita de la ciudad, pero no garantiza su reproducción social y material, los sectores marginados serían aquellos que quedan al margen de su derecho a usar la ciudad. Así, se proyecta sobre la ciudad el propósito de rentabilidad o “la ciudad para quien pueda pagarla” generando procesos de exclusión o marginalidad respecto al valor de uso de la ciudad.

También son recurrentes las referencias a condiciones o experiencias que determinan el acercamiento al rock, y al rock pesado. Problemas familiares, discriminación, pobreza, dificultades para acceder a derechos como el trabajo, la salud, la vivienda, la educación, etc. Las emociones juegan un papel central en la relación identitaria entre los actores y el heavy metal, como expresiones vivenciales de esa marginalidad urbana, a partir de las cuales emergen las determinaciones estructurales, que los posicionan como sujetos marginados dentro del capitalismo industrial.

Tal como explica Gravano (2015) “Es importante distinguir entre la concepción de sectores marginales, esto es, los que poseerían rasgos constitutivos típicos de por sí, que los separan del resto de la sociedad, y los sectores marginados respecto a sus derechos a usar la ciudad y sus servicios urbanos.” (Gravano, 2015, p. 93) Uno de los aspectos en el que coinciden la mayoría de los actores, es la dificultad de los rockeros en general, y a los metaleros en particular, a la hora de acceder a los espacios de la ciudad habilitados para tocar, como centros culturales o bares:

Pero al haber tan poca oferta, tener que ir a golpearle la puerta al tipo, no tenés opciones, ni municipales ni privadas, y entonces decís la puta madre queremos hacer una fechita, vas a MG (pub céntrico), te atiende el dueño... ‘¿ustedes qué hacen? ¿Rock? Noo... que ustedes se cagan a palos, que son todos faloperos’, nunca vi una pelea en un lugar donde yo haya tocado. En lugares privados, tocar rock o heavy nos pasó que no... que juzgaban a la gente que nosotros íbamos a llevar o nos decían que no porque nos decían directamente que era un género que no movía plata, que no genera plata, no... no te dan la oportunidad (Agustín, 28).

La inconformidad, la rabia y la rebeldía son enunciados constantemente como parte de las emociones que rodean la identidad metalera, a través de las cuales los actores resuelven en el plano simbólico, individual y colectivamente, -a partir del orgullo, la fuerza y la rabia- estas determinaciones estructurales: “... *el heavy metal fue como una contención para todas esas cosas que pasaban, para transformar, ¿para transformar en qué? En fuerza, en no quedarse solo o mal, transformarlo en algo bueno*” (Esteban, 30).

Estas emociones que despierta el heavy metal tienen su correlato en el modo en que se vivencia el espacio, a través del cuerpo. Durante el recital en el centro cultural no municipal, abundaban los abrazos exagerados, las risas, las sonrisas, el pogo en ronda con amigos, el *headbanging*³ como expresión corporal característica del heavy metal, las canciones cantadas a los gritos, los aplausos en función de la cercanía con la banda o los músicos de la banda, e incluso, la formación de un “cordón de seguridad metalero” de cara al pogo para proteger los equipos de sonido.

La familia -en particular los hijos- y la hermandad entre amigos -en su mayoría heavy metal o personas que escuchan heavy- es otro aspecto fundamental para la identidad metalera, por lo que muchas veces, los actores lo tienen presente a la hora de asistir a los recitales, e incluso, juega un rol central en cómo se valoran las espacialidades rockeras:

A mí al Centro cultural me gusta llevarlo pese a que yo laburo ahí porque no se fuma y a mí me encanta eso, puedes ir tranquilo porque sabes que nadie le va a estar fumando un pucho en la cara al nene, además me quedo tranquila, porque sé que tiene salida de emergencia, matafuegos, sé que es un lugar seguro (Micaela, 30)

La relación entre la importancia de la familia, en particular los niños, como aspecto importante de la identidad metalera, y la elección de los espacios para asistir a recitales, se dan en función del nivel de legalidad del espacio -en relación con la infraestructura y la seguridad- y de las prácticas normalizadas y/o normativizadas, como el consumo de droga evidente o el consumo de tabaco en espacios cerrados.

Y... a algunos recitales llevo a mis hijos, pero depende del lugar, porque más allá de que se han criado entre instrumentos y equipos (de sonido) y saben más o menos como es la movida, yo me alejé de todo eso cuando nacieron. Trato de llevarlos a ver bandas de heavy cuando es algún festival solidario de día o sé que es un lugar donde no se puede fumar y la cosa es más familiar, no van a ver a ninguno tomando falopa o fumándose un porro (Emilio, 39)

Dimensión relacional del lugar antropológico

El aspecto relacional como característica del lugar antropológico (Augé, 1992) puede evidenciarse por un lado, por el rol que cumplen nuevamente las relaciones de amistad, hermandad, que desde el punto de vista emic se justifica como particularidad de la “ciudad chica” y el “conocerse de toda

³ El headbanging consiste en mover la cabeza violentamente al ritmo de la música.

la vida”, ya que “la falta de lugares para tocar”, los gustos compartidos y la autogestión de fechas de recitales se ha propiciado, según los actores, empatía entre quienes asisten a los recitales de heavy local y, una mayor hermandad entre ellos: *“Acá siempre te vas a juntar, así que tratás de tener empatía, por ahí hasta te gusta otro género, pero nos cruzamos en un recital de heavy metal porque no tenés muchas opciones para salir”* (Micaela, 30).

También, el acceso a los espacios de la ciudad para tocar depende de la red de relaciones que puedan establecer los músicos, tanto con las personas que los gestionan, como con otros músicos para organizar recitales: *“...el músico amateur depende mucho de la autogestión y de relacionarse con otras personas y poner un parlante cada uno, o hacerte amigo de tal que está metido en un centro cultural a ver si podés organizar una fecha...”*

El “centro cultural independiente” genera opiniones diversas y contradictorias entre los metaleros, pero el aspecto que más rescatan en sentido positivo de esta espacialidad es su carácter autogestivo: *“Un lugar para tocar es el centro cultural, es hoy, la cuna de las bandas. Si ha habido otros lugares, pero no se... siempre pasa algo con los lugares. Acá la diferencia es que es un centro cultural autogestivo, así que, si o si necesita esto del 70/30 de las entradas o quedarse con la consumición, por el simple hecho de que es autogestivo, si no se solventa de ese modo se funde y cierra sus puertas...”* (Micaela, 30).

La autogestión de los recitales de heavy metal, que implica la búsqueda de un espacio para tocar, la administración de las entradas, el alquiler del sonido y la convocatoria de otras bandas locales o foráneas, es un componente esencial en la dimensión relacional de los metaleros con las espacialidades urbanas rockeras, constituyéndolos como lugares antropológicos. Las relaciones que puedan establecer con otros músicos, con propietarios y gestores de espacios condiciona el acceso al derecho a la ciudad. *“Acá siempre fue, depende el amigo que vos tengas porque teniendo banda nos han cerrado la puerta de un lugar o nos han dicho acá no y amigos nuestros han tocado en ese lugar, qué sé yo, decirte tal persona si te cae bien si sos amigo te va a dejar tocar”*

Además, el valor que adquieren las relaciones familiares determinan las prácticas que los actores desarrollan en las espacialidades urbanas rockeras, y condicionan la experiencia del espacio:

yo ahora estoy en una etapa en la que me estoy planteando que mi hijo venga a un recital a ver... no del mismo modo que yo acostumbro ir sola, sino estando pendiente de cuanto quiere aguantar si le gusta o no le gusta no tomaría alcohol o una sola, no tomaría diez

con amigos, desde otra perspectiva, voy en remis, vuelvo en remis que él no tenga frío, pero que vea una banda, que lo pueda disfrutar... al centro cultural si iría con él (Micaela, 30).

Por otro lado, puede darse cuenta de la dimensión relacional propia del lugar antropológico, que los actores asignan a este centro cultural, por oposición a otras espacialidades como los boliches, *“entra cualquier persona que no tiene que ver con el ambiente que lleva la banda al boliche, que la banda propicia, que lleva su público y no es lo mismo, en el centro cultural (no municipal) eso no pasa.”* (Agustín, 28). Este centro cultural se presenta para los actores como un espacio en el que pueden relacionarse con pares, otros metaleros o rockeros, fundamental para poder vivenciar el espacio a partir de una identidad colectiva, con códigos, prácticas y representaciones compartidas: *“Hay gente que no respeta nada, porque esa gente está en todos lados tanto acá en un recital o en cualquier lado hay gente que no respeta nada no tiene códigos, pero en un recital, el último en el centro cultural ponele, creo que existe el tema de, no sé, se cae una persona lo ayudas porque no querés que nadie lo pise o no sé una mina está ebria o un tipo está ebrio y vos lo ayudas, a mí me ha tocado ayudar a personas, desde pagarles un remis y mandarlos a la casa ¿entendés? Es así...”* (Gisela, 26)

Uno de los aspectos que condiciona la experiencia rockera y su relación con el espacio, se trata del tipo de música que suena por los parlantes antes y después del recital. Al llegar a un espacio en donde suena cumbia, reggaetón o “rock careta”⁴, es posible notar a través de los gestos de la cara y el lenguaje corporal la incomodidad y la molestia en los rockeros. Si al terminar el recital, la música ambiente no coincide con el género del recital, el momento post-recital tiende a ser más corto, porque frente a la incomodidad, los rockeros prefieren irse antes, pero *“...en el centro cultural eso no pasa.”* (Agustín, 28)

“El centro cultural siempre está para que toquen las bandas” o el carácter histórico del lugar antropológico

El carácter histórico de este centro cultural no municipal como lugar antropológico está dado, por un lado por su estabilidad histórica por más de diez años, a la cual los actores hacen referencia en las entrevistas, en contraposición con otros lugares para tocar esporádicos, por otro lado, con las

⁴ El término nativo “Rock careta” aplica a bandas consideradas comerciales, difundidas por medios masivos de comunicación, es decir, por fuera del ámbito under. Sin embargo, los nombres de las bandas que encajan en este concepto dependen de cada identidad rockera, y de cada sujeto particular.

historias personales de los metaleros, que emerge en las entrevistas a través de la invocación de recuerdos de recitales, dentro de los que se incluyen, la formación de lazos de amistad y cooperación para la realización de las fechas, *“después con el tiempo empecé a ir y de a poquito me empezó a gustar, al principio no me convencía pero con el tiempo, frecuentando me empezó a gustar y de hecho tengo lindos recuerdos, he tocado con la banda y hemos llenado el lugar, y en general me parece un lugar agradable.”* (Esteban, 30).

Desde el punto de vista de los metaleros como sujeto colectivo, el carácter histórico del centro cultural como lugar antropológico, reside en experiencias históricas compartidas de discriminación y exclusión en otras espacialidades urbanas nocturnas, como los boliches o pubs céntricos, que condicionan las representaciones sobre el centro cultural, como una espacialidad a la que puede acceder para poder llevar a cabo las expresiones musicales del heavy metal, pero también para poder vivenciar el espacio desde su propia identidad.

Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo he intentado dar cuenta, por un lado, de la visión emic del espacio, y por el otro de la construcción de un lugar antropológico, evidenciando sus rasgos identitarios, relacionales e históricos, dando cuenta, además, de la importancia del análisis del espacio significacional. Los aspectos que he relevado sobre la identidad metalera condicionan el modo en que se vivencian los espacios: la condición de sujeto marginal, el componente emocional, el rol de la familia y los amigos, el pogo, dan cuenta del modo particular en que se experimentan las espacialidades rockeras urbanas. El aspecto relacional emerge al momento de acceder al derecho a la ciudad y a la diversión, pero también cuando se significan esos espacios urbanos, desde la cooperación, la autogestión, la pugna y diferenciación. El carácter histórico de este lugar antropológico reside no sólo en la estabilidad histórica a la que hacen referencia los actores, sino también, a un conjunto de significaciones espaciales de otros espacios urbanos, relacionadas con los procesos de marginalidad urbana, y como emergentes de la posición estructural de los metaleros como sujeto colectivo en el marco de la ciudad media del capitalismo industrial.

Bibliografía

AUGÉ, M. (1992) Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Ed. Gidesa. España.

BARTH, F. —ed.— (1970). *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organisation of Culture Difference*. London: George Allen & Unwin. Traducción española: 1976, *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México: Fondo de Cultura Económica.

GRAVANO, A. (2015) *Antropología de lo Urbano*. Ed. Café de las Ciudades, Buenos Aires.