

Música y comunicación. Un campo de disputa  
Néstor Andrés Caetano Madrigal  
Tram[p]as de la comunicación y la cultura (N.º 82), e025, octubre-marzo 2018  
ISSN 2314-274X | <https://doi.org/10.24215/2314xe025>  
<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/trampas>  
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata  
La Plata | Buenos Aires | Argentina

# MÚSICA Y COMUNICACIÓN

## UN CAMPO DE DISPUTA

MUSIC AND COMMUNICATION. A FIELD OF DISPUTE

Néstor Andrés Caetano Madrigal

[acaetanom@hotmail.com](mailto:acaetanom@hotmail.com)

<http://orcid.org/0000-0003-3402-0782>

Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

### Resumen

El autor plantea la necesidad de construir una mirada desde la comunicación entorno al análisis estético-político de la música. Tras un breve recorrido por el campo de la música popular argentina, parte de un recorrido de distintas miradas académicas y periodísticas sobre el tema para luego abordar el concepto de «campo», desarrollado por Pierre Bourdieu como eje del trabajo propuesto.

### Abstract

The author raises the need to construct a view from the communication around the aesthetic political analysis of the music. After a short tour of the field of Argentine popular music, parts of a tour of different academic and journalistic views on the subject and then develop the concept of «field», developed by Pierre Bourdieu as the axis of the proposed work.

**Palabras clave:** comunicación, música, campo, política

**Keywords:** communication, music, field, politics

Recibido: 13/11/2017 | Aceptado: 26/02/2018

# MÚSICA Y COMUNICACIÓN

## UN CAMPO DE DISPUTA

Por Néstor Andrés Caetano Madrigal

*En cuanto a este tema de la estética,  
tengo que decir que antes para mí,  
primero estaba lo bello y después lo justo;  
ahora no estoy tan seguro,  
creo que para que algo sea bello  
primero tiene que ser justo*  
Alfredo Zitarrosa (1969)

Desde las ciencias sociales, la sociología y la antropología han realizado sus aportes sobre temáticas como la identidad o la subjetividad vinculadas a las prácticas juveniles que tienen como uno de sus ejes la música.

Trabajos sobre el denominado rock barrial y la llamada cumbia villera, primero, y el *rock indie* o la música electrónica, luego, han tenido lugar dentro de las investigaciones en las ciencias sociales.<sup>1</sup>

Pero no abundan los trabajos comunicacionales que tengan como centro ese objeto tan complejo de construir que es la música.<sup>2</sup>

Entonces, nos preguntamos: ¿Cómo pensar la música popular desde la comunicación? ¿Cuál sería el aporte sobre la música popular?

Si tomamos a la música como objeto de estudio nos encontramos con el problema de su definición: ¿Cuál es su materialidad? ¿Dónde está la música?

Aquí, identificamos algunas de las dificultades para el análisis comunicacional de la música: ¿Qué analizamos? ¿Las partituras musicales? ¿Las letras? ¿Los distintos formatos en los que se reproduce? ¿Los recitales? ¿Las distintas representaciones sociales que se generan a partir de la ella? ¿Los públicos? ¿El arte gráfico que acompaña los formatos? ¿Los distintos medios dedicados a la música (suplementos, revistas, blogs, etc.)?

La respuesta es que debemos analizar todos estos elementos y sus relaciones.

Lo complejo de la música como objeto de estudio es un desafío que no admite simplificaciones.

En este artículo miraremos algunos aportes desde la comunicación y el periodismo en el intento de construir una mirada sobre la música. Comenzaremos con el desarrollo del concepto de campo como palabra clave.

### **El campo de la música**

Pierre Bourdieu (1995) define la noción de campo como

una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (sitos) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital) —cuya posesión implica el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro del campo— y, de paso, por sus relaciones objetivas con las demás posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.). En las sociedades altamente diferenciadas, el cosmos social está constituido por el conjunto de estos microcosmos sociales relativamente autónomos, espacios de relaciones objetivas que forman la base de una lógica y una necesidad específicas, que son irreductibles a las que rigen los demás campos (p. 57).

3

---

Mariano Ugarte (2010) afirma que

el análisis del “campo de la música” y no particularmente de “la música” aparece, entonces, como el estudio de una compleja red de relaciones de ardua aprehensión teórica. El análisis del campo de la música necesita del cruce interdisciplinario, de la sociología, de los estudios culturales, de la semiótica, de la comunicación, de un cruce epistemológico que entienda a la música como un campo de tensiones y de luchas históricas materiales, en un espacio y tiempo preciso; en un campo de tensión política (p. 23).

Desde la comunicación trabajamos sobre discursos que producen sentidos, que se construyen en y desde la cultura, y es allí donde se producen las lógicas de producción de conocimiento.

El campo de la música es un espacio de luchas y disputas por la producción de sentido. La política, la economía, la cultura, la educación, la estética, el poder, la historia son conceptos de los que debemos dar cuenta en un análisis.

Desde una mirada más cercana al periodismo cultural, los aportes de Simon Reynolds (2010, 2012, 2017) coinciden en la necesidad de construir una mirada compleja para analizar el campo de la música.

Reynolds, crítico e historiador, de quien en los últimos años se han publicado varios de sus trabajos que incluyen temas como la música electrónica, el postpunk y el glam; en su libro *Retromanía* (2012) describe «el espectro completo de usos y abusos contemporáneos del pasado pop» (p. 13) y explica que la escucha de música mediante nuevos dispositivos tecnológicos-culturales como las redes sociales modifica las nociones de consumo cultural y memoria. Además, expone que el presente constante es una tentación para la deshistorización de la memoria social.

En sus primeras investigaciones<sup>3</sup> Reynolds (2010) prefería tomar como fuente de estudio los aspectos estéticos de los movimientos musicales. «Cuando yo comencé, a fines de los ochentas, parecía que la crítica de rock se había convertido en enemiga de las energías liberadoras de la propia música. Se había apegado a las letras y al significado, o a una noción ingenua y anticuada de lo político (la canción como protesta, mensaje o comentario social). Parecía hora de volver a enfocarse en esos aspectos de la música que tenían más que ver con el goce y el éxtasis convulsivo» (2010, p. 221).

Más tarde, luego de haber intervenido en la construcción de una mirada crítica que tomara los aspectos más formales y estéticos de la música pop; Reynolds revisó su propuesta ya que considera que ese enfoque representa una visión también estrecha de la música.

«Tiendo a pensar que mi excesivo énfasis en el goce y en los aspectos puramente sonoros del rock y el pop me hicieron olvidar que éste es en realidad un fenómeno audiovisual, una forma de arte híbrida en la que las

letras y la personalidad del artista son tan importantes como la música. Se trata de *glamour*, de movimientos en el escenario, de la personalidad del artista, de la presentación y el packaging de los discos, de las entrevistas, del discurso y la cultura de los fans que rodea la música» (2012, p. 224) reflexiona el autor de *Como un golpe de rayo. El glam y su legado, de los setenta al siglo XXI*.

Podemos tomar dos conceptos importantes de aquí, por un lado la música debe ser entendida por la comunicación como parte de la cultura audiovisual contemporánea y además el campo está conformado por otros discursos que refieren a él directa o indirectamente.

Si tomamos al campo de la música como parte de nuestro objeto de estudio hay que aceptar que este estará en continuo movimiento, mutación y transformación. No debemos pensar en conceptos estáticos sino en aquellos que den cuenta de los diálogos, discusiones, acuerdos y disputas que mantienen viva la música popular.

La cumbia villera o el rock chabón fueron denominaciones que dieron cuenta de parte de la producción de música popular desde mediados de los 90 a principios de los años 2000 en Argentina. Estos conceptos se referían sobre todo a instancias de producción (quienes crean las canciones) y recepción (a quienes se dirigen esas canciones). Pero al generalizar esas denominaciones no pusieron el foco en los matices y los vínculos entre los distintos sujetos que ocupan el campo.

La comunicación debería tomar estos aportes e incorporar el análisis de las relaciones, diálogos y disputas, historizando esas relaciones y ampliando la mirada sobre la producción de sentido incorporando palabras clave: economía, política, estado, cultura, estética, educación, tecnología.

En la actualidad se hace imposible utilizar conceptos nacidos en otro contexto para dar cuenta de la música popular.

Lo sectores populares producen representaciones e imaginarios en y desde sus prácticas y consumos culturales, hay en ellas procesos de resistencias, mediaciones y también dominación. Eso muestra lo intrincado de las culturas populares.

Coincidimos con Jesús Martín-Barbero quien define a la memoria cultural como la que «trabaja con acontecimientos y experiencias, y por ello no acumula sino que filtra, porque está culturalmente cargada: no es la memoria que podemos usar sino aquella de la que estamos hechos» (2002, p. 84).

Hoy debemos analizar en ese campo artistas que den cuenta de distintas formas de participar y de ocupar espacios en él. Por ejemplo, el artista Gabo Ferro y bandas como Salta la Banca y Pez participan de la música popular en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

No es intención de este trabajo profundizar en el análisis de la producción de sentido en el campo de la música popular en la actualidad ya que ese será a grandes rasgos, el tema de nuestra tesis doctoral que está en construcción, pero podemos intentar una breve descripción que nos acerque a ver su complejidad.

### **Música, comunicación y política**

Gabo Ferro ha intervenido con sus discos y con sus canciones como solista desde 2005. Su obra de ese año se tituló *Canciones que un hombre no debería cantar* ya toda una definición política. Desde ese momento ha publicado diez discos y seis libros. En su página de internet<sup>4</sup> se define como «Cantante y compositor. Poeta. Performer. Historiador». Gran parte de sus trabajos discográficos los publicó mediante su sello *Costurera Carpintera*.

Sobre los temas que le interesa desarrollar en su obra, afirma que en sus discos «se fueron atendiendo esos temas inconvenientes» Y agrega: «Me interesa hablar sobre las urgencias contemporáneas, sobre los temas que nos tocan como generación, como argentinos, como sudamericanos, en esta parte del mundo y en este tiempo» (Sánchez, 2011, en línea).

Su último disco hasta el momento, publicado en 2016, se llama *El lapsus del jinete ciego* y la primera canción que dio a conocer fue *El beso urgente*, la estrenó en el festival La Cultura No Se Achica, convocada por la Asociación de Trabajadores de Museos que se realizó el sábado 20 de febrero, en Plaza

Francia, frente al Museo Nacional de Bellas Artes, en solidaridad a los despedidos del Ministerio de cultura, decisión tomada por el gobierno nacional de Mauricio Macri.

Parte de su letra dice: «Quiero que me tapes mi amor la boca de un beso. Entre tanto grito y dolor yo te necesito. Necesito que digas que aún tengo mi trabajo para poder pararme en mis pies. Amor yo te necesito».

El amor como hecho político es uno de los temas recurrentes en la obra de Ferro.

Pez es una banda que se formó en 1993 y hasta la actualidad ha publicado 18 discos y dos DVD, desde el año 2000 edita sus producciones por su sello *Azione Artigianale*. En 2017 dieron a conocer *Pelea al horror*.

La canción que da nombre al disco expresa: «No podemos entregarnos sin bancar la posición. Es difícil, se hace duro, pero impera. Darle pelea, darle pelea al horror».

Las redes sociales se han convertido en un lugar fundamental de expresión e intercambio entre los artistas y el público. Allí se construye en un espacio comunicacional de gran importancia para comprender la cultura popular.

El 8 de mayo de 2017, día en la que diferentes organizaciones sociales y políticas convocaron a una movilización en rechazo al fallo de la Corte Suprema de la Nación que habilitaba el 2x1 para los condenados por delitos de lesa humanidad, Pez posteó en su página de Facebook el siguiente mensaje que provocó diferentes reacciones:

Siempre usamos este medio para invitarlos a que nos acompañen en nuestros shows. Hoy les pedimos que este miércoles nos acompañen a las calles para evitar compartirlas con genocidas, asesinos, torturadores, violadores y ladrones de bebés. A aquellos a quienes les moleste que unos músicos se involucren con la realidad cotidiana y la política, les pedimos que eviten comentarlo acá y les sugerimos crear un petitorio en [change.org](https://change.org) que se llame «Para que Pez parezca ser igual de idiota que nosotros».<sup>5</sup>

En este artículo no profundizaremos en el análisis de este mensaje y de los comentarios de sus lectores, pero nos parece representativo para observar cómo la disputa por el sentido de la política tiene su lugar en el campo de la música.

Algunos acontecimientos ocurridos durante los últimos años (incendio del boliche República de Cromañón donde murieron 194 personas la mayoría jóvenes o la tragedia de la estación de trenes del barrio de Once que dejó 51 fallecidos) hicieron que los artistas tomarán posiciones diversas. Solo nombremos un caso representativo.

Salta la Banca es una banda formada en 2007, su cantante y principal compositor, Santiago Aysine, es sobreviviente de lo ocurrido en Cromañón durante 2005. Además, es adherente al Partido Obrero.

En 2012, la banda publicó *Canto Obligado Por Luciano Arruga* (COPLA), quien desapareció el 31 de enero 2009 y cuyos restos fueron encontrados el 17 de octubre de 2014 enterrados como NN en el cementerio de Chacarita. Arruga murió atropellado el 1 de febrero de 2009, a los 16 años, y se sospecha que fue víctima de violencia institucional por parte de la policía bonaerense.

8

---

*El relato* es una de las canciones de *Visceral*, que se dio a conocer en 2013, fue editado y distribuido por la propia banda, y en su letra critica el desarrollo de los gobiernos del Frente Para la Victoria («Y revienta devociones viejas que supimos cuidar. De los asesinos de la gesta de origen popular. Y te aliena, te condena. A la tibieza de tolerar. Concesiones que exterminan la chance de progresar»). Cuando el grupo toca esta canción en sus recitales se observan diversas reacciones: la mayoría de los jóvenes se queda frente al escenario cantando y bailando, otros se retiran hacia los costados o se quedan, pero con los dedos haciendo la V, para mostrar que no coinciden con lo que plantea el grupo.

Un análisis desde la comunicación no puede dejar de observar cómo se da la disputa por el sentido de la política y el poder, esto se da en las canciones pero no solo en ellas, las prácticas, los discursos en relación y a partir de ellas son parte fundamental en esa construcción social de la significación social.

En la música, como en las demás formas de representación artística, los imaginarios sociales se problematizan y cobran forma, esta es una construcción histórica y como tal social y económica. La comunicación debe ayudar a comprender ese proceso de construcción de sentidos.

### **Música, ética y estética de la comunicación**

Nos quedan muchos interrogantes y pocas certezas. Pero estamos convencidos de la necesidad de construir una mirada comunicacional del campo de la música.

Vivimos rodeados de música. Nunca hubo tanta a disposición como en la actualidad. Los nuevos formatos no solo modifican la forma de escucharla sino de entenderla.

En YouTube se la mira y se la escucha; los usuarios construyen sus propias producciones audiovisuales de las canciones. En estos días ver auriculares en los oídos de chicos, jóvenes y adultos, es una imagen que forma parte del paisaje de la ciudad.

La escucha pasó de ser privada a pública. Suena en los autos, en los reproductores de *Mp3* en las calles, en los transportes públicos. Se quiere compartir. ¿Por qué queremos que los demás sepan lo que escuchamos?

Entender y aportar conocimiento sobre la música popular es intentar conocer y comprender los modos de representación y creación de las lógicas de poder en las sociedades.

Es nuestra tarea articular un modo de analizar, comprender e intervenir en la construcción de una mirada comunicacional del campo de la música popular que más allá de ejemplos o contextos precisos permita dar cuenta de su complejidad y su potencialidad político-estética.

Y poner atención en esos procesos también implica, de alguna forma, observar las formas de disputa entre lo bello y lo justo.

## Referencias

Alabarces, P.; Salerno, D.; Silba, M. y Spataro, C. (2008). «Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia». En Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (comps.). *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular* (pp. 31-58). Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Boix, O. (2013). *Sellos emergentes en La Plata: nuevas configuraciones de los mundos de la música* [Tesis de Maestría]. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.  
Recuperado de  
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42737>

Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Ciudad de México, México: Grijalbo.

Cingolani, J. (2011). *Una aproximación a las representaciones y prácticas de la escena del rock pos Cromañón* [Tesis de grado]. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.  
Recuperado de  
[www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.699/te.699.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.699/te.699.pdf)

Diz, M. L. (2011). *Cromañón: configuraciones del pasado reciente y reelaboración de significados y prácticas* [Tesis de grado]. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.

Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago de Chile, Chile: Fondo de Cultura Económica.

Reynolds, S. (2010). *Después del rock: psicodelia, postpunk, electrónica*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Reynolds, S. (2012). *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Reynolds, S. (2017). *Como un golpe de rayo. El glam y su legado, de los setenta al siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Sánchez, S. (2011, 24 de noviembre). «Me interesan los temas inconvenientes». Entrevista a Gabo Ferro. *Página/12*.

Recuperado de

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-23615-2011-11-24.html>

Semán, P. (2005). Vida, apogeo y tormentos del Rock Chabón. *Pensamiento de los Confines*, pp. 177-177.

Ugarte, M. (coord.) (2010). *Del centenario al bicentenario: música: sonidos, tensiones y genealogía de la música argentina: 1910-1920*. Buenos Aires, Argentina: Centro Cultural de la Coop. Floreal Gorini / Fondo Nacional de las Artes.

### **Discografía**

Ferro, G. (2005).  
*Canciones que un hombre no debería cantar*. Azione Artigianale.

Ferro, G. (2016).  
*El lapsus del jinete ciego*. Sony/Costurera Carpintero.

Pez (2017).  
*Pelea al horror*. Azione Artigianale.

Salta la Banca (2012).  
*Canto Obligado por Luciano Arruga (COPLA)*. Edición digital.

Salta la Banca (2013).  
*Visceral*. Producciones Creativas.

## Notas

---

**1** Entre los trabajos más citados, podemos nombrar: *Vida, apogeo y tormentos del Rock Chabón* (2006), de Pablo Semán; *Música popular y resistencia. Los significados del rock y la cumbia* (2008), de Pablo Alabarces, Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro; *Una aproximación a las representaciones y prácticas de la escena del rock post Cromañón* (2011), de Josefina Cingolani; *Sellos emergentes en La Plata. Nuevas configuraciones de los mundos de la música* (2013), de Ornela Boix.

**2** Entre los antecedentes, podemos destacar la tesis de María Luisa Diz (2011), titulada *Cromañón: configuraciones del pasado reciente y reelaboración de significados y prácticas*.

**3** Traducidos al español se pueden encontrar *Energy Flash. Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*; *Postpunk. Romper todo y empezar de nuevo* y *Después del rock. Psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*.

**4** <http://gaboferro.com.ar/>

**5** [https://www.facebook.com/pg/PEZdeBsAs/posts/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/PEZdeBsAs/posts/?ref=page_internal)