



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Tesis para optar al título de Magíster en Psicología Clínica

Las bandas de rock
Del funcionamiento grupal y sus dificultades

AUTOR: MATÍAS SILVERA

Directoras de Tesis: Dra. Olga Picún y Dra. Beatriz De León.

Directora Académica: Prof. Adj. Gabriela Etcheverry.

Montevideo, Uruguay 2021

RESUMEN

La presente tesis desarrolla el trabajo de una investigación cualitativa que procuró explorar las principales dificultades grupales en las bandas de rock de Montevideo.

Para llevar adelante la investigación se conformaron dos muestras, una con bandas emergentes y otra con músicos pertenecientes a bandas consolidadas. Se realizaron un total de veinte entrevistas en profundidad cuya información fue triangulada con la observación de ensayos y recitales. Las teorías psicoanalíticas de grupo conforman el marco teórico en el cual esta tesis se apoya para el análisis de los datos.

Las dificultades de una banda comprometen el funcionamiento y la continuidad grupal poniendo obstáculos para la realización de su tarea, para la concreción de sus objetivos y en gran escala para el desarrollo de la música nacional. Para comprender la formación y desarrollo de esas dificultades se debe indagar en la organización grupal haciendo referencia a las particularidades e interconexiones entre sus dimensiones intrapsíquica, intersubjetiva y transubjetiva. Entre las dificultades grupales se destacan algunas: los problemas de comunicación, la incompatibilidad de expectativas, la diferencia de prioridades, la asimetría participación-créditos, la preponderancia de los supuestos básicos, la competición interna, la evolución hacia caminos diferentes y los pocos recursos disponibles.

Se espera que este trabajo pueda retribuir a los músicos con información que ayude a entender sus procesos de grupo, además de facilitar la resolución de las dificultades que eventualmente se presenten. En segundo lugar, se espera que los resultados de esta investigación puedan fomentar el diseño de políticas destinadas al desarrollo de la música nacional. Por último, dado la expansión de la psicoterapia de bandas y la poca información teórica existente, esta investigación es relevante para advertir a los psicólogos que pretendan desempeñarse en este ámbito sobre las peculiaridades grupales de una banda de rock y de un grupo musical.

Palabras clave: bandas de rock, grupo, psicoanálisis.

SUMMARY

This thesis develops the work of a qualitative research that sought to explore the group difficulties in Montevideo's rock bands.

To accomplish the investigation two samples were formed, one composed of emerging bands and the other composed of musicians belonging to consolidated bands. A total of twenty in-depth interviews were conducted, this information was triangulated with the observation of rehearsals and concerts. Group psychoanalytic theories make up the theoretical framework in which this thesis is supported.

The bands difficulties compromise the functioning and the continuity of the group putting obstacles for the realization of their task, for the realization of their objectives and on a large scale for the development of national music. To understand the genesis and evolution of these difficulties, the group organization must be inquired, referring to the particularities and interconnections between its intrapsychic, intersubjective and transsubjective dimensions. Some of the groups difficulties stand out: communication problems, expectations incompatibility, priorities differences, asymmetry between participation and credits, the preponderance of basic assumptions, internal competition, evolution towards different paths, and the insufficient availability of resources.

It is hoped that this work can reward musicians with some information that helps them understand their group processes, in addition to ease the resolution of difficulties that may arise. Secondly, it is expected that the results of this research can encourage the design of policies aimed at the development of national music. Finally, given the expansion of band psychotherapy and the few existing theoretical information, this research is relevant to those psychologists who intend to perform in this area, to warn them about the group peculiarities of a rock band and a musical group.

Keywords: rock bands, group, psychoanalysis.

ÍNDICE

RESUMEN	1
SUMMARY.....	2
DEDICATORIAS	5
AGRADECIMIENTOS.....	6
CAPÍTULO I. CONSIDERACIONES PREVIAS	8
1.1 <i>Presentación y fundamentación</i>	8
1.2 <i>Sexo, drogas y rock and roll</i>	10
1.3 <i>Estado del arte: Las teorías psicoanalíticas de grupo</i>	15
1.4 <i>Estado del arte: el rol del Psicólogo en los grupos musicales</i>	27
CAPÍTULO II. ESTRATEGIA Y DISEÑO METODOLÓGICO	33
2.1 <i>El problema y las preguntas de investigación</i>	33
2.2 <i>Objetivos de la investigación</i>	34
2.3 <i>Sobre el tipo de investigación</i>	36
2.4 <i>La muestra</i>	37
2.5 <i>Técnicas de investigación</i>	39
2.6 <i>Triangulación metodológica, codificación y categorías de análisis</i>	43
2.7 <i>Aspectos éticos</i>	43
2.8 <i>La implicación</i>	44
CAPÍTULO III. ANÁLISIS PARTE I: FACTORES INTRAPSÍQUICOS E INTERSUBJETIVOS DEL FUNCIONAMIENTO GRUPAL	48
3.1 <i>La música y la banda</i>	48
3.2 <i>Composición musical</i>	50
3.3 <i>Derechos de autor y dinero</i>	55
3.4 <i>Reconocimiento</i>	59
3.5 <i>Funciones</i>	66
3.6 <i>Momentos de mayor tensión grupal</i>	74
3.7 <i>Comunicación</i>	78
3.8 <i>Multibanda</i>	83
3.9 <i>Decisiones</i>	88
3.10 <i>La elección de los compañeros de banda</i>	94
3.11 <i>Habilidades instrumentales y técnicas</i>	102
3.12 <i>Actitud en el escenario</i>	104
3.13 <i>Amistad</i>	105
3.14 <i>Una nueva función fórica: el porta-chiste</i>	108
3.15 <i>Egoísmo</i>	110
3.16 <i>“El éxito interno”</i>	114
3.17 <i>Objetivos y expectativas</i>	114
3.18 <i>Prioridades</i>	123
3.19 <i>Los ensayos</i>	125
3.20 <i>La participación</i>	130
3.21 <i>Jerarquías</i>	133

3.22 Recursos	133
3.23 El ideal del grupo	134
3.24 La segregación.....	138
3.25 Sobre los mecanismos de defensa.....	139
3.26 Síntomas y enfermedades	141
CAPÍTULO IV. ANÁLISIS PARTE II: LO TRANSUBJETIVO. FACTORES SOCIOCULTURALES QUE AFECTAN EL FUNCIONAMIENTO GRUPAL.....	143
4.1 La respuesta social y la respuesta del público.....	143
4.2 La industria musical.....	146
4.3 La oferta excesiva de bandas	150
4.4 El factor económico	151
4.5 La familia	155
4.6 La actitud de las bandas y músicos	158
4.7 Las salas de ensayo	161
4.8 Los lugares para tocar.....	162
4.9 El staff técnico	166
4.10 El productor y el manager	167
CAPÍTULO V. ANÁLISIS PARTE III: EFECTOS DEL FUNCIONAMIENTO GRUPAL.....	170
5.1 Motivación y desmotivación.....	170
5.2 Disoluciones, despidos y abandonos	172
5.3 El camino a la frustración.....	174
5.4 Desafiliación musical: cuando se rompe el lazo con la banda y/o con la música	178
CONCLUSIONES.....	181
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y CINEMATOGRAFICAS	193
ANEXO.....	198
Consentimiento informado.....	198
Guión de entrevista	200
Codificación Atlas.ti.....	203

*A la vida, por habilitarme a vivir.
A mi familia, por ayudarme a construir un concepto de amor.
A mi padre, por enseñarme a aprender.
A la música, por hacerme sentir.
A todas las abstracciones posibles, por habituarme a pensar.*

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por la motivación y el apoyo constante.

A mis directoras de tesis Olga Picún y Beatriz de León que con su confianza, voluntad y experiencia me guiaron en este trayecto.

A los participantes de la investigación, que se dispusieron a formar parte de este estudio con gran entusiasmo.

A la Facultad de Psicología-UdelaR y la dirección de la Maestría en Psicología Clínica.

La música es el arte educativo por excelencia que, por medio del sonido, se inserta en el alma y la forma en virtud.

*Platón
Las leyes, libro II*

CAPÍTULO I. CONSIDERACIONES PREVIAS

1.1 Presentación y fundamentación

Esta tesis es el resultado de una íntima relación que he tenido durante dieciocho años con la música. Una relación que ha dictado de forma placentera el rumbo de mi vida y fortificado los pilares de mi carácter. En ese tiempo, como músico, he tenido la posibilidad de tocar en muchas bandas, unas cuantas de ellas pasaron por varias formaciones grupales. Por diferentes motivos muchas de las mismas no alcanzaron los objetivos planteados. Algunos objetivos eran pretenciosos y otros modestos. No obstante, sin prejuicio de rondar entre la ilusión de la fama o el simple placer de tocar, aparecían obstáculos que angustiaban y desanimaban.

En ese tránsito presencié muchos conflictos grupales, luego observé que de forma frecuente estos conflictos se repetían en diferentes bandas. Así como existen conflictos de naturaleza común a todas las bandas también existen conflictos peculiares de cada banda y de cada integrante. En ocasiones, con las rupturas, observé que los conflictos pendientes se llevaban a otras bandas, en una suerte de compulsión a la repetición.

Lo penoso es que cuando esto sucede la maduración del individuo y del grupo se ve frustrada. Generalmente ocurre cuando las causas del conflicto no se entienden, por lo cual éste no puede ser procesado y entonces se repite. Así es como en ocasiones se aprecia que los individuos dejan una banda, o que la banda despide a un miembro con la esperanza de que las cosas cambien... y no cambian. La intención de este estudio es mostrar algunas de esas problemáticas, apoyado en la experiencia de los participantes y de las bandas con las cuales he trabajado.

Para los entrevistados una de las mayores dificultades de estar en una banda es la complejidad vincular, más concretamente lo problemático y lo conflictivo de los vínculos. Compartir un gusto musical no es suficiente para mantener una banda si esa banda es conflictiva a nivel vincular. En otras palabras, el bienestar grupal y la comodidad de cada integrante son tan importantes para la continuidad grupal como lo que refiere a la actividad musical en sí misma. Varios entrevistados se preguntan sobre los motivos que llevan a la disolución de las bandas, se cuestionan el porqué de los conflictos grupales y qué hacer con ellos.

Durante mucho tiempo, inundado por ese mismo espíritu de curiosidad, me he hecho varias preguntas acerca de lo que sucede en la interna de una banda, del funcionamiento grupal de las bandas. *Sabemos que en todo grupo hay dificultades, pero... ¿Cuáles son las propias de una banda de rock?... ¿Cuáles componentes socio-culturales generan o intensifican los conflictos grupales?... ¿Qué puede desencadenar la dificultad para procesar*

los conflictos repetitivos y/o la falta de habilidad para encontrar compañeros compatibles para tocar?

Para responder a estas y otras cuestiones es fundamental estudiar el funcionamiento grupal. Cada grupo tiene su especificidad. Los conflictos y las dificultades son inherentes al funcionamiento grupal. He tenido la oportunidad de investigar este asunto en el marco de mi tesis de maestría en psicología clínica. Dicha investigación corroboró ciertas ideas previas, me hizo cuestionar sobre otras, pero principalmente superó lo que antes era una aventura epistemofílica privada. Se abrió un diálogo por demás interesante con muchos interlocutores con los cuales comparto y dedico los resultados de este trabajo. Porque, así como para mí, para ellos la música es esencial.

Confieso mi asombro de que esta línea de investigación no haya sido bien explorada aún dentro de la psicología. Eso es otro punto a dilucidar en algún trabajo futuro. La industria musical mueve mucha pasión y dinero. Es fuente de trabajo, es recurso expresivo, es lo que anima las fiestas, lo que hace que el viaje de ómnibus sea disfrutable, lo que hace bailar, lo que permite llorar, lo que te saca una sonrisa, lo que te ayuda a recordar un amor, lo que te saca del pozo, lo que te identifica cuando creías que estabas solo en el mundo... es proyecto de vida... es. Lo artístico en todas sus formas es un menester en la vida de los seres humanos; Freud (1915), afirmaba que el arte es uno de los principales caminos de la sublimación en los destinos de las pulsiones. Müller-Freienfels (en Vygotsky, 2006), habla del arte y la sublimación, cuando considera que para Shakespeare y Dostoievski describir y representar a asesinos en sus obras fue una especie de terapia para lidiar con sus impulsos agresivos y superarlos. Bajo este criterio se percibe a la música y al arte en general como una vía fundamental a través de la cual se desvían los impulsos a cuya satisfacción directa se ha tenido que renunciar por exigencias socio-culturales, eso es la sublimación. La música es una fuente de simbolización y elaboración psíquica inagotable que no solo favorece y tiene efecto sobre los músicos y artistas, sino también sobre su público desplegando un gran movimiento sociocultural; y de ahí su importancia. Podríamos arriesgarnos en decir que la música es la forma de arte más consumida en la actualidad. Tiene efectos insoslayables en la psique humana y por ende en la sociedad. Porque además de ser un mediador emocional, la música es un mediador educativo, como hace referencia la frase de Platón que he elegido para inaugurar esta tesis, la música despliega ideas que son formativas del ser humano. Sin embargo, no hay casi estudios psicológicos sobre la relación de los músicos, como los hay sobre el ámbito laboral, como los hay sobre los cuadros de fútbol, como lo hay sobre los grupos terapéuticos, lo educacional, etc. Evidentemente la relación entre los músicos, y el funcionamiento grupal de una banda musical afecta la cantidad y calidad de la música que todos consumimos. Una pregunta que dejaré abierta entonces: ¿a qué se debe la poca cantidad de estudios psicológicos dedicados a los grupos y vínculos en el ámbito musical?

Considero que para el músico la posibilidad de perder una banda con la cual se siente a gusto lo enfrenta con un temor más grande que el riesgo de que su sueño del éxito comercial o de la fama no se cumpla. El músico se puede sentir lleno y exitoso tocando una noche en un boliche para diez personas. Para un músico enfrentar la pérdida de una banda a veces significa enfrentarse al miedo de perder su identidad, de perder sus amistades, de perder el sentido de su vida. Porque podemos asumir, según la experiencia clínica, que tener un proyecto que se ama y enfocarse en él contribuye a otorgarle sentido a la vida.

1.2 Sexo, drogas y rock and roll

En este apartado hago una contextualización de la música rock en lo que respecta a las condiciones de su aparición, sus características ideológicas y musicales, las características morfológicas de las bandas de rock, y por último la presencia que tiene actualmente la música rock en Estados Unidos y en nuestro país.

¿Podríamos hablar de “nacimiento” del rock and roll? Parafraseando a Antoine-Laurent Lavoisier, podríamos decir que la música no se crea ni se destruye, solo se transforma. En este sentido no faltarán músicos y críticos que punteen, con razón, que el rock and roll no surgió de la nada, sino que es un estilo musical que viene de una fusión entre el blues, góspel, pop y country como se verá más adelante. Sin embargo, en esa fusión se establece un nuevo elemento diferente de la suma de sus partes, por lo cual parece oportuno hablar de nacimiento. Esa fusión musical, así como su transformación responde a motivos ideológicos que trataremos de comprender en su dimensión socio-histórico-cultural. Se entiende que el rock and roll ha comprendido un campo que va más allá de la música. Su fuerte influencia se viene extendiendo hace décadas diagramando formas de pensar y actuar. El rock and roll es entonces además de un estilo musical, un movimiento cultural que advino como resultado de conflictos generacionales, y que por medio de la música transmite las ideas relativas a esos conflictos hacia otros contextos. Dicho en otras palabras, la música rock es el continente y difusor de la cultura rock.

Codagnone y Lutereau (en Sullivan, 2014), creen que el éxito de los Beatles no fue un suceso azaroso, sino el síntoma de una época, la expresión de un conflicto generacional. Los propios Beatles estaban sorprendidos por el alcance de su música, y admitían que no había nada de nuevo o inesperado en sus discos. Para entender porque la música rock se hizo tan popular a partir de los años 50´ debemos pensarla como el medio que utilizó una generación para la expresión y transmisión sus conflictos generacionales.

Según Sullivan (2014), 1954 fue un año clave, el 12 de abril *Bill Haley and His Comets* grabaron *Rock around the clock*. Antes que esta canción se hiciera famosa el rock era un fenómeno local limitado a New Jersey y Pensilvania (Estados Unidos), luego de esta canción

el rock irrumpió: el autor señala que hacia 1955 era imposible vivir en Estados Unidos y no tener conciencia de la música rock. Pero para Sullivan esto no fue un suceso aislado o azaroso. Durante el verano de 1954 tuvieron lugar hechos de gran importancia para la vida cotidiana de los Estados Unidos, así como para el mundo. En primer lugar, la clase blanca dominante estadounidense se sentía amenazada por la presencia del comunismo en el mundo y por la expansión del macartismo en el país. En segundo lugar, ese mismo grupo se sentía amenazado por la creciente visibilidad de la población negra, principalmente en las ciudades industriales del norte, lo que provocó también en los hombres blancos, según el autor, un temor por su virilidad. En tercer lugar, la posesión de bombas atómicas por Estados Unidos, Inglaterra y la Unión Soviética parecía mostrar la llegada de una tercera guerra mundial.

En 1954, la clase dominante que tomaba las decisiones importantes del país, constituida por adultos blancos la mayoría protestantes anglosajones, se encontraban en una crisis respecto a su virilidad, permitiendo ciertas libertades a sectores de la población hasta entonces desplazados: los negros, judíos, mujeres y adolescentes. Para explicar este suceso Sullivan (2014), distingue entre tres generaciones: 1) los abuelos (nacidos aproximadamente entre 1850 y 1875), 2) los padres (nacidos aproximadamente entre 1895 y 1920), y 3) los hijos adolescentes (nacidos alrededor de 1940). La primera generación de “los abuelos” llegaron al poder en los años previos a la primera guerra mundial. Los miembros más jóvenes de “los abuelos” llegaron al poder alrededor de 1940. La generación de “los abuelos” tomó las decisiones políticas que llevaron a los desastres del siglo XX, tuvieron en sus hombros la primera y segunda guerra mundial, y la mayor crisis económica mundial ocasionada por el desplome de Wall Street en 1929. Al no estar a la altura de la demanda y los desafíos de ese momento, posiblemente la generación de “los abuelos” haya perdido la estima y respeto de la generación siguiente “los padres” ocurriendo así una denigración del Nombre del Padre como lo diría Lacan (en Sullivan, 2014). Sin embargo, en vez de expresar su vergüenza, siguieron comportándose como hijos buenos y obedientes, pero no sin transmitir de forma inconsciente el mensaje de vergüenza y humillación a sus propios hijos, la tercera generación. El concepto *contrato narcisista* introducido por Aulagnier (2014), nos ayuda a pensar en el pacto entre la generación de “los abuelos” y la de “los padres”, y porqué el enojo-vergüenza de estos con aquellos no pudo representarse. La generación de “los padres” recibió un mensaje claro, el de repetir la voz de la generación anterior y regenerarla, a cambio se les hizo lugar en el conjunto social. Cuestionar la voz que repetían significaría poner en duda su lugar en el conjunto social, un lugar que además era de poder. La generación de “los padres” seguía adhiriendo conscientemente a los valores de la generación anterior, pero actuaban de otra forma. Si bien no lograron rebelarse de forma abierta, alentaron a sus hijos a llevar a cabo sus fantasías de rebelión. Así explica Sullivan (2014), porqué esa generación de “los padres” dio

libertades a grupos que no tenían condiciones para realizar demandas, y porqué el enojo se convirtió en el lema de la década. De esto Sullivan (2014), extrae la siguiente hipótesis:

... el padre del rebelde está enojado con su propio padre denigrado, pero no puede admitirlo ni siquiera ante él mismo. De modo que esta causa no revelada de incitación al tumulto (es decir, la subversión del Nombre del Padre) se les da a entender subliminalmente a los adolescentes de los '50 y es la causa inmediata de su rebelión, a la vez que se mantiene desconocida e innombrada. (Capítulo 1, posición 593, párrafo 1).

Pensando este pasaje a la luz del *telescopaje generacional*, podemos ver como indica Faimberg (en Kaës, Enriquez, Baranes & Faimberg, 2006), que la transmisión psíquica entre generaciones implica las identificaciones condensadas de tres generaciones, y que la transmisión de una historia *secreta* que pertenece a otros organiza el psiquismo de la generación de “los hijos”. Podríamos decir, según Gomel y Matus (2011), que esta historia es *secreta* en tanto no es representada o pensada por la generación de “los padres”. Precisamente por ser atributos reprimidos de dicha historia, se transmiten en forma de bagaje inconsciente de una forma ambigua: se repiten los enunciados de la generación anterior, y a la vez se siente enojo-vergüenza con esa generación.

A principios de los años '50, existía una suerte de rebeldía sin causa y desilusión respecto a las políticas y creencias de la generación anterior. *Rebel without a cause* (Rebelde sin causa) es una película de 1955 que resume estos puntos, concentrándose en la violencia adolescente. *Rebel without a cause* hace alusión a un adolescente cuyo comportamiento rebelde parece no tener motivo. En este film Frank Stark, padre del adolescente Jim Stark, es un padre tímido con poca confianza. Jim le demanda a su padre virilidad, liderazgo y un padre al cual respetar. Además de *Rebel without a cause*, existen muchos ejemplos televisivos de la época que apoyan la hipótesis de Sullivan (2014), en donde el padre es denigrado y se convierte en el blanco preferido de las bromas: *I love Lucy*, *Make room for daddy*, *Life with father*, *Father knows best*, etc.

En esos tiempos los jóvenes blancos adoptaron la música negra. El rhythm and blues fue rebautizado como rock and roll para el consumo de los blancos. El rock and roll estaba lleno de sexualidad negra que amenazaba la virilidad de los blancos. Para Sullivan (2014), el hombre negro no podía afirmar su masculinidad a través del estatus social o del dinero, pero lo hacía con su cuerpo, imponían su virilidad física en deporte y en la música. Así, el rock constituía una música masculina, agresiva e intimidante que apoyaba una sexualidad sin inhibiciones (el término *Rock and Roll*, se usaba para designar un acto sexual enérgico), y una fusión entre las culturas musicales negras y la blanca. Las fuentes negras son el rhythm and blues y el góspel, las fuentes blancas son el pop y el country (Sullivan, 2014).

La recepción de *Rock around the clock* de Bill Haley, y el modo como se recibían las canciones de rock and roll inspiraban violencia y enojo. Para algunos incitaba a rebeliones

violentas y para otros era una conspiración comunista destinada a trastornar la juventud; esto aseguró la difusión del rock and roll. Estas opiniones de rechazo por lo que estaba sucediendo con los adolescentes se puede asociar a lo que Faimberg (en Kaës, Enriquez, Baranes & Faimberg, 2006) llamó *identificación alienada*: la causa del adolescente rebelde era una causa solidaria con la de sus padres, sin embargo, era odiado por su diferencia; al representar lo que sus padres no pudieron los pusieron de frente con todo lo que estos no aceptaban en su regulación narcisista.

Concluyendo, el surgimiento de la música rock ilustra lo que señala Kaës (en Kaës, Enriquez, Baranes & Faimberg, 2006): mucho antes de nacer nuestra prehistoria hace de nosotros “sujetos de un conjunto intersubjetivo”, en donde somos servidores y herederos del grupo que nos precede, de sus sueños y deseos irrealizados, de sus represiones, sus renunciamientos, sus fantasías, y sus historias. Solo llegaremos a ser pensadores de tal historia a través de la resignificación. El rock utilizó los sucesos del momento para su origen, y fue el medio que permitió dicha resignificación; retroalimentó con amenaza y enojo a los jóvenes, quienes fueron el reflejo de una generación que inconscientemente tenía el doble mensaje de comportarse y a la vez ser libres (Sullivan, 2014).

En medio de la transformación de la música para formar el género rock que hoy conocemos, la fusión musical necesitaba también adquirir ciertas particularidades que pudieran transmitir su fundamento ideológico no solamente con palabras. De esa forma, el enojo y la disconformidad se transformaron en distorsión de guitarras, gritos vocales, entre otras características simbólicas que determinaron ese género musical. En su formación más común las bandas de rock suelen tener un promedio de cuatro integrantes: vocalista, guitarrista, bajista y baterista. De forma menos frecuente pueden incluir tecladistas u otros instrumentistas.

El fundamento ideológico de la música rock anteriormente descrito fue sumando nuevos elementos en miras de la protesta en contra de lo que estaba socialmente establecido como correcto. Entre esos elementos está la reivindicación de una sexualidad con menos prejuicios y más disfrute, así como la experimentación con drogas como forma de abrir las puertas de la percepción corporal y derribar los límites socialmente impuestos entre otras cosas para la apropiación, valga la redundancia, del cuerpo propio. Esas ideas componen la famosa tríada ideológica del rock que nombra este apartado “sexo, drogas y rock and roll”.

La influencia de la música rock no tardó en llegar a Uruguay dónde a mediados de los años '50 se formaron las primeras bandas de rock, por ejemplo Los TNT. En los años sesenta y principios de los setenta hubo un gran crecimiento del rock nacional, surgieron varias bandas, entre las más destacadas estaban Los Shakers, Los Mockers, Los Iracundos, Los Delfines, El Kinto, Tótem, Los Moonlight. El inglés en las canciones fue dando paso al español. Para ese entonces El Kinto ya fusionaban el rock con el candombe, y en años posteriores las

bandas comenzaron a fusionar el rock con otros ritmos locales como la murga, el tango y la milonga lo cual daba a esa fusión musical un sonido con rasgos propios. Entre 1973 y 1984, época de dictadura en Uruguay, hubo una discontinuidad e incluso un descenso en el crecimiento del rock; además de las censuras musicales muchos músicos emigraron y las represiones no permitían juntarse a tocar. Recién al terminar la dictadura a mediados de los '80 comenzó el resurgimiento del rock uruguayo de la mano de bandas como Los Traidores, Los Tontos, Los Estómagos, Níquel, El Cuarteto de Nos, La Chancha, La Tabaré Riverock banda, etc. En los siguientes años hubo una explosión de bandas y fue probablemente el auge del rock nacional en términos comerciales. Algunas de las bandas más emblemáticas de ese entonces no solamente tuvieron éxito en Uruguay sino también en el exterior. Entre esas bandas están Buenos Muchachos, El Peyote Asesino, La Trampa, Hereford, Buitres, Trostsky Vengarán, La Vela Puerca, No Te Va Gustar, Rey Toro, etc. Junto con esa explosión se organizaron festivales de rock emblemáticos que llevaron miles de personas, por ejemplo el Pilsen Rock, La Fiesta de la X y Rock en ruedas de Cutcsa. Otros grandes festivales de rock que aún se realizan son el Durazno Rock, el Montevideo Rock y el Cosquín Rock. Luego de esa explosión del rock nacional casi no hubo bandas que hayan alcanzado el éxito comercial, y algunas de las bandas mencionadas anteriormente se disolvieron. Podríamos decir que del 2010 a la actualidad viene siendo un período poco fértil para el rock nacional. Actualmente existen muchas bandas de rock con excelentes canciones y excelentes músicos, pero generalmente no alcanzan el éxito comercial. Los tiempos cambiaron y las lógicas comerciales también.¹

Como vimos en los párrafos anteriores, de forma mayoritaria, los mensajes que transmite el rock estuvieron apuntados desde su origen a la adolescencia y a la juventud: el género musical del rock fue desarrollado en gran medida por los jóvenes, los de aquella tercera generación expuesta anteriormente. Al mismo tiempo el género rock encontró asidero también mayoritariamente en los adolescentes y jóvenes por ser estos una población cuya etapa vital se caracteriza por el dolor, la crisis, y por la búsqueda de una forma de identificación para su disconformidad. Si bien algunas personas afirman que el género musical del rock está resurgiendo, actualmente con todos los cambios socioculturales que se dieron, el rock parece haber perdido funcionalidad respecto al discurso ideológico que lo fundó. Vivimos tiempos de mayor apertura en cuanto a la sexualidad y a las drogas, por ejemplo, por lo cual ya no parece tan oportuno seguir reivindicando lo mismo. Si bien el rock es un instrumento de expresión popular para otro tipo de protestas sociales, hoy por hoy no es tan popular entre los adolescentes como solía serlo. En este momento es más común ver un círculo de jóvenes improvisando Trap que usando remeras de una banda de rock. Ese hecho muestra que la

¹ Para más información sobre la historia del Rock en Uruguay, el lector podrá remitirse a (Peláez, 2002; 2004) y (Peláez y Peveroni, 2006).

música rock está dando lugar a otros géneros musicales cuyos mensajes pudieran representar mejor a los jóvenes y su tránsito por la actualidad.

Alguna vez hablamos del paradigma estúpido de la estrella de rock y de cómo sobrevive como un residuo fotocopiado y vuelto fotocopiar de las épocas en la que comportarse excéntricamente podía ser una manera de enfrentarse a lo establecido, experimentar drogas era una vía para expandir tu consciencia ante una sociedad que la limitaba, y ejercer tu libertad sexual era una forma de pararse en la vereda de enfrente de la moral y las buenas costumbres que imponía la generación anterior. Pasaron los años y todas esas cosas que surgieron como oposiciones a lo que se suponía que un joven debía hacer terminaron empaquetadas (y por ende neutralizadas) por el mismo sistema que se combatía, con lo cual el rockstar que antes era una especie de soldado de la contracultura, si sigue haciendo lo mismo, hoy es apenas un infantiloides que se droga sin más motivo que el reviente, trata a las mujeres como trapos en nombre del sexo libre, fuerza una pose de loquito para que tres o cuatro viejas digan "qué barbaridad" y a lo sumo repite algún slogan con cierta carga política/espiritual pasteurizada. Esa estrella quizás no se dé cuenta, pero lo que está haciendo es repetir un libreto que le escribió el mismo tipo que dice combatir. (Mancusi, en Lacolla 2017, p.52-53)

Estadísticas de Spotify (2019), muestran que en el ranking de las canciones/artistas internacionales y nacionales más escuchados por los uruguayos ese año no hay casi del género rock. Otro dato que se considera importante es que en el ranking de Spotify (2019) entre los artistas más escuchados por los uruguayos no hay casi artistas uruguayos. Por otro lado, tampoco en el ranking Billboard (2020) el género rock goza de tanta popularidad como solía hacerlo en Estados Unidos.

1.3 Estado del arte: Las teorías psicoanalíticas de grupo

El psicoanálisis es el marco teórico de referencia en esta tesis. La teoría psicoanalítica junto a mi experiencia como músico fueron elementos que influyeron en la construcción del tema y problema de investigación, de los objetivos y por consiguiente de la estrategia metodológica. De la misma forma el psicoanálisis nos ayuda a pensar los resultados de la investigación en el análisis de los datos.

A continuación, se abordan algunas nociones destacadas en la teoría psicoanalítica de grupos.

1.3.1 Individuo vs Sociedad

El objetivo de las ciencias sociales es pensar la relación entre el individuo y la sociedad. En sus inicios diferentes disciplinas se concentraron explicativamente en una relación de oposición entre individuo y sociedad, como dos posiciones antagónicas, separadas y cerradas, postura típica de una lógica binaria positivista occidental. Algunas tesis consideran que sólo el individuo es real y que el grupo es una suma sin especificidad de los individuos, otras consideran que lo real es la sociedad y que el individuo es una abstracción de esta.

Ahora se cree que esa discusión está superada, sin embargo, en el campo psicoanalítico, así como en otras disciplinas, aún encontramos tendencias teóricas que tienden a antropomorfizar al grupo y/o negar que en el grupo se producen fenómenos específicos (L'Hoste, en Bernard, 1995).

Estas tendencias pueden obstruir el pensamiento. En el comienzo de la maestría cuando presentamos nuestras propuestas de investigación algunos colegas llegaron a considerar que este tema de investigación tendría más pertinencia para una psicología social que para una psicología clínica porque el objetivo se enfoca más en el estudio de los grupos que en el del individuo. Los grupos han sido menos estudiados por el psicoanálisis, porque existe una tendencia a considerar que el psicoanálisis se funda estrictamente en un estudio e intervención dedicados al individuo y que así debería permanecer, circunscrito a eso, a pesar de que el fundador del psicoanálisis proclamaba:

En la vida anímica del individuo, el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo la psicología individual es simultáneamente psicología social en este sentido más lato, pero enteramente legítimo. (Freud, 1921, p. 67)

René Kaës (2005; 2006), utiliza el mismo psicoanálisis para entender la reticencia al estudio de los grupos en la institución psicoanalítica, un obstáculo epistemológico que tiene que ver con la reducción de lo psíquico a lo individual. Según Kaës, hay una dificultad y resistencia para pensar la construcción del saber sobre el inconsciente disociado de las condiciones de su descubrimiento, la de la cura individual -una de las posibles aplicaciones del psicoanálisis entre otras, según Freud-. Introducir una nueva situación en la práctica psicoanalítica implica reelaborar algunos fundamentos de la teoría, y modifica la representación de la realidad psíquica que la teoría psicoanalítica ha construido. Esto pone al psicoanalista frente a lo desconocido y frente a la herida narcisista inherente a su proceder del conjunto, de los deseos y pensamientos que nos preceden que nos identifican y que sostienen nuestra función simbolizante, precisando para eso renunciar a la realización directa de las metas pulsionales enfocadas en el estereotipo de la institución psicoanalítica. Sin detenernos más en este asunto y para más detalles véase Kaës (2005; 2006).

1.3.2 Bion y los supuestos básicos

Wilfred Bion (1963), fue uno de los primeros en estudiar grupos desde una perspectiva psicoanalítica, sus aportes en este campo aún conservan vigencia. Siguiendo lo que planteaba Freud (1921), Bion indica que la psicología individual es una función de la relación de una persona con otras, no hay diferenciación entre psicología individual y grupal pues el sujeto se construye de las relaciones objetales; de esta forma el individuo siempre es miembro

de grupos. Bion sostiene la existencia de un plus en lo grupal. Los grupos serían instrumentos eficaces para el desarrollo de una tarea organizada a tiempo que se enfrentan a una fantasmática psíquica primaria. En la reunión de grupo por realizar una tarea concreta se van dando actitudes que no favorecen a lograr el objetivo planteado. Conjuntamente el estar en el grupo provoca en los integrantes una regresión similar a la despersonalización, una sensación de pérdida de su particularidad (Bernard et al., 1995).

Para Bion (1963), existen dos modalidades de funcionamiento grupal:

- Grupo de trabajo o grupo sofisticado: predomina la actividad en relación al desarrollo de una tarea manifiesta con objetivos explícitos, donde el grupo se reúne para realizar tareas específicas y actúa para modificar la realidad. Se organiza y estructura de forma real para obtener eficacia en la tarea, con métodos sofisticados y racionales: reglas de procedimiento, un sistema administrativo, etc. Los miembros cooperan voluntariamente de acuerdo a sus capacidades individuales. El individuo en el grupo de trabajo está diferenciado del grupo y experimenta placer por esa pertenencia discriminada, además de la gratificación por sus aportes en la tarea. La función del grupo de trabajo es manejar el supuesto básico para prevenir su bloqueo.
- Grupo de supuesto básico: es un grupo de trabajo donde la actividad y el objetivo se ven a veces obstruidos, diversificados o favorecidos por poderosas tendencias emocionales comunes a todo el grupo llamadas *supuestos básicos*. Las dificultades grupales comienzan cuando un grupo empieza a operar de acuerdo a un supuesto básico. En los grupos de supuesto básico predominan procesos regresivos y la indiferenciación. El supuesto básico está al servicio del principio de placer. El grupo de supuesto básico no está interesado en la eficacia de la tarea. No requiere entrenamiento, experiencia o madurez mental del individuo. No necesita organización ni cooperación. La *valencia* es el término que se utiliza para expresar la disposición inconsciente de un individuo para combinarse con el grupo, para pensar y actuar de acuerdo con los supuestos básicos. Puede haber una valencia baja o elevada.

Los supuestos básicos son quizás el aporte teórico más importante de Bion a la teoría psicoanalítica de grupos. Los supuestos básicos son producto de fantasías grupales subyacentes de tipo omnipotente y mágico sobre la forma de satisfacer sus deseos, en otras palabras, una producción del deseo y las defensas. Son formaciones secundarias de una escena primaria, fenómenos que corresponden a la manifestación de la fantasmática originaria en los grupos, donde están presentes mecanismos de escisión, introyección e identificación proyectiva (Bernard et al., 1995). Según Bion (1963), los supuestos básicos no pueden funcionar simultáneamente pero sí alternarse, estos son:

- Supuesto de dependencia: está vinculado a los sentimientos de culpa y depresión. El grupo se sostiene en un líder del cual depende materialmente y psicológicamente para obtener protección. Esto quiere decir que el beneficio no proviene del grupo sino del líder. Esperan que el líder resuelva todos los problemas, y satisfaga todas las necesidades y deseos del grupo. Corresponde a las fantasías de fusión. Esta dependencia con el líder implica una dificultad impuesta por la rivalidad entre los ambiciosos o los que quieren ser escuchados y el líder. En estos grupos los integrantes sienten que se los atiende solamente si hablan con el líder del grupo. La actitud del grupo hace difícil la consideración de los problemas de los integrantes, el grupo de dependencia se opone a cualquier esfuerzo de comunicación esmerada. Este tipo de grupo suele ser ineficiente, además a menudo los integrantes sienten que sus experiencias son insatisfactorias.
- Supuesto de ataque y fuga: el grupo se reúne para luchar por algo o huir de algo. Se caracteriza por la existencia de un “enemigo” que pone en peligro al grupo, frente al cual el grupo debe defenderse. Los grupos recurren a estas técnicas defensivas de ataque y fuga para enfrentar sus problemas. Tiene que ver con las ansiedades vinculadas a la agresión, odio y destrucción. Corresponde a las fantasías de castración.
- Supuesto mesiánico o de apareamiento: refiere a la expectativa existencial de una pareja o figura mesiánica que resolverá todas las ansiedades grupales. Correspondiente a las fantasías de fusión y seducción.

... debe haber un grado considerable de conflicto entre el deseo de la pareja de lograr el objetivo que persigue conscientemente, y las emociones derivadas del supuesto básico de que dos personas sólo se pueden encontrar con un propósito, el propósito sexual. (Bion, 1963, p.55)

Todos los supuestos básicos incluyen la existencia de un líder, este líder no precisa ser una persona, puede ser una idea u objeto inanimado. El desafío del líder es movilizar las emociones asociadas a los supuestos básicos sin poner en peligro la estructura individual de cada uno (Bion, 1963).

Bion (1963), propone también la idea de una *mentalidad grupal*. La mentalidad grupal es la expresión unánime de la voluntad del grupo, en la cual cada individuo contribuye de forma inconsciente. Las contribuciones deben estar de acuerdo entre ellas como requisito para la formación de los supuestos básicos. Cuando el individuo piensa o actúa en desacuerdo con los supuestos básicos genera un efecto frustración para él y para el grupo. La mentalidad grupal asegura que la vida del grupo marche de acuerdo a los supuestos básicos. Se caracteriza por una uniformidad que contrasta con las mentalidades individuales que la forman. De alguna forma se opone a los objetivos individuales. Cuando el grupo se forma, los integrantes pretenden obtener algún tipo de satisfacción de él, sin embargo existen muchos

obstáculos para la realización de los objetivos individuales, el grupo satisface algunos y frustra otros que no están de acuerdo con los supuestos básicos. Esto suele ser una sorpresa desagradable para el individuo que llega al grupo en la búsqueda de gratificación.

Otro concepto en articulación con los anteriores es el de *cultura de grupo*. Bion (1963), utiliza este término para describir los aspectos del comportamiento que surgen del conflicto entre la mentalidad grupal y los deseos del individuo. Este concepto incluye la estructura del grupo en determinado momento, las tareas que se propone y su organización. Un ejemplo es la cultura de grupo teocrática que refiere a un grupo en el cual uno de sus miembros es asimilable o equivalente a un dios.

Bion (1963), manifiesta la dificultad en definir un concepto de salud grupal, pero arriesga algunas características para definir lo que llama *el buen espíritu de grupo*:

- Tener un propósito en común: puede ser vencer a un enemigo, promover un ideal, una construcción creativa, etc.
- Que haya un reconocimiento de los límites del grupo, esto es, de sus posiciones y funciones con relación a la de unidades más extensas.
- Flexibilidad para integrar nuevos miembros y perder otros sin temer por la unidad grupal.
- Si se forma un subgrupo debe tratar de que no haya barreras entre este y el grupo principal. La función de este subgrupo debe estar reconocida por el grupo principal.
- Que cada integrante sea valorado individualmente por sus aportes al grupo. Que tenga libertad de movimientos en el grupo siempre y cuando estos movimientos estén aceptados en general.
- El grupo debe tener medios para enfrentar el descontento en el grupo mismo.

1.3.3 Los aportes de Didier Anzieu

Por su parte Anzieu (1986), manifiesta que el grupo es una envoltura que mantiene a los individuos juntos, y que si no existiera esta envoltura no sería un grupo sino un agregado humano. Esta envoltura tiene dos caras:

1. Hacia la realidad externa (física y social) organizada por reglas implícitas y explícitas, costumbres, actos, ritos y prácticas; comprende sentimientos, palabras, y acciones. Así el destino del grupo depende, además de la realidad interna, también de las actitudes de otros grupos, del contexto social y de los acontecimientos históricos locales o globales. El grupo es una superficie proyectiva para la sociedad y la cultura, y a su vez estos permiten al espacio grupal una estructura imaginario-simbólica.

2. Hacia la realidad interna de los miembros, formada por los movimientos de exteriorización e interiorización de sus formaciones inconscientes. “Todo grupo humano es el resultado de una tónica subjetiva proyectada sobre él por las personas que lo componen” (Anzieu, 1986, p. 16).

Este autor describe al grupo como una amenaza primaria para el individuo, debido a que su entrada en el grupo podría producirle una despersonalización:

La situación del grupo cara a cara (reunión-discusión, trabajo en equipo, vida comunitaria) con compañeros que no se conoce casi nada, en número superior al que normalmente conviene a las relaciones sentimentales, sin una figura dominante con cuyo amor cada uno se sienta protegido y unido a los demás, es vivida como una amenaza para la unidad personal, es como dudar del Yo. En un agrupamiento suficientemente amplio, los demás son vividos, ya sea como idénticos a mí, ya como desprovistos de una existencia individualizada; en un grupo muy pequeño (pareja, pandilla), cada uno se siente sujeto y quiere obtener del otro el reconocimiento y la satisfacción de algunos de sus deseos. En un grupo cara a cara, el número de compañeros es restringido, puedo tener o tengo una percepción individualizada de cada uno de ellos y, recíprocamente, cada uno intenta o puede intentar someterme a su deseo; esta convergencia en mí de seis o diez deseos distintos no es soportable. Cada uno quiere que yo sea para él lo que él espera y maniobra para que yo entre en su juego, para esclavizarme a su Yo y reducirme a no ser más que un objeto de realización de sus deseos. Contra una o dos personas, puedo reaccionar afirmando mi Yo y mis deseos. Contra semejante pluralidad, corro el peligro de ya no existir para mí mismo, de perder todo sentido al ser descuartizado por tantas y tan diversas solicitudes; mi Yo se dispersa, mi bella unidad imaginaria se fragmenta; el espejo se ha roto en numerosos pedazos que proyectan imágenes desfiguradas y diferentes. Si previamente no se proporciona una unidad a esta reunión de tamaño pequeño, en cantidad a la vez múltiple y restringida, bien sea por una muy fuerte adhesión de cada uno a un objetivo común, o bien por el apego a una misma persona, esta copresencia de varios otros sin unidad despierta en el individuo un tipo esencial de angustia: la angustia de la unidad perdida, del Yo resquebrajado que hace surgir los fantasmas más antiguos, los del desmembramiento. El grupo lleva al individuo muy lejos hacia atrás, allí donde no estaba todavía constituido como sujeto, allí donde se siente disgregado. Además, el grupo impone a sus miembros una representación mental muy concreta de la diseminación de las diversas partes de sí, a causa de la ausencia de unidad interna. (Anzieu, 1986, p.55)

Los participantes del grupo se defienden individualmente contra esta posición persecutoria. Pero además existe una respuesta defensiva grupal a esta amenaza de la pérdida de identidad individual: la *ilusión grupal*. La ilusión grupal responde a un deseo de seguridad y de preservación del Yo amenazado, y por eso reemplaza a la identidad individual por una identidad grupal. Así el grupo encuentra su identidad cuando los individuos afirman ser todos idénticos. Anzieu (1986), define a la ilusión grupal como un estado psíquico que es espontáneamente verbalizado por los miembros de un grupo más o menos así: “Estamos bien juntos; constituimos un buen grupo; nuestro jefe monitor es un buen jefe, un buen monitor” (p.85). La ilusión grupal es un intento de solución al conflicto entre un deseo de seguridad y unidad, que por otra parte desencadena la angustia de tener el cuerpo fraccionado y de sentirse amenazado por la pérdida de la identidad personal dentro del grupo. La primera

condición para la ilusión grupal sería la escisión de la transferencia, en otras palabras, para que el grupo pueda convertirse en el pecho bueno introyectado es necesario que encuentre un objeto malo en el que pueda proyectar su transferencia negativa, la pulsión de muerte se proyecta sobre un chivo expiatorio, sobre el grupo, sobre un subgrupo, o sobre lo externo y así los integrantes pueden disfrutar la ilusión de una unión puramente libidinal entre ellos. La segunda condición de la ilusión grupal es una ideología igualitaria.

Anzieu (1986), explica que la ilusión grupal constituye una dificultad al investigar grupos. Para este psicoanalista existe una definición común a todos los grupos: tienen el mismo interés, las mismas necesidades, afloran la misma situación, y solo pueden conseguir sus objetivos juntos. Por ese motivo se inclinan a mostrarse cooperadores, condescendientes, disciplinados y unidos. Pero como explica Anzieu, la realidad está muy alejada de esa imagen ideal y por eso los grupos se cierran a cualquier investigación objetiva que pudiera establecer los hechos y las causas. Para Anzieu (1986), es de la naturaleza humana que surja la hostilidad entre las personas que tienen la obligación de vivir cara a cara con un pequeño grupo de personas durante un tiempo prolongado. La dificultad del psicólogo para investigar el funcionamiento real de un grupo, el nacimiento y la evolución de sus conflictos, se explica en parte por una resistencia grupal para preservar la ilusión grupal. Esto es producto de una defensa. “Los grupos se sienten narcisísticamente amenazados cuanto se van a poner en evidencia ante el peligro los puntos débiles que ellos mismos prefieren ignorar y cuando ven empañarse su propia imagen ideal que costosamente mantienen” (Anzieu, 1986, p. 45).

El principal postulado teórico de Anzieu muestra que el grupo es la realización imaginaria del deseo y de las amenazas, el debate con una fantasía subyacente y su defensa. En este sentido propone para la teoría psicoanalítica una analogía entre la función del sueño y la del grupo: “El grupo, como el sueño, es la realización imaginaria del deseo reprimido” (Anzieu, 1986, p. 24). Estos deseos infantiles reprimidos se trasladan al grupo en forma de desplazamientos, condensaciones y representaciones, debido a que no son satisfechos en las relaciones interindividuales, en la vida privada y social. Se trata de deseos cuyos sentidos permanecen incomprendidos.

Para Anzieu (1986), la mayor dificultad de los grupos para pensar su actuación sobre lo que quieren actuar procede de que sus modos de pensar, de actuar y de percibir la realidad están infiltrados por fantasías individuales que emanan de algunos miembros y que se despliegan en los demás y/o desarrolla la resistencia de los demás. En este sentido el grupo es una manifestación de las imágenes interiores y las angustias de los miembros. Estas manifestaciones pueden excitar o paralizar la actividad grupal sea cual sea, generando fenómenos como: disgregación, unidad, apatía, defensas, etc.

Anzieu (1986), sistematiza algunos organizadores psíquicos del grupo. Estos organizadores psíquicos pueden organizar o reorganizar un aparato grupal a condición de que

este ya posea un mínimo de estructura proporcionada por alguna de las instancias psíquicas de naturaleza identificatoria: el Yo, el Yo ideal, el Superyó, o el Ideal de Yo. Estos organizadores psíquicos son:

1. La fantasía individual: este organizador fue descrito por primera vez en 1971 por André Missenard (en Anzieu, 1986). “En las situaciones de grupo, la vida psíquica intenta organizarse en torno a una fantasía individual, la de un miembro privilegiado o promotor, con relación al cual las fantasías de algunos miembros entran en resonancia” (p.142-143). Para que una fantasía individual se convierta en organizadora del grupo tiene que haber una *resonancia fantasmática*. Uno de los primeros en hablar de la existencia de este tipo de “resonancia inconsciente” fue Foulkes en 1948 (en Anzieu, 1986), quien acuñó el término resonancia inconsciente de la resonancia acústica: un sistema físico puede ponerse a vibrar aunque su frecuencia esté alejada de su frecuencia natural produciendo un efecto débil y alcanzando mayor amplitud de resonancia cuando la fuente excitadora se acerca a la frecuencia natural del elemento excitado, ahí se dice que entran en resonancia. Es así que Foulkes introduce ese término como analogía para lo que sucede con las fantasías inconscientes individuales en los grupos: cuando la fantasía de un sujeto pone en oscilación en otro sujeto una fantasía similar que es complementaria, antagonista o contigua.

La resonancia fantasmática es el reagrupamiento de algunos de los participantes en torno a uno de ellos que, a través de su manera de ser, sus actos, sus ideas, ha hecho ver o ha dado a entender una de sus fantasías individuales inconscientes. (Anzieu, 1986, p. 204-205)

Este reagrupamiento es una convergencia, una estimulación mutua. En otras palabras: todo grupo y vínculo humano es un lugar de intercambios entre inconscientes. Esos intercambios desembocan en construcciones fantasmáticas que a veces son fugaces, otras veces son estables, en ocasiones paralizantes y en otras estimulantes. Esta circulación fantasmática se produce en el vínculo cuando los miembros pueden ofrecer y aceptar los lugares y roles que corresponden a las fantasías. Para que se dé la circulación fantasmática es necesaria una estimulación mutua de las fantasías individuales. A eso se le llama *resonancia fantasmática* (Ezriel, en Bernard 1995): cuando un integrante a través de su forma de ser da a entender una de sus fantasías inconscientes, y los demás integrantes se identifican con ese lugar ofrecido poniéndolo en la dramatización. Este fenómeno es posible porque los grandes temas del inconsciente son poco numerosos, si bien cada uno los ha atravesado a su manera. Esta resonancia se da entre los integrantes que son sensibles al tema y

problemática incluidos en la fantasía y así pueden ocupar uno de los puestos reclamados por esa fantasía. Así esa fantasía individual se convierte en organizadora del funcionamiento grupal. Cada persona intenta proyectar sus fantasías inconscientes sobre los demás e intenta hacerles actuar de acuerdo a ella. Si corresponde a su propia fantasía los demás representarán el papel esperado y encontrarán a nivel de grupo respuestas mutuas a nivel fantasmático, al menos que los participantes del grupo se unan para poner en marcha mecanismos de defensa inconscientes en contra de esa fantasía. Para que el grupo progrese esta fantasía inicial debe continuar generando ese efecto de resonancia entre un número de miembros suficientes. Los conflictos del grupo en muchas ocasiones se deben a movilizaciones violentas de mecanismos de defensa en contra de esa fantasía inicial, o al surgimiento de otra fantasía individual dominante y antagónica, según la cual algunos miembros que sienten complementariedad con ella se reagrupan. Si en un grupo todos los miembros son iguales en su estatus, la prevalencia constante de la fantasía de uno no es soportada y por lo tanto encuentran otro organizador.

2. La imago: este organizador fue descrito por Bion con los supuestos básicos anteriormente definidos que son la continuación de los postulados de Freud (en Anzieu, 1986). Demostró que los miembros de un colectivo encuentran su unidad sustituyendo su Ideal de Yo por una misma imagen ideal, la de un jefe. En este caso lo que asegura la unidad grupal no es la fantasía de un individuo sino la *imago* del jefe. El grupo que se organiza en torno a la imago de un jefe puede sobrevivir más fácilmente al cambio de líder que el que se organiza bajo la fantasía de un individuo.
3. Las protofantasías: son fantasías inconscientes que son bastante parecidas en todos los humanos porque responden a preguntas que los niños se plantean acerca de sus orígenes a partir de cierto momento de su desarrollo. Las protofantasías refieren a los orígenes en varios sentidos: el origen y nacimiento de los niños, a la diferencia de sexos, a los orígenes de la sexualidad.
4. El complejo de Edipo: según Anzieu (1986), sería más bien un metaorganizador del grupo. En tanto los tres organizadores anteriormente mencionados se encargan de la organización fantasmática del grupo, el complejo de Edipo sería el fundamento de su estructura tópica en tanto núcleo psíquico de la cultura y del carácter social como de la educación y de la neurosis.
5. La imagen del cuerpo propio y la envoltura psíquica del aparato grupal: de acuerdo a Kaës (en Anzieu, 1986), es el intento de un grupo por darse el equivalente mental del cuerpo. La pertenencia a un grupo con frecuencia impone a sus miembros “marcas

corporales” (pinturas, tatuajes, escarificaciones, circuncisiones, etc.) o vestimentas (uniformes, distintivos, etc.) que significan la integración de un cuerpo en común.

1.3.4 Los aportes de Pichon-Rivière

Para Pichon-Rivière (1971), el grupo se estructura en una constelación de necesidades-objetivos-tareas. La tarea se plantea por necesidad y es el conjunto de acciones destinadas a lograr un objetivo. La tarea es un conjunto de operaciones materiales y simbólicas (conducta), que el sujeto debe realizar para satisfacer una necesidad proyectándose en el mundo externo; dichas acciones a la vez que transforman el contexto, transforman al sujeto adquiriendo la condición de aprendizaje. En ese sentido para Pichon-Rivière todo grupo es operativo, como una estructura de acción. El objetivo es un organizador grupal debido a que en la búsqueda de lograr tal objetivo el grupo se organiza a través de mecanismos de asunción y adjudicación de roles, donde cada sujeto ocupará posiciones determinadas. La tarea requiere los roles, y los sujetos deben reconocer esas necesidades y objetivos como comunes. Según Pichon-Rivière, el rol es el papel que desempeña cada persona, que tiene que ver con una posición en el grupo, dependiente del interjuego dinámico del grupo. Estos roles están ligados a las expectativas propias –a su historia personal- y a la de los demás. Un miembro siempre asume un rol y adjudica otro; los roles son rotativos; no los traen las personas incorporados, sino que se dan en función de las necesidades grupales; surgen a través de un problema o conflicto en la tarea. Pichon-Rivière (1971), identifica algunos tipos de roles que surgen en el proceso de grupo:

- Portavoz: es el enunciador, el líder, quien asume la organización de la tarea y los aspectos positivos en él depositados.
- Chivo emisario: sobre el cual se vuelcan los aspectos negativos del grupo.
- Saboteador: es quien dificulta el cambio y sabotea la tarea, el líder de la resistencia al cambio.
- Secretario: quien recoge información importante que permite al grupo tomar decisiones en pos de la tarea.

1.3.5 El concepto de grupo interno

Pichon-Rivière (1971), tomando los aportes de George Mead y Melanie Klein, utilizó el término *grupo interno* para designar la constitución del sí-mismo a partir de la internalización del contexto social/grupal donde se origina. Esto quiere decir que el sujeto reproduce los vínculos significativos de la infancia a partir de una internalización de lo familiar. El grupo

interno está conformado por imagos de los objetos familiares, propio de la problemática inconsciente que serán luego proyectados sobre el grupo externo.

Kaës (en Bernard, 1995), también habla de grupos internos, en plural y de una forma más amplia que el concepto de Pichon-Rivière. Este autor define a los grupos internos como organizadores grupales intrapsíquicos que apuntan a múltiples fantasías relacionadas a las fantasías originarias y secundarias, imagen del cuerpo, complejos familiares, imagos, y representación del aparato psíquico. Estos organizadores aseguran la investidura de objeto de la grupalidad poniendo en escena el deseo inconsciente, permitiendo la grupalidad. El grupo interno es el soporte de la identidad individual, abarca los referentes para poder ubicarse frente a sí mismo y frente a los otros.

En el siguiente fragmento Segoviano y Kordon (en Bernard, 1995), articulan lo antedicho sobre el concepto de grupo interno con la identificación; la construcción de la identidad a través de un proceso de transcripción que metaboliza y recrea al sistema de relaciones de objeto en el mundo interno del sujeto:

El pequeño grupo constituye un espacio identificatorio, soporte y productor de nuevas identificaciones, en la medida en que es un lugar donde se producen modelos, apoyos, enunciados identificantes; en tanto es un espacio donde el vínculo identificante-identificado se corporiza en la presencia real de los otros: en tanto es pantalla de proyecciones y de difracción del grupo interno de cada uno de sus miembros (sobre los otros miembros y sobre el grupo mismo). (p.126)

1.3.6 Los aportes de René Kaës

René Kaës es el mayor exponente contemporáneo de las teorías psicoanalíticas de grupo. De hecho, en esta tesis se toma como punto de partida la definición de grupo que plantea Kaës (2006). Para este autor un grupo es:

... la forma y la estructura paradigmática de una organización de vínculos intersubjetivos, bajo el aspecto en que las relaciones entre varios sujetos del inconsciente producen formaciones y procesos psíquicos específicos. (p.20)

Al iniciar sus estudios de los grupos Kaës partió de las siguientes preguntas:

... ¿Puede el sujeto en el que se interesa el psicoanálisis, el sujeto del inconsciente, comprenderse a partir de sus solas determinaciones intrapsíquicas, o es preciso admitir que se forma conjuntamente en la intersubjetividad? La segunda se plantea en el momento mismo en que se admite que la intersubjetividad describe una realidad psíquica específica: ¿Cómo pensar la organización de este espacio psíquico común y compartido? (Kaës, 2010, p. 275)

Para tratar de comprender esa organización Kaës ha desarrollado varios conceptos claves, anteriormente vimos uno de esos conceptos, el de *grupo interno*. Veamos ahora brevemente otros conceptos importantes en la obra de Kaës:

- A) El aparato psíquico grupal: el aparato psíquico es responsable de combinar las psiquis de los sujetos para producir la realidad psíquica del grupo en el grupo, también llamada psique grupal. Liga y transforma los elementos psíquicos y funciona con los aportes de los sujetos (Kaës, 2000). Esto quiere decir que para Kaës existe una realidad grupal que es distinta a la psique individual de cada integrante del grupo. Esa realidad psíquica solamente se produce en situación de grupo, es decir, en el vínculo entre los sujetos. Por lo tanto, existen funciones y procesos psíquicos específicos de grupo diferentes a los individuales: mecanismos de defensa grupales, tiempos grupales, pensamiento grupal, lógica grupal, ideal grupal, etc. Uno de los mayores postulados de Kaës es que el aparato psíquico individual se forma y se transforma, en parte, por el aparato psíquico grupal que lo precede. Esto significa que el sujeto del inconsciente es un sujeto de grupo (Kaës, 2010).
- B) Las funciones fóricas: son las funciones intermediarias que cumplen los sujetos en el vínculo grupal. Estas funciones son asignadas tanto por deseo del sujeto como por determinación del grupo. Organizan el vínculo grupal. Algunas de estas funciones fóricas son:
- *El porta-palabra*: trata de la palabra hablada y de la forma como es aportada o delegada al sujeto, de cómo es tomado y se toma de ella. El porta-palabra es aquel del grupo que en un momento enuncia algo de lo que estaba implícito o escondido. Representa ante los otros la palabra que a ellos les falta.
 - *El porta-síntoma*: el sujeto que tiene apego a su síntoma y lo sostiene en el grupo por aquellos que encuentran su interés en compartir ese síntoma o en representarlo en otro. Hace parte de una alianza inconsciente. Es un lugar del retorno de lo reprimido del grupo y de los sujetos del grupo. El porta-síntoma tiene su parte en esa representación sintomática a la vez que el grupo la sostiene y es parte de ella.
 - *El porta-ideal*: representa o encarna los deseos irrealizados de los otros, es heredero del narcisismo de estos. (Kaës, 2000;2005)
- C) El proceso asociativo grupal: es un proceso que vuelve disponibles significantes perdidos, ocultos, forcluidos que probablemente no irían a aparecer en el proceso asociativo del sujeto singular. Esto se debe a que la situación grupal actualiza con intensidad transferencias y transmisiones que hacen a la reinvestidura de la huella del significante faltante. Cada enunciado de la situación grupal es un elemento de la cadena asociativa grupal que adquiere y da sentido a los otros enunciados, así restablece o reinventa el eslabón faltante del significante primordial de los sujetos en

el grupo (Kaës, 2005). Esto hace posible la perlaboración de la cual se hablará más adelante en los capítulos de análisis.

1.4 Estado del arte: el rol del Psicólogo en los grupos musicales

Existen dos tipos de antecedentes para esta investigación. Los primeros, ya mencionados anteriormente, refieren a estudios psicoanalíticos sobre los grupos y su dinámica. Por otro lado están los antecedentes específicamente relacionados con la temática de esta tesis y que aluden al rol del psicólogo en los grupos musicales. Son pocos: algunas entrevistas que hacen referencia a este tipo de trabajo terapéutico en el grupo musical Les Luthiers, un documental videográfico de Metallica, y el libro del psicólogo argentino Fabio Lacolla. Los dos primeros son relatos o muestras de los músicos sobre su pasaje por un proceso psicoterapéutico. No son escritos por los técnicos, por lo tanto no aportan datos teóricos, empero aportan a la comprensión de qué es lo que llevó a esos grupos musicales a buscar ayuda. De los antecedentes específicos solamente existe un registro escrito reciente de Lacolla (2017), que intenta sistematizar su experiencia en la psicoterapia de bandas.

Comencemos exponiendo los primeros dos antecedentes específicos mencionados anteriormente. Un grupo musical que transitó un largo proceso de terapia grupal fue Les Luthiers. Este grupo estuvo en un proceso que llamaron *terapia institucional* por diecisiete años con el psicoanalista argentino Fernando Ulloa. Según Marcos Mundstock (en Ghitta, 2015), lo que les llevó a buscar terapia fue la muerte de Gerardo Masana, uno de sus integrantes. Luego estando allí, señala Mundstock, se dieron cuenta que les servía contar con esa ayuda como una forma de aclarar la tarea. Para Mundstock, en Les Luthiers había y siguen habiendo pulseadas como en todo grupo, pero algunos de esos conflictos se resolvieron de forma más agradable con la ayuda del psicólogo. “Yo creo que sirvió, nos dio un arsenal de recursos para capear las pequeñas crisis” (Mundstock, en Reyes, 2015). Mundstock nos revela de esta forma la importancia que tuvo esa terapia para la continuidad del grupo.

Por su parte Metallica, registró su pasaje por una terapia grupal en el documental *Some kind of monster* (Berlinger & Sinofsky, 2004). Este documental fue grabado entre el 2001 y el 2003 mientras preparaban su disco *St. Anger*. Es un documental muy interesante que muestra la interna de esa banda tan popular. Por lo general los registros de las bandas no suelen o no solían mostrar su parte más íntima y conflictiva. Lo que generalmente se muestra en los documentales es un producto para el consumo masivo: los resultados compositivos, las travesuras, y todos los demás aspectos graciosos, bonitos y agradables de estar en una banda de rock - viajar, tener fans y gente que los admira, tener una vasta cantidad de personas sexualmente disponibles, el alcohol, el poder tirar televisiones por las ventanas,

etc.- Todo eso conforma el ideal del *rockstar*, y es explotado por la industria para hacer que las personas quieran ser como ellos y para que finalmente consuman su música. Considero que esa estrategia de marketing por otro lado no favorece a que las personas puedan entender que detrás de esa ilusión hay seres humanos y hay un grupo de trabajo que por momentos tiene dificultades y sufrimientos. A pesar de que *Some kind of monster* (Berlinger & Sinofsky, 2004), es una producción para el consumo masivo y que por eso podemos cuestionar el grado de veracidad de lo que vemos, en su intención general muestra esa parte que regularmente no se ve; muestra momentos de crisis y de peleas grupales, de enojos, de intolerancia, de problemas de comunicación, de incertidumbre respecto al futuro, de separaciones, de tener que lidiar con una reestructuración, etc. Obviamente eso que muestran en el documental es la encarnación del formato idiosincrático heavy metal/rock por su referencia al enojo y la frustración, no en vano ese disco que estaban documentando se llamó *St. Anger*. En medio de esa crisis Metallica decide contratar al terapeuta Phil Towle. *Some kind of monster* (Berlinger & Sinofsky, 2004), es un registro videográfico del proceso terapéutico de Metallica.

Lacolla (2017), fue el único psicólogo hasta ese momento que dejó un registro escrito sobre el funcionamiento de las bandas de rock de acuerdo a su experiencia en el ámbito musical argentino. Lacolla ha trabajado con muchas bandas, entre ellas bandas que han alcanzado el éxito comercial, dispuestas a intentar solucionar los problemas grupales que por sí mismos como grupo no lograban. Además de atender a las bandas en su consultorio, también realiza sus intervenciones psicológicas en los ensayos, recitales, y en los estudios de grabación. Entre los motivos de consulta más frecuentes Lacolla señala los problemas vinculares desatados por: el egoísmo, momentos de estrés, la forma en que cada uno procesa sus deseos y su trabajo, las drogas, las mujeres, los managers, la presión del público, los dueños de los boliches, por no saber cómo mantener el éxito, por no poder manejar la fama, por las críticas, por problemas de dinero, por el cansancio de las giras, porque el personaje no se lleva bien con la personalidad del músico, por perder un miembro (separaciones o muertes), por no saber cómo lidiar con el final de la banda, etc.

¿Y qué hace un psicólogo con esa banda? Genera condiciones para que pueda circular el malestar, para que se digan las cosas acalladas y para destrabar el conflicto. Un psicólogo es un facilitador: permite que la dinámica para la que ese grupo fue convocado lleve adelante los objetivos propuestos. Y se pregunta en voz alta si todos tienen claro esos objetivos. Muchos grupos de rock prefieren separarse antes de soportar las inclemencias de la democracia interna o el stress de una discusión. La franqueza y las discusiones no se sobrellevan sin una fuerte autocrítica y la mayoría de las bandas carecen de eso. (Lacolla, 2017, p. 22-23)

Para Lacolla existen preocupaciones claves en el proceso de una banda: la grabación de un disco, la ida o la llegada de un integrante, las giras donde se puede estar un mes o más con muchas personas todos los días, y el estrés que producen las presentaciones. Hace especial destaque al momento pos-grabación del primer disco:

La transición después del primer disco es un agujero negro para el músico. No hay registro emocional de eso... es como tener un hijo: te explican todo, lo ves en pelis pero no tenés el registro emocional. Aparece como una nube... los músicos son muy desconfiados del manager, la discográfica, la prensa. Después, hay cosas que el músico sufre porque no está informado: Sadaic, regalías... muchos rockeros piensan líricamente el mercado. (Lacolla, en Vitale, 2007)

Además, Lacolla menciona brevemente sobre la influencia externas al grupo en las dificultades de una banda de rock:

La otra vez me consultaba una banda, cuyos temas recién ahora están rotando en radio y tv, y el problema era que los de las discográficas les decían: "Cuando empiece el concierto, empieza a tocar la banda y el líder sale después". El cantante hizo caso, pero la banda, al ver que no entraba con ellos, le hizo un piquete. Se pudrió todo: "¿Quién te pensás que sos, loco, tocás con nosotros hace mil años y ahora te hacés la estrella?" El mercado pide una cosa, porque el público quiere eso. Y la banda quedó presa de la subjetividad del cantante. Eso generó un conflicto grave en la banda. Vino el cantante y me dijo: "¿Qué hago con estos pibes...? No la entienden". (Lacolla, en Vitale, 2007)

De acuerdo con Lacolla, cuando se pierde la diferencia entre personaje y persona se puede dar paso a un proceso patológico. "Los artistas saben qué decir y qué no, cómo exponerse ante los medios... Pity Álvarez no está hablando de los teletubbies todo el día. Él alimenta un personaje... después está el tema de quién gobierna a quién" (en Vitale, 2007).

A lo largo de su libro Lacolla (2017), trata sobre diferentes conflictos o problemas del músico de rock:

- La encarnación del personaje: cuando el músico queda atrapado en el personaje del rockero reventado y lo lleva a su vida íntima, a la relación con sus hijos, a la banda y a veces hasta la muerte. Es lo que la prensa espera, y lo que el público quiere ver, el mito del rockstar encarnado. El destino más triste del artista, dice Lacolla, es convertirse en su propio fetiche. Algunos encarnan de tal forma el personaje que tienen la fantasía de que si no son vistos de esa forma desaparecen como personas. Muchos piensan que ser rockero es encarnar ese personaje y vivirlo, otros sólo lo actúan como Keith Richards y su botella de vodka con agua.
- Las drogas: muchas veces van de la mano con personaje rockero reventado que el músico crea, y que luego lo consume, lo deteriora y deteriora sus vínculos.
- El pánico escénico: tiene que ver con algo del pasado de la persona que se re-edita en el presente y dispara ese temor.
- Personalidades narcisistas: cuando hay una negación de las dificultades propias, soberbia y falta de disponibilidad para mejorar o aprender.
- La inconformidad crónica: inseguridad que se transforma en obstáculo, al músico no le gusta lo que compone, tiene que grabar muchas veces porque no le gusta el resultado.

- El éxito comercial, la fama que cuando no se está preparado puede resultar una prisión.
- Daños físicos: como en cualquier trabajo existen daños físicos asociados a la tarea del músico como la pérdida de audición por los altos volúmenes, pérdida de rango visual por el humo y las luces/láseres, problemas de columna por el peso de los instrumentos, y del sistema digestivo por la mala alimentación.
- Desencadenamientos depresivos: resultado del cansancio de trabajar y de la desilusión de que los objetivos no se cumplen. Algunos los abrumba el vacío y el auto-reproche por no “haber sido capaces” de alcanzar su meta. Algunos encuentran un nuevo proyecto para reivindicar su frustración. Unos se enojan con el sistema y quedan resentidos. Otros buscan adaptar su propuesta musical a las condiciones culturales de su época.
- Los que fracasan al triunfar: son los músicos que viven con angustia sus logros y/o destruyen lo que construyen. Bandas que llegan al éxito y se disuelven. Bandas que no les conforma sus canciones o conciertos, “había muchos acoples”, “no me escuchaba nada...”. Para Lacolla (2007), esta conducta está relacionada a sentimientos de culpa que llevan a un auto-sabotaje como castigo inconsciente infringido por superar el nivel alcanzado por sus padres.

Ahora hagamos un resumen de la conflictiva a nivel grupal que se encuentra de forma frecuente en las bandas de rock según Lacolla (2017):

- La diferencia de expectativas.
- Cuando algunos quieren incorporar un nuevo miembro y otros no.
- Cuando el líder es un líder egocéntrico que trabaja más para él que para la banda.
- Cuando los objetivos no se cumplen: por ejemplo, que no pase nada con el disco con las expectativas que habían puesto en él (si las habían).
- Cuando están estancados a nivel creativo: si no hay una tarea grupal (crear) es más fácil que sobrevengan los problemas primarios: odio, envidia, competencia, miedo o amor desmesurado. Según Lacolla (2017), una tarea tiene que empezar y terminar, si esta tarea se eterniza paraliza el proyecto y no permite generar proyectos nuevos. Muchas bandas esperan que el tiempo solucione algo que ellos mismos no pueden.
- Cuando se establece una relación amorosa entre dos miembros y luego se quiebra esa relación.
- Problemas con el reparto de dinero.
- Bandas fóbicas: ensayan mucho y no tocan.
- Bandas obsesiva-compulsivas: se sumergen en los detalles, pero no son capaces de disfrutar lo que hacen.

- Bandas que sufren de estrés post-traumático: cuando ponen todas las energías en algo y fracasan. O cuando pasan por una desgracia como la muerte de un miembro.
- Problemas de comunicación: por evitación, por negación, etc. Poner en palabras el malestar en el momento adecuado evita ponerlos en acto.
- Cuando hay disconformidad con un integrante por algún factor, pero se le retiene en la banda por miedo a no conseguir otro. No lo echan para no quedarse con las manos vacías y no se dan cuenta que al retenerlo impiden que surja la posibilidad de que aparezca alguien más indicado para el proyecto.
- Cuando la resistencia al cambio se condensa en la figura de un saboteador que trata de todas formas posibles que las acciones no se lleven a cabo, sea una entrevista, un toque, una grabación, etc. Da su palabra y luego no cumple con lo pactado. Con este sabotaje quiere mostrar un descontento que no puede poner en palabras.
- Síndrome de Yoko Ono: cuando se pone la culpa de las discordias grupales o su separación en un chivo expiatorio (la novia o novio de un integrante).

En lo que respecta al ámbito nacional, para mi sorpresa mientras realizaba una entrevista a un participante, encuentro que su banda había en un momento concurrido a consulta psicológica a causa de la desmotivación para tocar. La psicóloga les ayudó a observar y destrabar el asunto que estaba por detrás de la desmotivación: mientras la banda crecía, más se notaba la diferencia de la importancia que la música tenía para los miembros en su compromiso y en su dedicación. Tuvieron que cambiar de bajista y baterista muchas veces porque estos no se aprendían los temas. La banda avanzaba mientras algunos se estancaban.

Para acudir a la consulta primero se tienen que dar determinadas condiciones: tener autocrítica, que el grupo encare las manifestaciones neuróticas como un problema en común y que tenga deseo de entenderse o de cambiar. Al entenderse y aclarar motivaciones de índole más preconsciente o inconsciente que consciente, puede abrirse paso a la aceptación -lo cual no deja de ser un cambio, pero un cambio que no manifiesta la necesidad de hacer algo diferente a lo que se hacía-. Y es por esto que estoy de acuerdo con Bion (1963), en no apresurarse como terapeuta a intentar la solución a ningún problema hasta que el alcance de los objetivos no esté claramente delimitado en sus vicisitudes preconscientes y/o inconscientes. De la mano de la autocrítica, para que el grupo pueda consultar deben entender que algo de lo que les pasa es de origen psíquico:

... la sociedad, como el individuo, puede negarse a tratar sus trastornos por medios psicológicos hasta que se ve forzada a hacerlo al comprender que, al menos algunos de estos trastornos, son de origen psicológico. (Bion, 1963, p. 24)

Lamentablemente no siempre que la persona acude a la consulta psicológica es porque entiende que lo que le sucede puede tener un origen psíquico, porque a veces desconocemos tanto nuestro pensamiento cuanto desconocemos nuestro cuerpo, pero es una de nuestras funciones como psicólogos tratar de que esas personas lo entiendan para luego poder trabajar sobre el conflicto. La verdad es que no siempre se logra, sin embargo, es una búsqueda constante para el psicólogo que las personas entiendan su psique. Es por eso que uno de los objetivos de esta tesis es presentar a los músicos algo de los procesos intrapsíquicos, intersubjetivos y transubjetivos que contienen y organizan la situación grupal de las bandas. Se pudo ver parte de la realización de ese objetivo si tomamos como tal el insight que tuvieron algunos participantes a partir de las entrevistas. La otra parte de la realización de ese objetivo aún está por verse cuando haya un feedback de los lectores. Aunque también es probable que la información aquí presentada quede en el interior de cada persona que lea este escrito, hasta que en algún momento esa información pueda facilitar una conexión mental nueva o transformada.

Al momento no se han encontrado otros antecedentes teóricos sobre este tema, lo que significa que esta investigación podría enriquecer la práctica profesional del psicólogo a nivel nacional e internacional en este relativamente nuevo ámbito de intervención. Se trata de un encuadre diferente y novedoso que aún se está por definir. Tendrá que ver con la movilidad del psicólogo del consultorio hacia los ensayos de la banda, hacia las grabaciones, recitales y otros. A partir de una adaptación de las metodologías de intervención psicológica en grupos, el presente escrito tiene como uno de sus objetivos favorecer la construcción de modelos efectivos para la intervención psicoterapéutica en bandas de rock y grupos musicales en general. Esto es, indagar cuál sería y cómo sería la asistencia del psicólogo a la problemática grupal de los músicos. Sin embargo, para lograr este futuro cometido es necesario en primera instancia entender las bandas de rock, es necesario enfocarnos en un trabajo de exploración acerca de sus características, el vínculo entre los miembros y las dificultades más frecuentes por las que transitan, asunto que trataré de hacerme cargo en esta instancia.

CAPÍTULO II. ESTRATEGIA Y DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 El problema y las preguntas de investigación

Como hemos visto en las páginas anteriores, las dificultades y conflictos vinculares de una banda comprometen su funcionamiento y continuidad, poniendo obstáculos para la realización de su tarea, para la concreción de sus objetivos y en gran escala para el desarrollo de la música nacional. Dichos problemas no son abordados ni resueltos de forma efectiva por los grupos, se entiende que no existen suficientes recursos grupales para poder abordarlos. Dada la falta de investigaciones psicológicas sobre los grupos musicales, no hay suficiente conocimiento teórico específico que ampare la creación de recursos grupales necesarios para abordar los conflictos o dificultades. Esta investigación pretende contribuir a generar esos recursos produciendo conocimientos sobre el tema, y abriendo una nueva línea de investigación para la psicología clínica. Para eso la investigación trata de conocer y analizar las dificultades/conflictos vinculares más frecuentes en las bandas de rock. Sin embargo, no se puede pretender entender los problemas de una banda sin ver el panorama general de su funcionamiento. Es por eso que, a falta de conocimientos específicos propios sobre el tema, se trabajó desde una premisa –procedente de la psicología de grupos- de que en las dificultades de una banda podrían actuar diferentes factores que se entrelazan y dialogan: factores individuales, grupales, sociales y culturales. A pesar de que los conocimientos de la psicología de grupos pueden servir como punto de partida, es fundamental conocer específicamente a las bandas de rock en tanto grupos portadores de características morfológicas y fenomenológicas específicas de un grupo musical, pues se considera que recién a partir de ahí se va a poder aportar algo a los “recursos terapéuticos” para dichos grupos. El problema de investigación entonces refiere a poder generar conocimiento donde había un vacío conceptual sobre ese ámbito específico. Así fue que surgió el interés de identificar y analizar desde el punto de vista psicológico cuales son las principales dificultades de una banda y cómo actúan o inciden los factores individuales, grupales y socioculturales en esas dificultades.

La gran motivación para realizar esta investigación fue el problema sociocultural. ¿Cuál es el problema sociocultural? Es la dificultad en la asunción de las bandas de rock a una actividad cultural rentable y próspera. Ese es el objetivo de las bandas con intención de profesionalización. En la interna de las bandas se puede comprender que su problemática y conflictiva vincular es uno de los probables causantes de dicho problema sociocultural anteriormente mencionado, es decir: si una banda no logra solucionar sus problemas y establecer un funcionamiento que le otorgue estabilidad y funcionalidad, tampoco va a lograr hacerse un lugar en la escena de la música nacional. Esto es un problema en diferentes niveles porque entorpece tanto el desarrollo económico de los músicos, como su modo de

identificación y su sistema de reconocimiento, lo cual puede llevar a diferentes consecuencias en su integridad psíquica. Por otro lado, también complica lo que podría ser una red de identificación para un público que demanda esa música nacional como medio para la formación de su identidad, el aprendizaje, el intercambio entre pares, así como también para la sublimación de sus pulsiones. Entonces, se entiende que el problema de investigación deviene a su vez de un problema sociocultural al cual esta investigación trata de aportar desde la producción de conocimientos sobre un ámbito de exploración e intervención inéditos en la psicología, siendo esta una disciplina que pudiera por fin contribuir a una solución en tanto recurso para mitigar las dificultades grupales de una banda.

Siendo así, surgen como preguntas de investigación: **¿Cuáles son las principales dificultades y los principales conflictos grupales que perjudican el funcionamiento de una banda de rock? ¿Cómo surgen esas dificultades? ¿Cómo afectan el funcionamiento grupal? ¿Cuál es el desarrollo de esas dificultades en el proceso de la banda?**

2.2 Objetivos de la investigación

2.2.1 Objetivo general

- Comprender los principales conflictos y dificultades grupales en las bandas de rock de Montevideo, en cuanto a su formación y desarrollo.

2.2.2 Objetivos específicos

Para comprender la formación y desarrollo de esas dificultades se debe indagar en el funcionamiento y la organización grupal haciendo referencia a las particularidades e interconexiones entre sus dimensiones intrapsíquica, intersubjetiva y transubjetiva. He tomado como referencia esos tres espacios subjetivos que Kaës revisa a lo largo de su obra, por ser indispensables para la comprensión del campo grupal. Estos espacios están imbricados el uno con el otro, su abstracción tiene un objetivo tanto teórico como organizativo. El espacio intrapsíquico o intrasubjetivo alude al sujeto singular, esto es, a las representaciones del yo con relación a sí mismo, lo cual implica formaciones y procesos que el psicoanálisis se ha dedicado a describir desde su fundación: las instancias psíquicas del sujeto, las pulsiones, el deseo, las fantasías, las relaciones de objeto, etc. El espacio intersubjetivo por su parte hace referencia a la dinámica del espacio psíquico entre dos o varios sujetos, la realidad psíquica que ocurre entre ellos, es un espacio vincular compartido que comprende procesos específicos. Según Kaës en este espacio intersubjetivo se dan las condiciones para un proceso de subjetivación que hace posible el devenir del Yo en el seno de un Nosotros. Entre

esas condiciones intersubjetivas están por ejemplo las alianzas inconscientes sobre las cuales se hará referencia a lo largo de esta tesis. Por último, el espacio transubjetivo que apunta a la realidad psíquica que ocurre a través de los sujetos, es el nexo entre la realidad socio-histórico-cultural con el sujeto, y del sujeto con la realidad socio-histórico-cultural. Comprende procesos y formaciones que no corresponden propiamente a cada sujeto en su singularidad sino a su pertenencia a un grupo primario y al conjunto social; como ejemplo se puede citar la idiosincrasia, la ideología y la transmisión psíquica entre generaciones, procesos sobre los cuales el sujeto construye la versión de su propia historia (Kaës, 2000; 2005; 2006; 2010) (Kaës et al, 2006). Entonces, los objetivos específicos de la investigación fueron:

- Conocer qué factores personales -de cada integrante- están involucrados en la formación y desarrollo de las dificultades grupales. Factores a tener en cuenta: su formación musical, expectativas con la música, su intención al pertenecer a una banda, objetivos con la música/banda, prioridades y elecciones personales, cómo elige la persona a sus compañeros de banda, ideales, fantasías, qué sentimientos le genera sus compañeros, molestias, desmotivaciones, problemas personales/familiares, y satisfacciones.
- Indagar en el vínculo grupal y su funcionamiento, entendiendo el grupo como portador de fenómenos propios que van más allá de sus integrantes: objetivos a corto y largo plazo, organización en base a los objetivos (toma de decisiones, roles, funciones fónicas), momentos de mayor dificultad, tipo de vínculo entre los integrantes (comunicación, resonancia fantasmática, alianzas inconscientes), qué sentimientos genera uno en el otro, organización económica, conflictos, estrategias para la solución de conflictos, causa de los despidos/abandono, reestructuración grupal, cómo eligen nuevos integrantes, formas de motivar el grupo y sistemas de reconocimiento, etc.
- Investigar qué factores sociales, políticos, culturales, idiosincrásicos, y/o económicos entorpecen el funcionamiento grupal. Ejemplo: factores relacionados a la accesibilidad económica de ser músico (gastos vs réditos), cómo influyen las fantasías formadas por el ideal de las bandas populares y la ideología del ser roquero, problemas en las salas de ensayo y en los shows (con personal técnico, managers, productores y otras bandas), problemas vinculados a la difusión artística (con la demanda musical, con los aspectos tecnológicos, políticos y con los medios de difusión), cooperación entre músicos/bandas, etc.

- Entender causa-efecto, es decir, cómo se entrelazan esas tres dimensiones (intrapsíquica-intersubjetiva-transubjetiva) en la formación y desarrollo de las dificultades o conflictos grupales, y cómo afectan esas dificultades al grupo.

2.2.3 Aportes teóricos y socioculturales

Dada la escasa bibliografía relacionada a este tema de investigación, se espera que los resultados presentados en esta tesis sean un aporte teórico de interés para aquellos psicólogos que tengan la intención de comprender las particularidades de una banda de rock y trabajar en esta área. Además, se deja en consideración que los hallazgos relativos a esta investigación podrían servir no solamente para comprender el funcionamiento de las bandas de rock sino también para conocer el funcionamiento de otros grupos musicales y de otro tipo de grupos en general.

Por otro lado, esta tesis está dirigida principalmente a los músicos, para que encuentren en ella elementos que les ayude a comprender sus procesos grupales y personales. Se espera que los conocimientos derivados de esta investigación puedan contribuir a la formación de los músicos en su desarrollo personal y grupal, brindando herramientas que permitan al grupo identificar sus dificultades para encontrar alguna posible solución.

De forma más ambiciosa, se espera que esta investigación sirva para elaborar estrategias políticas que tengan como objetivo fortalecer el desarrollo de la música nacional, entendiendo las necesidades reales de los músicos y facilitando las condiciones apropiadas para que puedan dedicarse a su tarea.

2.3 Sobre el tipo de investigación

El alcance de esta investigación es de carácter exploratorio en tanto se trata de un tema apenas estudiado, con tan solo una referencia bibliográfica directa (Lacolla, 2017). La investigación exploratoria tiene como meta acercarnos a fenómenos relativamente desconocidos, identificar conceptos prometedores, sugerir postulados y preparar el terreno para nuevos estudios. Sin embargo, como es característico de las investigaciones exploratorias también se hallarán rasgos descriptivos, correlacionales y explicativos (Sampieri, 2015).

Esta investigación tuvo un enfoque *cualitativo*. El enfoque cualitativo se caracteriza por planteamientos abiertos que se van enfocando. No se basa en la estadística. Se observan los hechos y en el proceso se desarrolla una teoría coherente para representar lo que se observa. Es un proceso inductivo, es decir, analiza dato por dato para llegar a una perspectiva más

general. Considera múltiples realidades subjetivas, de ellas se obtienen perspectivas, puntos de vista, significados y emociones de los participantes. Busca entender el significado de las acciones de los seres humanos y sus instituciones en función de los significados que las personas le otorgan. Postula que la “realidad” se conforma de las interpretaciones de los participantes de la investigación sobre sus propias realidades en conjunto con la interpretación del investigador, la realidad es la mente. Por lo cual el investigador en cuanto ser humano se introduce en las experiencias de los participantes y está implicado en la construcción del conocimiento por su propia subjetividad e interpretación, por eso transforma; se hablará de eso más adelante en el apartado *la implicación*. La secuencia de las investigaciones cualitativas no es lineal, pivota de forma dinámica o circular entre las diferentes fases: idea, planteamiento del problema de investigación, trabajo de campo, diseño del estudio, definición de la muestra, recolección de datos, análisis de los datos, interpretación de los resultados, y elaboración del reporte de los resultados. En ocasiones es necesario regresar a etapas previas. La bibliografía puede complementarse en cualquier etapa del estudio. Los estudios cualitativos tienen la flexibilidad de poder formular preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos. En general los enfoques cualitativos se basan en un procedimiento inductivo en el cual se explora y describe para formar perspectivas teóricas. (Sampieri, 2015)

2.4 La muestra

La muestra de esta investigación es una muestra intencional que fue seleccionada en base a su accesibilidad y al criterio intencional del investigador. En primer lugar, sobre el criterio de accesibilidad: el rock es el estilo musical que francamente me provoca mayor interés en lo musical y en cuanto a su ideología, además conozco la escena del rock montevideana y pertenezco a ella. En otras palabras, para esta investigación fueron más accesibles las bandas de rock de lo que hubieran sido los grupos de otros estilos musicales debido a mi previa inserción en ese ámbito. Eso de no ser ajeno al ámbito musical del rock, colaboró con la buena disposición de los músicos a participar en este estudio. No sería investigador ni tampoco psicólogo si no considerara que detrás de todo interés científico hay un interés personal.

En segundo lugar, los grupos y sujetos de la muestra fueron seleccionados en función a criterios intencionales del investigador para lograr los objetivos de investigación planteados en el apartado anterior. En este sentido fue más importante la calidad que la cantidad de casos (Penalva et al., 2015; Sampieri, 2015). Dicho esto, veamos los criterios intencionales; con el propósito de seleccionar una muestra acorde al objetivo general, la investigación se realizó con bandas de Montevideo que buscan consolidarse y alcanzar un nivel profesional en la

escena musical local, excluyendo aquellas bandas con fines meramente recreativos. Para ser más específico en cuanto a esta elección: los fenómenos grupales suelen ser más intensos cuando las bandas buscan profesionalizarse, cuando tienen objetivos definidos, cuando la tarea de hacer música es algo importante para el grupo y los sujetos. Entiendo por procesos de consolidación el recorrido de las bandas para lograr cierto profesionalismo, estabilidad y continuidad laboral en el tiempo, para así alcanzar los objetivos que se proponen. Los objetivos que las bandas se proponen pueden variar dependiendo de múltiples factores entre ellos su ideología y su ámbito de desempeño. Por eso propongo hablar de *ideas de consolidación* para hacer referencia al hecho de que cada banda puede plantearse objetivos y lograr resultados que les satisfaga en diferentes formas según sus propios intereses. A pesar de que no podemos pensar la consolidación como una etapa final común a todas las bandas, con la intención de crear una muestra para este estudio propuse la existencia de tres objetivos claves que generalmente se plantean las bandas que tienen a la música como condición importante en la vida de cada integrante, estos objetivos son:

- Grabación de discos y/o músicas de autoría propia.
- Lograr cierto reconocimiento social: referente al impacto social que provocan las músicas y la performance de la banda. Esto genera un público receptor.
- La posibilidad de obtener recompensa económica por su trabajo, o en el mejor de los casos que la música sea la principal entrada de dinero.

Basado en esto se establecieron tres criterios de selección para las bandas investigadas:

- Antigüedad mínima de un año (no excluyendo diferentes formaciones).
- Tener grabado al menos un disco o EP de autoría propia.
- Haber realizado un mínimo de 3 presentaciones en el último año.

Además de las cuatro bandas emergentes, la investigación se realizó con siete músicos que son o fueron integrantes de bandas consolidadas de Uruguay. Estos músicos tienen una perspectiva amplia de lo que sucedió durante el proceso de consolidación de sus respectivas bandas; sobre la dinámica grupal en diferentes contextos - inicios, grabaciones, momento de éxito, separaciones, entre otros -, sobre las dificultades enfrentadas en esos momentos y sobre cómo se sobrepusieron a ellas para lograr sus objetivos.

Una vez definidos los grupos y sujetos de estudio, el número final de participantes se estableció por la *saturación* de la información. Esto es, cuando los casos nuevos comenzaron a incorporar información redundante (Penalva et al., 2015). La muestra se constituyó entonces por cuatro bandas emergentes y siete músicos que pertenecen o pertenecieron a bandas uruguayas populares:

- Muestra 1: cuatro bandas emergentes de Montevideo.
- Muestra 2: siete músicos que integran o han integrado bandas consolidadas de Uruguay.

Sobre la accesibilidad, fue relativamente más sencillo acceder a la muestra uno. Hubo una mayor dificultad en el acceso a la muestra dos, esos músicos suelen tener una agenda muy ocupada, algunos no están en el país, y otros toman los recaudos necesarios para ocultar su información de contacto.

Es significativo señalar que cada uno de los participantes de esta investigación ha formado parte de varias bandas o participa simultáneamente en varias bandas, esa experiencia los convierte en informantes calificados. La mayoría no se limitó a hablar de sus bandas actuales, también comentaron sobre sus otras bandas a efectos de comparación, ilustración, o para complementar la información.

2.5 Técnicas de investigación

Las técnicas cualitativas de recolección de datos utilizadas fueron las entrevistas en profundidad y la observación participante.

En el primer contacto con el trabajo de campo (invitación a participar de la investigación, firma del consentimiento informado y observación de ensayos), pude identificar que algunos miembros se sentirían más a gusto para expresarse en una entrevista individual, y por eso la elección de esta técnica por sobre otras que contemplé en primera instancia como los grupos de discusión en donde hay que exponer y exponerse enfrente a otros. Los grupos de discusión hubieran arrojado datos muy interesantes, sin embargo, con un gran costo de poner en evidencia a los sujetos ante sus compañeros, cuestión por la cual descarté esa idea. Se tuvo en cuenta, como se hará mención en el apartado *Aspectos éticos*, técnicas de investigación que implicaran el menor riesgo posible para los participantes, tratando como investigador de no incidir de forma negativa en su vínculo. Por otro lado, en lo que refiere a las inhibiciones, en el caso de que fueran sus compañeros de bandas, por las mismas estructuras (funciones y roles en las bandas), algunos sujetos de personalidad más pasiva podrían quedar sin oportunidad de manifestarse. Además, como la escena musical del rock montevideano es relativamente pequeña, es usual que los músicos se conozcan entre sí, por ese motivo los grupos de discusión con integrantes intercalados de diferentes bandas tampoco fueron una opción válida por el riesgo a exponer innecesariamente a los participantes ante sus pares.

Las entrevistas individuales en ese sentido, complementarían de buena forma la observación participante de los ensayos y shows, una técnica de investigación que fue pensada con la intención de acceder al texto grupal como las entrevistas, pero principalmente al subtexto grupal, es decir, a lo que no se dice, lo que se pone en acción.

2.5.1 Las entrevistas

Se realizaron un total de veinte entrevistas en profundidad, trece entrevistas correspondientes a la muestra uno y siete entrevistas correspondientes a la muestra dos.

Precisemos algunos aspectos de la entrevista. Una entrevista es una conversación con un propósito: obtener información. Es una estrategia para hacer que las personas hablen sobre lo que saben, lo que piensan y lo que creen (Spradley, en Guber, 2001). Si bien los roles son definidos, el entrevistador pregunta y el entrevistado responde, lo que se busca es construir conjuntamente significados respecto a un tema (Guber, 2001; Penalva et al., 2015; Sampieri, 2015). A través del entrevistado se capta una realidad colectiva. Las entrevistas realizadas para esta investigación fueron individuales, y presenciales en su mayoría, solamente una entrevista de las veinte fue hecha de forma telefónica debido a la escasez de tiempo del entrevistado. Estas entrevistas se registraron con una grabadora de audio y luego fueron transcritas. Tuvieron una duración aproximada de entre cuarenta y cinco minutos y dos horas. Según el criterio de estandarización, estas entrevistas se clasifican como entrevistas en profundidad. La entrevista en profundidad usualmente utiliza una guía de temas y busca un grado de continuidad en el discurso a través de preguntas abiertas y neutrales². El orden de la entrevista y de las preguntas varió según el entrevistado, pudiendo agregar preguntas, así como también prescindir de algunas. El hecho de conocer previamente a la mayoría de los participantes, y asegurarles el resguardo y anonimato de la información, determinó la confianza necesaria para que las entrevistas se desarrollaran con comodidad y libertad de expresión. Además, en menor medida hubo entrevistas informales que derivaron de conversaciones ordinarias, y que fueron tanto individuales como grupales. (Penalva et al., 2015; Sampieri, 2015). Estas fueron registradas posteriormente en las notas de campo.

Para generar un espectro de información más amplio acerca de la temática, conjuntamente a las entrevistas que se realizaron a integrantes de la muestra uno se realizaron entrevistas en profundidad a siete participantes de la muestra dos. Dichas personas hablaron sobre sus experiencias en el vínculo grupal, cómo fue el proceso de consolidación, qué dificultades surgieron a lo largo del mismo y cómo se manejó la banda para superar esas dificultades. La intención de entrevistar a estos músicos consolidados fue contrastar y poner a dialogar esos datos con la información de las bandas emergentes. Para eso, un dato que

² Disponible en Anexo

quizás al lector le parezca atractivo e interactivo, con la intención de cotejar datos y formular sus propias hipótesis, es estar al tanto de qué citas pertenecen a cuál entrevistado, según la muestra y/o la banda a la cual pertenecen. Además, esto va a favorecer una lectura más fluida y coherente, ya que muchas citas están interconectadas y por eso es menester tener tales datos para poder seguir el hilo de la descripción de los casos y del análisis. Para identificar las citas, cada una tendrá al final la referencia de su entrevistado según su nombre ficticio y su banda (en caso de pertenecer a la muestra uno), y según su nombre ficticio y número de entrevistado en caso de pertenecer a la muestra dos:

- Muestra uno (bandas emergentes): banda 1, banda 2, banda 3, y banda 4.
- Muestra dos (músicos que son o fueron integrantes de bandas consolidadas): entrevistados del **1 al 7**.

Con todo, es importante precisar que, si bien las entrevistas individuales pueden parecer a simple vista una forma de llegar única y exclusivamente al contenido intrapsíquico del sujeto, esta tesis parte de la premisa de que ese contenido intrapsíquico es también emergente e instituyente del discurso grupal en el sentido más profundo, lo cual se puede identificar en los aportes anteriormente mencionados en el apartado *Estado del arte: Las teorías psicoanalíticas de grupo*. El discurso de cada integrante es emergente del discurso grupal de la banda porque el sujeto está atravesado y sujetado por ese grupo, manifiesta por ejemplo: los grupos internos, la identificación del sujeto con el grupo, la interiorización del grupo. Además, el discurso de cada integrante instituye el discurso grupal por ejemplo mediante las resonancias fantasmáticas y las alianzas inconscientes, entre otros procesos. Es también por ese motivo que las entrevistas individuales, sin perjuicio de ser individuales, aportan contenido sobre la trama grupal no solamente desde la dimensión intrapsíquica, sino también desde la intersubjetiva y transubjetiva. Si bien teóricamente siempre existió una diferenciación sujeto-grupo, el sujeto es sujeto justamente porque está sujetado a los otros, eso quiere decir que ambas dimensiones son indisociables. Parafraseando a Kaës (2010), es por eso que *un singular es plural y un plural es singular*.

2.5.2 La observación participante

La observación participante fue una técnica dedicada exclusivamente a las bandas emergentes. La intención de las observaciones fue obtener información más allá de lo dicho, es decir, el subtexto grupal, lo que no se dice o lo que no se reduce a lo enunciado. La observación participante procuró recabar la información de lo que se manifestó en las acciones de intercambio social y de la realización de la tarea grupal. Las observaciones

tuvieron lugar en los ensayos y recitales. Las técnicas de observación son fundamentales en una investigación. Los propósitos de la observación son:

- Explorar y describir personas, comunidades, culturas, aspectos de la interacción social y analizar sus significados. (Eddy, Patton y Grinnell, en Sampieri, 2015)
- Entender los procesos que vinculan a las personas y las situaciones e identificar patrones. (Miles, Huberman y Saldaña, y Jorgensen, en Sampieri, 2015)
- Identificar problemas sociales. (Daymon, en Sampieri, 2015)

La observación ordinaria pasa a ser científica cuando se orienta hacia un objetivo de investigación, cuando se sistematiza en fases, lugares y personas (Ruiz Olabuénaga, en Penalva et al., 2015). De acuerdo a Sampieri (2015), los factores importantes a observar en una investigación de un ambiente social y humano son: la forma como las personas se organizan en grupos, el vínculo y sus patrones (objetivos, dirección de la comunicación, elementos verbales y no verbales, roles), características de los grupos y participantes, qué hacen, cuándo y cómo, hechos relevantes, etc. Así como sugiere Cuevas (en Sampieri, 2015), la observación de los ensayos y recitales que se hicieron para esta investigación fueron registradas de forma escrita en una hoja dividida en dos, una parte donde se registraron las anotaciones descriptivas y la otra donde se registraron las anotaciones interpretativas.

¿Por qué la observación es *participante*? La observación participante es una modalidad de observación interna en donde el investigador se intenta acercar lo más posible a lo que se está investigando. Según Penalva et al. (2015), en la observación participante el observador participa, en mayor o menor grado de las vivencias de los sujetos a los que observa, interactúa con ellos y contrasta lo que dicen con lo que hacen. La observación es interna y participativa en la medida que el observador no está oculto de los observados y por esto genera cierta reactividad en tanto puede alterar lo que se observa solamente por el hecho de observar, haciendo que los sujetos tal vez no se comporten de la misma forma. Puede causar vergüenza, exageración de determinados rasgos, presunción, etc. La solución generalmente es alargar la estancia del observador en el grupo, haciendo que el observador quede integrado al grupo por la convivencia. Si fuéramos a clasificar el tipo de observación participante de esta investigación podríamos decir que fue una observación con participación moderada: no totalmente pasiva ni oculta; pedí ciertas aclaraciones, pero como observador no hubo implicación en las actividades del grupo, esto es, no participé musicalmente ni tampoco propuse ideas o soluciones referidas a lo grupal o a lo musical, lo cual sería una observación con participación activa (Penalva et al. 2015).

2.6 Triangulación metodológica, codificación y categorías de análisis

La intención de tener dos muestras y dos técnicas de recolección de datos fue poder triangular la información. La estrategia de triangulación es un proceso que contrasta y compara los datos arrojados por cada muestra y técnica de investigación sobre un mismo tema de estudio para así completar los resultados. Toma varios puntos de referencia para situar posiciones desconocidas. Esto le da profundidad, rigor y amplitud a la investigación (Webb, et al., 1966; Mariño en Arias, 2009; Etcheverry, 2014).

En lo que refiere a la codificación de las entrevistas³ se utilizó el software de análisis cualitativo *Atlas.ti*, para organizar las citas de acuerdo a las categorías de análisis que devinieron de las preguntas de investigación y guion de entrevista. Esto facilitó el acceso a las citas, sin tener que volver constantemente a cada entrevista por separado cada vez que se iba a trabajar sobre una categoría de análisis.

2.7 Aspectos éticos

Como se mencionaba anteriormente, de forma ineludible y afortunada una investigación cambia a los sujetos de estudio y al propio investigador, estos construyen conjuntamente un algo diferente en base a la indagación, al análisis, y a la reflexión. De esta forma cuando nos proponemos investigar con seres humanos tenemos que ser conscientes que la investigación puede afectar a quienes investigamos.

La cuestión ética implica una gran responsabilidad; en miras de trabajar el proceso de investigación acorde a dicha responsabilidad se establecieron pautas ya contempladas por diversas entidades: decreto nº 379/008 del Ministerio de Salud Pública (2008), la Declaración Universal de Derechos Humanos (ONU, 1948), Declaración de Helsinki (AMM, 2013), Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos (UNESCO, 2005), entre otras. En vistas de propiciar la mejor experiencia posible y el respeto hacia los investigados, de acuerdo a la normativa vigente, esta investigación se comprometió en respetar la voluntariedad y anonimato de los participantes, así como la confidencialidad de algunos datos específicos cuando lo fue solicitado; se proporcionó informaciones claras sobre la investigación; los participantes tuvieron, tienen y tendrán acceso a la información que necesiten así como al producto final de la investigación que constituye esta tesis; se trabajó de forma que la investigación no resultara perjudicial bajo ninguna forma para los participantes.

³ Disponible en el Anexo.

Velando por los recaudos anteriormente mencionados cada participante firmó un consentimiento informado⁴ en donde estuvieron de acuerdo en participar en el estudio a sabiendas de:

- Tema, objetivos y otras informaciones de la investigación.
- Que la participación era voluntaria y negarse no le implicaría efectos negativos de ningún tipo.
- Que las entrevistas fueron registradas con audio y de forma escrita.
- Que las observaciones fueron registradas de forma escrita.
- Que serían tomados todos los recaudos necesarios para proteger su identidad.
- Que el investigador era responsable de orientar si surgiera algún efecto o riesgo asociado a la investigación.
- Que la participación en la investigación no tendría una retribución económica o material, sino más bien la satisfacción de contribuir con los resultados esperados descritos al final del apartado *los objetivos de la investigación*.

Con todo, se envió una copia por escrito a cada participante de sus respectivas entrevistas para que tuvieran la posibilidad de corroborar lo expresado y manifestar su acuerdo, descartar posibles discrepancias de ideas o conceptos generadas en el proceso de transcripción, dicho de otra forma, para que tuvieran otra oportunidad de verificar la información antes de que fuera utilizada.

2.8 La implicación

En el sentido psicológico el término implicación refiere a aquello por lo que nos sentimos adheridos, arraigados a algo a lo cual no queremos renunciar (Lourau, 1980; 2001; Lourau, en Acevedo, 2002).

Lourau (1980; 2001; Lourau, en Acevedo, 2002), explica que la implicación tiene varias dimensiones, habla de la implicación del investigador con:

- Su objeto de investigación;
- Las instituciones de referencia y pertenencia del investigador;
- El encargo y la demanda social;
- La epistemología del propio campo disciplinario;
- La escritura o cualquier otro medio que sirva para exponer los resultados de la investigación. (Lourau, por ejemplo, analizaba como su escritura estaba condicionada

⁴ Incluido en Anexo

por su implicación con universidad estatal de la cual era empleado y con las exigencias de las casas editoriales).

La implicación viene con nosotros en tanto sujetos sociohistóricos y políticos. No es algo que podamos sustraer a voluntad, queramos o no queramos estamos involucrados intelectual y afectivamente: estamos sujetos a percibir, pensar y sentir de una forma particular predeterminada por nuestra pertenencia a una determinada familia, a una clase social, a una cierta profesión, a una corriente política o religiosa, etc. Esas implicaciones condicionan nuestros juicios y decisiones. La implicación es activada por el encuentro con el objeto: el otro, los grupos, las instituciones y todo lo que involucre un pronunciamiento o una acción de nuestra parte. Estar implicados es admitir que somos objetivados por lo que pretendemos objetivar: fenómenos, acontecimientos, grupos, ideas, etc. (Acevedo, 2002).

La implicación sin embargo no es buena ni mala, simplemente existe. No se trata de eliminarla sino de analizarla. Ese análisis permitirá al investigador, y a los destinatarios de sus hallazgos, entender los condicionamientos que han actuado en él, antes, durante, y después del proceso investigativo, es decir, permite contextualizar esa producción en cuanto a su singularidad (Acevedo, 2002).

Recuerdo que, durante la cursada de la maestría, mientras definía el proyecto de investigación, recibía sugerencias para “trabajar mi implicación”. Esas sugerencias tuvieron oportunidad de manifestarse por el hecho de que como psicólogo iría a investigar fenómenos con algunos de los cuales yo mismo he tenido contacto en algún momento por haber tenido la experiencia de participar en varias bandas como músico. Es así que por pertenecer al ámbito musical mi implicación con el objeto de estudio era más visible para mis colegas. Digo *más visible* porque las implicaciones siempre existen en las investigaciones y en todo lo que hagamos, y están presentes en diversas dimensiones, algunas son más fáciles de percibir y otras menos. Basta con pensar por qué uno decide investigar un asunto determinado para encontrar una implicación. Decidí entonces aceptar las sugerencias y trabajar esa implicación en este apartado. Revisando el concepto lourauniano de implicación podemos comprender que lo que verdaderamente debemos temer como investigadores es a la sobreimplicación entendida como un efecto negativo que procede de la incapacidad para analizar nuestra implicación que siempre está presente. Es así que, sin pretender ser exhaustivo, en esta oportunidad como investigador distingo mi implicación con:

1. El objeto de estudio. He mencionado anteriormente que la música y el género musical rock son instituyentes de mi persona, además de psicólogo soy músico, he integrado varias bandas de rock. El objeto de estudio tomado como institución es para mí una institución de pertenencia y referencia. Aspectos relacionados con esa implicación:

- a) El conocimiento previo del objeto de estudio en calidad de músico me permitió definir el problema de investigación, el tema de investigación, los objetivos, las preguntas y el guion de entrevista. Quiere decir, el problema de investigación no fue constituido a partir de una demanda externa o aleatoria. El problema de investigación fue un problema en primer lugar para esta investigación porque yo lo percibí como un problema en mi tránsito por las bandas como músico, sea por experiencias propias o por las experiencias que manifestaban mis compañeros músicos. De ahí surgió el interés por entender esos fenómenos con el apoyo del psicoanálisis. Aquí en síntesis tenemos que mi implicación con el objeto de estudio definió el tema a investigar, y que seguramente condicionó en cierta medida el guion de entrevista por mis experiencias previas como músico.
- b) Mayor accesibilidad a la muestra. Conocer la escena musical del rock en Montevideo facilitó saber dónde buscar y cuáles bandas buscar para lograr los objetivos de la investigación. Además, considero que mi implicación con el objeto de estudio influyó en la buena disposición de los investigados para participar del estudio. Eso también favoreció el siguiente punto.
- c) Facilidad para lograr un ambiente confortable y de confianza para los participantes. Estas son dos condiciones importantes para que fluya la información.
- d) Precaución para analizar los datos. Esto se debe principalmente a dos factores, como se dijo anteriormente, el primer factor es que la demanda no fue externa sino interna, el segundo porque el objeto de estudio también es para mí una institución de pertenencia. Me explico: en ocasiones me he sentido algo limitado en el análisis, tratando de no “psicoanalizar” a los participantes para no dejarlos en evidencia ante sus compañeros de banda y/o ante ellos mismos. Considero que cuando hay una demanda externa, las personas son más permeables a dicho análisis, lo aceptan más fácilmente que cuando no hubo un pedido de que se los analice. El psicoanálisis pone en evidencia algo de lo que está reprimido/anulado/rechazado/negado/forcluido en las personas y eso podría generar molestias en los participantes con los cuales tengo contacto de forma frecuente en el ámbito musical.

2. La academia, dimensión conformada por:

- a) La Facultad de Psicología-UdelaR, en tanto institución de pertenencia en la cual se enmarca mi tesis de maestría, tuvo gran influencia en:
- La conformación de la muestra: la cantidad de la muestra sin dudas estuvo en parte determinada por los tiempos de la cursada y por los plazos de entrega establecidos para la maestría, así como también por los recursos humanos disponibles.
 - La escritura: el tiempo de cursada de la maestría influyó en la escritura de esta tesis. Otro factor que influyó en la escritura fue el reglamento de tesis en el sentido de lo que se supone que debe ser una tesis: su formato, estilo y organización.
- b) El psicoanálisis como marco teórico de referencia también fue otro factor que condicionó el guion de entrevista. Desde el momento de crear un guion de entrevista traté de ocuparme para que las respuestas no fueran un ejemplo para la teoría existente. Sin embargo, la influencia no se puede negar, hay algo de la dirección de la mirada que está definida por la herramienta que tenemos para trabajar. Afortunadamente como se explica en el apartado *sobre la codificación y las categorías de análisis*, surgieron más categorías de análisis de los datos recolectados de lo que originalmente planteó el guion de entrevista. Esto fue posible gracias a la identificación de las preguntas que implícitamente los informantes respondieron, lo que permitió descubrir, incorporar e interrogar sobre temáticas del universo de los informantes que iban más allá de las planteadas en primera instancia por el guion de entrevista (Black & Metzger, en Guber 2001).

CAPÍTULO III. ANÁLISIS PARTE I: FACTORES INTRAPSÍQUICOS E INTERSUBJETIVOS DEL FUNCIONAMIENTO GRUPAL

Información: fueron modificados todos los nombres y cualquier tipo de información que pudiera revelar la identidad de los entrevistados. Con la intención de hacer la lectura más fluida se optó por colocar nombres diferentes y no otro tipo de descriptores.

3.1 La música y la banda

En la importancia de esta investigación subyace lo fundamental que es la música para muchas personas (músicos y no músicos), la trascendencia de ser músico en la vida de muchos, y el peso de pertenecer a un grupo para otros. Algunos señalan que hacer música es una necesidad, algo que determina su estado de ánimo:

Preciso hacer música, las veces que hago música me siento bien, y cuando estoy mucho tiempo sin hacerla me siento mal... como que es una necesidad. (Federico, banda 3)

Para otros la música es una motivación tan fuerte, que no imaginan su vida sin ella:

Yo soy feliz tocando la guitarra... el día que me diga "no quiero tocar" ese día me quiero morir. Yo soy feliz tocando. (Alfredo, banda 2)

La cualidad expresiva de la música como recurso para transmitir ideas y conectar con otros seres humanos es ineludible:

... lo único que me apasiona en la vida es la música... la música o el arte es una forma de transmitir y expresar, y encontrarse con otras opiniones. (Hugo, entrevistado 6)

La conjunción entre la propiedad sublimatoria de la expresión musical y la contención grupal provoca un efecto elaborativo y motivacional que puede servir de apoyo a la persona en una situación difícil y/o dolorosa.

La banda es como parte de mi vida en realidad. Un pedacito de mi corazón está ahí. Me ha dado mucho apoyo en momentos muy difíciles, por ejemplo cuando falleció mi... Fue muy difícil este año. (Eugenia, banda 3)

... la banda me sirvió como para canalizar todas esas emociones que venía trayendo de él (amigo fallecido). (Víctor, banda 4).

De forma complementaria a la propiedad sublimatoria de la música, que ya se mencionó en la introducción de esta tesis, están las propiedades perlaborativas del grupo con su potencialidad resolutoria y metabolizadora. El trabajo de ligazón/desligazón efectuado en cada sujeto bajo el efecto del proceso asociativo con el otro, tiene efectos de estimulación y movilización de las huellas mnémicas y así facilita las vías de representación que dan inicio al levantamiento de la represión. Tiene efectos de albergue con transformación y sin transformación de ciertos contenidos psíquicos. Los depósitos con transformación son efecto

de la resignificación que vuelve a dar sentido a acontecimientos a veces traumáticos para los cuales el sujeto no tenía representaciones significantes. Eso se da en el trabajo de la interdiscursividad (Kaës, 2005).

La música y el grupo permiten al sujeto construir su identidad e inscribirse en lo social:

... para mí la música es lo único que puede hacerme reír, llorar, un montón de cosas... sumar experiencias a tu vida que te enriquezcan en lo personal. Desde conocer gente, tocar con gente, hacer amigos, hasta sentir cosas, sentirte realizado, sentir que algo que vos hiciste te identifica... (Manuel, banda 3)

La música permite que las personas puedan expresar sus ideas, conectar con aquellos que adhieren a esas ideas y también con quienes están dispuestos a dialogar con esas ideas. Eso para Hugo fue fundamental, fue lo que le ayudó a mejorar su autoestima, a sentirse valioso, a darle un sentido a su vida:

... me di cuenta que es un sueño de mi vida cumplido. Entonces aquel tipo amargado y conflictivo de la dictadura... fue como que "bueno, ¡sirvo para algo!", no era que no sirviera, es que nada me gustaba y por consiguiente para nada servía. Armé la banda y componía y ahí pude hacer textos que eran interesantes, que me decían que eran interesantes. Entonces empecé a sentirme muy bien y después empezaron a hacerme entrevistas, y para un tipo que no se creía nada a sí mismo saber que había interesados y que me preguntaban mi opinión fue un primer paso para curar muchas heridas que traía... un alivio psicológico, de decir "tan enfermo no estoy". De hecho, llegué hasta los 60 y pico de años... Creí que no iba a llegar porque me iba a pegar un balazo antes... eso lo pensé durante mucho tiempo de mi vida y ahora ni se me cruza por la cabeza... dentro de mi capacidad estoy muy conforme con lo que hago... me siento muy gratificado con la vida. (Hugo, entrevistado 6)

Esto también sucedió a Darío, para quien la música fue el medio para ser notado por el Otro. La música en tanto medio de identificación favorece la integridad psíquica, la conformación del ser:

... te piden autógrafo... Me dijeron que yo era como (baterista famoso) ... Fotos que me han pedido conmigo... Yo Darío... ¿quién soy? Nadie... (Darío, banda 2)

Es decir, para los músicos participar en un grupo musical es algo que habilita el reconocimiento de su ser:

*... Me ha pasado de gente que casi tuve que casar arriba del escenario... de que vengan y me digan "yo a mi hijo le puse Gabriel" y esas cosas son tremendas... me vengo millonario a casa... sin un peso, pero millonario. Yo salgo a la calle y me empiezan a gritar "¡Gaby!" y para mí es porque hice las cosas bien, porque a un c*** roto no le gritan. Y mi mujer se siente súper orgullosa. Mi madre firma autógrafos... mi madre sube a un taxi y dónde te vea rockero dice "¡ah! mi hijo es el de...". A mí la música me sacó de todas las miserias y me puso a conocer a muchas personas... (Gabriel, entrevistado 3)*

En síntesis, la música es satisfacción:

La música me ha dado la mayoría de las satisfacciones que yo he tenido en la vida... (Marcelo, entrevistado 1)

Finalmente, cuando se tiene la posibilidad tan añorada de “vivir de la música” ... es realización:

Es lo más importante de nuestra vida... nosotros queríamos vivir de esto... el poder ahorrarte unos mangos haciendo lo que te gusta... me levanto, estudio cuando quiero, tengo mis horarios, cobro dinero por hacer canciones... tengo la vida que quiero, conocí montón de lugares, viajé tocando, hago discos, conocí estudios, fui creciendo en lo que me gusta... estoy gozado de poder hacer lo que quiero, de vivir de lo que me gusta. (Raúl, entrevistado 4)

3.2 Composición musical

Como se indicó anteriormente en capítulo II, uno de los criterios para seleccionar las bandas que participaron en este estudio fue la composición musical. Cuando una banda comienza a hacer temas propios es porque tiene intenciones de invertir emocionalmente en su proyecto. Aunque haya bandas de covers muy organizadas, la banda que compone le suma un factor más en su nivel de implicación que es el factor personal, el emocional, concretar una creación propia con todos los desenlaces que puede tener, entre ellos: el valor emocional y narcisista que se le pone a la creación que luego puede ser utilizada, rechazada o modificada; el procurar interpretarla lo mejor posible; el ponerse de acuerdo en los arreglos y en el sonido que se busca; el ponerse de acuerdo en qué se quiere transmitir con la música y con la letra; el compartir los créditos o no, cómo compartir los créditos; etc.

Alfonso, nos cuenta que la composición en su banda está centrada en Carlos que además de componer la parte de su instrumento y las letras también en gran medida compone las partes de los demás instrumentos. Alfonso participa en menor medida en lo que llama un papel de coproducción aportando ideas y arreglos. ¿Qué siente Alfonso con eso?

... en mi caso el tema de ser compositor y estar en una banda en la cual no había mucho margen para la cual aportar canciones o muchos arreglos, creo que eso también influyó bastante en mi alejamiento... al final cuando ya estaba todo el problema fue la primera vez que Carlos me dijo que le interesaba una canción mía, y siento que me voy a quedar con la duda de qué hubiera pasado con eso. Pero creo que también hubiera generado algún conflicto por cuanto él mismo manifestó de no utilizar la idea textual, sino parte de la idea, adaptarla, que no digo que capaz la canción no hubiera quedado mucho mejor que lo que yo hubiera podido hacer, pero ta... por algo narcisista de los compositores como que es raro que se metan con una composición tuya. (Alfonso, banda 1)

Acá vemos dos efectos de la composición que están entrelazados y que fueron algunos de los motivos por los cuales Alfonso dejó la banda. El primero es cuando surge el malestar de no poder volcar su parte creativa en esa banda, al menos en la medida que él desea. El segundo es la herida narcisista que comporta pasar una creación propia -con la cual se tiene cariño y apego- por el filtro de los compañeros que podrían rechazarla o modificarla. Algo así, según Marcelo, le sucedía también con Martín.

... había veces que me daba bronca cuando no me aceptaban un arreglo que yo creía que estaba buenísimo. Pasaba mucho con Martín, traía un arreglo y Martín siempre por poner uno

mejor, ahí arrancaba todo... y después el arreglo de él era muy parecido al que había traído yo, sólo cambiaba algunas notas. Como que él tenía también ciertos celos de su tema... (Marcelo, entrevistado 1)

En esa banda hubo muchas confrontaciones por la dificultad de establecer acuerdos en lo que refiere a los arreglos musicales. Tenían que llegar a un consenso por votación para saber qué arreglos utilizar. La dificultad para llegar a un acuerdo en cuanto a los arreglos musicales a utilizar es muy frecuente en las bandas. Facundo afirma que alguien tiene que ceder para poder seguir adelante:

... hay gente que se enfrasca en un arreglo de una canción y argumenta y argumenta... ya hay momentos que no hay más argumentación posible... o sea, no me gusta eso y me gusta esto... o sea, ¿cómo hacemos? Alguien tiene que ceder. (Facundo, entrevistado 2)

Ya hablando de su banda actual Marcelo no se ha enfrentado con ese problema porque a pesar de que todos opinen decidieron en primer lugar respetar las ideas de quien trae la canción. Además, según Marcelo (entrevistado 7), existe en su banda un acuerdo sobre el estilo musical al cual apuntan, lo cual es fundamental para el buen funcionamiento grupal. La inexistencia de este acuerdo o la confusión en este suele generar problemas referidos a la composición y ocasionar disputa entre los integrantes. Pese a esto siempre cabe la posibilidad de que la banda cambie el estilo musical en el transcurso de su trayecto. Estos casos pueden llevar a rupturas:

Nuestro estilo cambió, pasó de ser rock uruguayo a ser progresivo... o sea como que nos complejizamos. Hasta que llegó un momento que complejizamos demasiado y el cantante se entró a embolar... y ahí se empezaron a dar roces entre batero me acuerdo y el cantante... Después se fue el cantante. (Federico, banda 3)

Volviendo al tema de quienes componen en una banda, también en la banda 4 las composiciones están centradas en una figura: Germán. Federico percibe en eso aspectos positivos y negativos:

La banda funciona muy centrada en Germán, lo cual es algo bueno y malo, es bueno porque tiene un rumbo... que es algo que yo no notaba en mis bandas las anteriores... Entre todas mis experiencias en las bandas cuando había música original lo que notaba es eso: que todos metíamos la cuchara y que el producto final quedaba como una ensalada que a veces no tenía mucha cohesión. Cuando vos tenés a una cabeza líder le da esa cohesión ese empaste... El lado malo es que a veces dependemos de los tiempos de él y él está a mil en el laburo y después en mil cosas de la banda. Y si bien él delega, hay cosas que siempre pasan por el cuello de botella de la aprobación de él. (Federico, banda 3)

A Germán no le queda claro qué tan felices están sus compañeros con eso, qué tanto aceptan ese funcionamiento. Eugenia, su compañera de banda, cree que no todos se sienten parte de

la banda y es porque no todos componen, incluyéndose, cuestión que le supo provocar inseguridad y dolor:

Me pasó —lo de las canciones— cuando en un momento estaba transitando esa inseguridad tan mía, cuando me entré a preguntar "¿qué soy yo de (nombre de la banda)?", yo me sentía muy reemplazable y eso duele. Me duele mucho. Porque yo sentía como que todos tenían para dar... Y yo decía: "¡Pah! ¿Y yo qué tengo para dar? Porque yo no sé componer. Y yo no sé ni esto, ni esto, ni lo otro. Entonces, ¿yo soy solo la voz?". Y me entró toda una cosa del reconocimiento, de decir: "Está bien, Germán compuso todas las canciones...". Pero yo sentía que había una partecita... Yo qué sé... Los coros, los arreglos corales que hice... Sentía que era una partecita importante. No sé. Y él lo registró todo en AGADU a su nombre, y me dolió. (Eugenia, banda 3)

Para Germán, los temas debían estar a su nombre porque la idea inicial fue de él, es decir la guía de las canciones: incluida letra, melodía y ritmo. Pero para Eugenia, Germán no consideró los arreglos y la interpretación como una parte importante para el registro de los temas en Agadu. Eso nos hace pensar: ¿Qué criterios hay de lo que significa una *composición musical*? Es decir, ¿un tema es solamente de quienes tuvieron la idea/guía inicial o principal? ¿Los arreglos se consideran parte de la composición? ¿Se considera parte de la composición por ejemplo las líneas de bajo y batería que surgen posteriormente como acompañamiento de una guía inicial de voz y guitarra? ¿La interpretación no tiene algún elemento de creación? Existen diferentes ideas en cuanto a lo que abarca una composición. Para Marcelo y Facundo, por ejemplo, una composición es más que una idea inicial:

... quieras o no, si metes un arreglo encima de un tema también hace que sea un tema tuyo. (Marcelo, entrevistado 1)

Si necesitaste al otro, algo que necesitaste del otro, la canción ya deja de ser solamente tuya... no tengo ninguna duda que la voy a compartir con mi compañero porque esas canciones no hubieran nacido si yo no estuviera con él y no tendría éxito si yo no estuviera con él... (Facundo, entrevistado 2)

El problema quizás es ponerse de acuerdo de antemano con los compañeros de banda sobre qué creen que abarca una composición, y aceptar o no aceptar si se quiere trabajar de esa forma. Eso casi nunca sucede hasta cuándo es momento de dividir los derechos de autor, momento en el cual sobrevienen molestias y malestares.

Entre los que no componen está Emilio -que según Alfonso- no lleva composiciones, ideas o arreglos a la banda. Para Alfonso lo que sucede es que Emilio no puede tocar en la casa, solamente toca en los ensayos, y en consecuencia es muy difícil que lleve ideas, en tanto una parte fundamental para eso es tener el tiempo necesario con el instrumento para trabajar esas ideas. Darío también es baterista, y a pesar de que tiene una sala de ensayo en su casa y la posibilidad de practicar su instrumento, tampoco pertenece al núcleo de composición de su banda. Señala que no se siente identificado con las composiciones de la

banda, le gusta como suenan las canciones, pero no se identifica con las letras. Lo mismo le sucede a Mariano (baterista de la banda 4). ¿El no participar en las composiciones aumenta las probabilidades de que no exista identificación con los temas de la banda? En mi opinión sí. Algunos lectores podrán pensar “¿y entonces por qué tocan en esas bandas?”. Podrían ser muchos los factores. De hecho, sucede con frecuencia que uno o varios miembros de la banda no se identifiquen con las letras, y en menor medida con la música. Es más frecuente que se elija tocar en una banda por identificación con la música que por identificación las letras. Para muchos las letras están en segundo lugar con respecto a lo musical. Este es el caso de Darío, quien se comunicó con la banda 2 para pedir tocar con ellos luego de enterarse que estaban sin baterista. Otros motivos para tocar en una banda que no les identifica (en parte o en su totalidad): a veces la ansiedad de tocar supera la espera de hacerse con una banda que te identifique, a veces las personas suponen que musicalmente se van a llevar bien con los compañeros de banda porque son amigos o buenos conocidos, a veces el rumbo de la banda cambia, a veces uno cambia, etc.

Emilio, Darío, Mariano y Manuel, todos ellos bateristas, por motivos diferentes no participan en las composiciones de sus respectivas bandas. ¿Incide el instrumento que cada uno toca en la participación compositiva que tiene? Sucede con muy poca asiduidad que un baterista llegue a la banda con una composición en cuanto su instrumento se trata de ritmo, no de armonía o melodía.

La batería es un instrumento que no funciona por sí solo en la mayoría de los contextos. Son muy pocos los grupos que existen de percusión o la gente que hace música solista de percusión... Entonces resultó algo natural el querer hacer una banda... en cierto modo mi instrumento necesitaba de otras personas. En realidad, a mí siempre me encantó esa dinámica, la de tener a alguien que se encargue de la banda porque comúnmente no es la posición del baterista la de componer, no estoy diciendo que esto esté bien o mal, pero no me molesta ya que al tener muchas bandas si yo me fuera a preocupar de la composición o de otros aspectos me volvería loco. (Manuel, banda 3)

En un ensayo Lorenzo (vocalista y compositor de la banda 2) le planteó a Darío “¿Vos querés participar más?”. Darío dice en su entrevista claramente que prefiere tener un rol más pasivo dentro de la banda. ¿Habría una especie de elección del instrumento de acuerdo a ciertas características de la personalidad? El baterista se define por lo general como el que está en el fondo sin querer mostrarse o participar demasiado, el vocalista como el extrovertido que busca las miradas. Por supuesto que no todos los casos son iguales. Pero tampoco se puede negar que muchas veces los estereotipos nos hacen elegir algo en base a lo que somos o lo que nos gustaría ser. Estas serían características inherentes al instrumento.

Hemos visto hasta el momento que frecuentemente las bandas se organizan en torno a lo que llaman “núcleo fuerte”. Las cuatro bandas emergentes que participaron en el estudio se organizan de esa forma. Pero existen otras bandas en las cuáles todos componen. Álvaro

(entrevistado 7), señala que hasta cierto momento su banda fue una “cooperativa creativa” donde cada uno llevaba sus canciones. La banda era la sumatoria de lo que cada miembro quería hacer a nivel creativo. Luego comenzaron a trabajar con un productor para ver si lograban mayor éxito comercial. A partir de ese momento Miguel (vocalista) comenzó a llegar con sus temas terminados, una metodología de trabajo que a Álvaro no le parecía demasiado excitante. Con el éxito comercial el público comenzó a identificar más a Miguel -el compositor- con la banda, y justamente porque estaban teniendo éxito siguieron esa forma de trabajo. Álvaro empezó a ver que sus propias ideas creativas ya no encajaban muy bien dentro de la banda. Actualmente siente que es solamente un intérprete dentro de esa banda. Sin embargo, menciona llevarse muy bien con el éxito, quizás uno de los motivos por los cuales se mantiene en la banda. De forma paralela decidió armar otro proyecto donde su creatividad tiene asidero. Lo explica como una estrategia sencilla: todo lo que no puede hacer en aquella banda lo hace en esta.

Si yo quiero hacer algo en el peor escenario posible es que lo haga solo. Porque viste que de una cuestión de frustración que le pasa a mucha gente muchos artistas que quieren hacer una cosa y que no se dan cuenta y no se ubican en tiempo y espacio. (Álvaro, entrevistado 7)

A esta altura ya podemos preguntarnos ¿Qué dificultades supone participar en una banda en la cual se tiene poca participación creativa? Recordamos la disconformidad de Alfonso (banda 1) y su alejamiento de la banda, el dolor de Eugenia (banda 3) por el reconocimiento interno/externo y la inseguridad de no sentirse parte de la banda, la carencia de identificación de Darío (banda 2) con la banda, la duda que tiene Ignacio (banda 3) sobre para quién es el aplauso y reconocimiento del público, la búsqueda de Álvaro (entrevistado 7) de otra banda donde pudiera desplegar su creatividad a pesar del éxito comercial que tiene con la suya, etc. Vimos que no en todas las bandas componen todos los integrantes, de hecho, en la mayoría hay un núcleo de composición integrado por uno o dos miembros. Muchas veces los demás se identifican más en un lugar de intérprete, o no han encontrado aun lo que quieren decir o el lugar adecuado para hacerlo.

Por último, tenemos el problema de Gabriel (entrevistado 3), quien suele tener inconvenientes con sus compañeros de banda en cuanto a lo que ellos esperan de él a nivel de composición. Gabriel cree que sus compañeros no entienden su forma de componer y que se molestan con él porque no cumple con los tiempos requeridos. Gabriel siente tal presión que muchas veces termina faltando a los ensayos con varias excusas para no decirle a sus compañeros que no pudo componer una letra para los temas:

Me cae una idea de no sé dónde como chorrete, y voy y escribo una canción... no es todos los días, pero yo sé cuándo es. De repente le digo a los chiquilines “no puedo ensayar porque tengo laburo” y es porque no se me ocurrió nada para esa letra. Me da vergüenza porque no se los puedo explicar y no me lo van a entender, se piensan que yo cago letras... De repente

me ningunean por h o por b, y casi siempre es porque yo no entrego las canciones en tiempo y forma... yo no puedo explicarles que tengo que esperar, que no es de boludo, y los tipos están convencidos que es de boludo porque en otras cosas yo soy re boludo. (Gabriel, entrevistado 3)

Ahora bien, teniendo en cuenta todo lo anterior, hasta ahora tenemos en las dificultades grupales de una banda al menos una posible conexión entre factores intrapsíquicos-intersubjetivos-transubjetivos determinantes, que expondré como ejemplo a continuación. Como factor transubjetivo se puede mencionar por ejemplo la lógica comercial de los gustos musicales relativa a la industria musical, que incide de forma intersubjetiva en el proceso de composición de una banda al tratar el grupo de que sus canciones tengan entre ellas una línea de coherencia respecto al sonido, pues siguiendo este lineamiento que también podríamos llamar *identidad musical de la banda* es que en teoría el grupo facilitaría la adhesión del público a su música. Para poder lograr eso, los grupos centran en su mayoría las composiciones en uno o dos integrantes. Esa centralización determina -junto a otros factores- la participación de los integrantes en el grupo, sus roles y jerarquías. Ese funcionamiento grupal a su vez, hablando de las repercusiones intrapsíquicas, hace sentir excluidos a algunos integrantes del grupo por el hecho de no poder aportar, participar o recibir los créditos correspondientes a su participación, lo cual afecta su sentido de pertenencia al grupo y su motivación. Esto vuelve a traer un efecto intersubjetivo en lo que refiere al vínculo y funcionamiento grupal, porque la desmotivación de los integrantes puede traer consigo una pérdida sustancial en diferentes aspectos: en la riqueza de las composiciones del grupo, en los desacuerdos grupales, en la baja participación de los miembros, en el estancamiento funcional del grupo, y también en la pérdida de integrantes. Todo esto se verá de forma más detallada a lo largo del texto.

3.3 Derechos de autor y dinero

Cuando una banda compone, usualmente registra las canciones en AGADU, digo usualmente porque si bien no es un proceso obligatorio, los músicos lo entienden como un proceso fundamental que vela por sus derechos. Al registrar los temas en AGADU, se divide en porcentaje los derechos de autor de las canciones. Dividir derechos de autor implica un reconocimiento para quienes compusieron las canciones, ese reconocimiento es estampar el nombre del músico al lado del nombre de la canción cada vez que esta se utiliza en algo, y además el reconocimiento usualmente más valorado: las regalías, el pago en dinero que genera la utilización de esas canciones.

El tema de la división de los derechos y del dinero suele ser un tema tabú en los grupos, sobre lo cual no se habla o se habla poco. Entonces ocurre que al llegar el momento

de la división de los derechos de autor no siempre las bandas tienen un sistema claro de cómo hacerlo, y a veces eso genera sorpresas, enojos, resentimientos o descontentos. Para recordar lo mencionado en el apartado *composición musical*, retomo el malestar de Eugenia al mencionar que Germán registró en AGADU todos los temas a nombre de él, mientras que ella consideraba tener parte en esos temas. Eso retroalimentó la inseguridad de Eugenia, quien se cuestionó qué tan importante es en la banda. Se sintió reemplazable.

Y yo hoy lo pienso y digo: "¡Pah! Que estupidez". Pero en el momento realmente me dolió y no me animaba a decírselo. Por más de que soy amiga, no me animaba, porque a mí no me gusta hacer planteos feos. Y un día me junté con él y me puse a llorar. Y le conté que me pasaba eso, que sentía que era reemplazable, que en cualquier momento me podían cambiar por otra mina y que me dolía mucho eso porque yo sentía como que todo el mundo me decía que sí soy parte de (nombre de la banda), pero yo, en el fondo, era como que sentía que no era parte porque yo no lo estaba ayudando con las composiciones, pero porque no sabía; no era que no quisiera. Me dijo que él lo había registrado todo a su nombre porque él consideraba que había hecho todo, aunque yo había... lo de los coros y eso, pero la idea y eso era de él. Y, cuando me lo planteó así, al principio me chocó, pero después lo entendí y lo acepté y no me importó más. De verdad que no me importó más... (Eugenia, banda 3)

Tenemos entonces que en las bandas el dinero y los derechos de autor son créditos de valor que reconocen el lugar, la participación y en definitiva la importancia del sujeto en el grupo. Ese tipo de reconocimiento está contenido dentro de las dos prácticas de reconocimiento que propone Honneth (1997): la práctica social del derecho y la práctica de la solidaridad que se describirán con mayor detalle en el siguiente capítulo *El reconocimiento*. Por otra parte, usualmente los derechos de autor y el dinero son correlativos con los niveles jerárquicos dentro del grupo como veremos más adelante. Parafraseando a Lacan (2015), lo que está en juego en la relación con los otros es el valor, el valor de las habilidades y de la importancia de ese integrante en el grupo. Se utiliza para esa evaluación el porcentaje en los derechos de autor y el dinero generado como modalidades de comparación y escala. El dinero y los derechos de autor en este caso funcionan en algunas bandas como una forma de apuntalamiento narcisista. La dificultad para crear un sistema de créditos suele movilizar la angustia de la pérdida objetal como sucede en el caso de Eugenia.

Los datos arrojados por esta investigación muestran dos sistemas que las bandas han utilizado para la división de los derechos de autor, por lo general se opta por uno u otro dependiendo de la banda. El primer sistema es dividir el porcentaje entre aquellos miembros de la banda que compusieron la canción. El segundo sistema es dividir los derechos de autor en partes iguales entre todos los miembros, sea cual sea el grado de participación que haya tenido en la composición. Este sistema es utilizado con mayor frecuencia en las bandas de la muestra 2.

Jonathan y yo somos los que componemos, sin embargo, la plata la divido en cuatro partes. Hace que el que no compuso esa canción tenga amor por la canción y quiera tocarla, y quiera

interpretarla... ¿cuánto aporte tienen en esa creación? para mí mucho. (Gabriel, entrevistado 3)

Con menor frecuencia, según el momento, según el disco, se alterna entre un sistema de división y el otro:

Martín dijo que quería que los temas que traía cada uno fueran de cada uno y después de un tiempo dijo “muchachos los temas son de todos”, cosa que no entendimos nada con Jorge... le dije “ta vamo arriba Martín, no pasa nada”. Y el siguiente disco dijo lo mismo “muchachos a mí me gustaría que los temas que yo traigo sean míos, les doy un porcentaje a ustedes, pero la mayoría mía” no hay problema... Pero ya cuando se liman las asperezas sigue todo de largo. (Marcelo, entrevistado 1)

La discusión sobre el reparto de los derechos de autor es compleja. Por un lado, registrar los temas estrictamente con el nombre de aquellos que tuvieron la idea inicial de la canción puede excluir a aquellos que aportaron arreglos e incluso su interpretación a esos temas, y aquí vale recordar que muchas veces las canciones se hacen conocidas por sus arreglos y/o interpretaciones. Los arreglos y la interpretación son considerados con poca frecuencia en los derechos de autor, pero hay algo que es considerado con menor frecuencia aún: la participación de cada uno en la banda. Explico, si bien no todos los integrantes suelen componer hay otros integrantes que tienen funciones igual de importantes, por ejemplo funciones de management y producción de las cuales se hablará más adelante. Estas funciones son esenciales para difundir a la banda, ya que solamente el hecho de tener temas propios no garantiza el público de la banda ni su éxito. Sucede entonces que con frecuencia a quienes hacen un arduo trabajo de management y producción se los deja por fuera de los derechos de autor, privándoles de obtener alguna recompensa por su trabajo. Ayudan a difundir las composiciones de otros, pero no obtienen nada a cambio.

Con Martín nos peleamos mucho más por cosas comerciales que por cosas musicales... Una vez tuvimos una discusión que dijo “quiero que los temas que trae cada uno sean de cada uno” ... Yo me venía rompiendo el culo con la banda en el tema comercial, en lo que tiene que ver con radio, toques, la parte más de logística, hablar con el flete, con el bolichero a qué hora hay que estar, que tenemos para comer, que tenemos para tomar, dónde nos vamos a quedar, todo... y yo no cobraba un mango por eso... tenía el teléfono prendido fuego... y Martín tiró eso... y yo dije “la concha de la madre, pensé que éramos un equipo”. (Marcelo, entrevistado 1)

Por otro lado, también es frecuente que quienes componen sean los mismos que trabajan para difundir a la banda. En ese caso suele aparecer la queja de que todos quieren parte en el reconocimiento y en las regalías, pero nadie se quiere esforzar trabajando. Teniendo en cuenta estos problemas, Lacolla (2017) plantea un sistema de registro de los derechos de autor que contemple los factores anteriormente descritos: composición, arreglos, interpretación, producción y management; los podemos englobar bajo el concepto de participación que se discutirá en detalle en otro apartado. El sistema de Lacolla (2017)

propone registrar los derechos según puntos otorgados respecto a la participación que cada uno tiene en la banda, siendo que cada tarea equivaldría a un punto.

Usualmente las dos fuentes de remuneración económica de una banda son el cobro de los derechos de autor como se describió anteriormente, y el cobro de los shows que realizan. De forma menos frecuente existen ingresos de dinero por comerciales. Las bandas que tienen éxito comercial, que en este estudio son las bandas de la muestra 2, cobran un caché para hacer los shows. Por lo general encuentran también un sistema para repartir ese dinero. Los entrevistados que hicieron referencia a esto mencionaron que lo repartían en partes iguales. Otros mencionaron que después de pagar al equipo técnico (sonidista, iluminador, roadies) y otros gastos (transporte, comida, etc.) no sobraba dinero para los músicos.

Una dificultad que señala Hugo es la insatisfacción de algunos miembros con la poca remuneración económica:

... hubo otros con los que me llevé muy bien y después por algún motivo me decepcionaron... Tal vez sea por una cuestión económica, que pretendían dinero de la banda sabiendo que es una banda de dinero muy limitado... (Hugo, entrevistado 6)

Esta insatisfacción afectó en el deseo de transformar el estilo musical y la estética de la banda para que fuera un producto comercial de mayor consumo. Eso llevó mucho malestar al grupo y también rupturas:

He tenido problemas con una de las formaciones que tuve en (la banda), que una persona tenía cierto liderazgo... una persona que además yo quería mucho dentro de la banda y que empezó a querer más dinero y empezó a convencer a todos los demás de que (la banda) debería hacer más dinero y que deberíamos cambiar el estilo artístico de la banda por un proyecto de banda para ganar plata. Hasta te diré que (la banda) era una cooperativa entonces... esta persona primero hizo que se fuera el sonidista de la cooperativa, luego que se fuera el manager de la cooperativa, luego que se fuera el baterista... y quedamos tres en la cooperativa de los ocho que éramos... ese fue un problema económico concretamente. (Hugo, entrevistado 6)

Podríamos asumir que, tanto en esa situación como en otras, el problema del dinero es solamente un factor más en la ecuación. Un factor de pretexto para la expresión de un tipo de liderazgo y/o reestructuración que podrían responder también a otro tipo de motivaciones. Hugo tenía la fantasía de que si en su banda hubiese dinero suficiente no habría problemas. Pero los problemas siempre están.

No es una banda que dé para pagarle a los músicos para que sigan calladitos la boca... el dinero podría tapar todos los baches que hay... pero si... por ejemplo Metallica tenía problemas... demuestra que el dinero tampoco cubre las enemistades que hay en un grupo... (Hugo, entrevistado 6)

Lacolla (2017) comenta que el mayor problema de dinero en una banda es cuando hay dinero, es decir la dificultad para repartir ese dinero. La realidad en Uruguay es otra, las bandas de éxito comercial como por ejemplo la de Hugo generan pocas ganancias. Varios músicos de bandas populares en Uruguay igualmente tienen que trabajar de otras cosas para poder vivir. Los pocos que viven exclusivamente de la música rock lo lograron al promedio de los cincuenta años de edad.

Pero esto no es todo, las bandas emergentes, de la muestra 1, viven una realidad muy diferente. La mayoría de las veces no cobran por tocar, sino que pagan para tocar: alquilan los boliches, pagan su flete, llevan sus equipos o los alquilan, y a veces también tienen que pagar a los técnicos de sus bolsillos. En el mejor de los casos con las ganancias desquitan el dinero invertido, y en otros casos menos afortunados pero más comunes, pierden dinero. Esto es un factor que a largo plazo desmotiva mucho a las bandas y a los músicos.

Si ponemos a dialogar esa información con lo que plantea Lacolla (2017), podemos percibir que las bandas argentinas viven una realidad económica diferente a las bandas uruguayas. Entonces, a diferencia de lo que plantea Lacolla (2017), sobre las dificultades de las bandas argentinas, acá en Uruguay el mayor problema de las bandas no es el cómo repartir el dinero, sino la desmotivación ocasionada por la falta de dinero.

3.4 Reconocimiento

Además del reconocimiento externo que refuerza el trabajo de la banda (el reconocimiento del público, de la prensa, sellos discográficos, etc.), el reconocimiento interno entre los integrantes de la banda es una de las bases fundamentales para la armonía grupal. Los músicos buscan el reconocimiento de sus compañeros de forma explícita o implícita, en mayor o menor grado. El reconocimiento tiene que ver con la valoración de los sujetos en el grupo.

¿Por qué es el reconocimiento tan importante, por qué se busca tan intensamente? Esta pregunta nos remite a la fase del espejo, el primer aporte de Lacan a la teoría psicoanalítica. En esta fase se da la identificación del niño con su imagen especular que será el esbozo del yo. Luego de haber asumido la imagen especular como propia, el niño vuelve la cabeza hacia el adulto que lo sostiene como pidiéndole que ratifique esa imagen (Evans, 2007). Esta premisa significa que estar en la mente del otro, ser reconocido, es un deseo originario puesto que es allí donde el yo se origina. El primer lugar de uno es en la mente de los padres. Este deseo de ser reconocido es un motor que empuja la vida. La pertenencia a un lugar en la mente del otro es inherente a la constitución de un vínculo (Berenstein, 2001).

“... de las varias muertes posibles la más penosa y persecutoria es la basada en la fantasía de no tener ya un lugar en la mente del otro” (Berenstein, 2001, p.132).

Axel Honneth (1997), filósofo y sociólogo contemporáneo, se ha dedicado por su parte exhaustivamente a la teoría del reconocimiento. Según Honneth, ya desde la antigüedad solamente las personas que obtuviesen apreciación social podían llevar una “buena vida”. Para este autor existe entre los sujetos una lucha por el reconocimiento para hacer valer las reivindicaciones de su identidad. El reconocimiento sería un proceso de autorrealización que se da a través de diferentes condiciones y mediante el cual un sujeto puede garantizar su dignidad o integridad en el sentido de sentirse apoyado por la sociedad en las relaciones que establece consigo mismo: autoconfianza, autorespeto y autoestima. Esto implica que la libertad para la autorrealización está condicionada por las relaciones intersubjetivas del sujeto, por lo tanto, esta teoría es otra muestra de cómo la intersubjetividad es constitutiva de la subjetividad. Dicho en palabras más simples, el sujeto necesita del otro para construir una identidad estable y plena. Honneth describe tres formas de reconocimiento: la primera es el amor que funda la confianza, esa práctica tiene su origen en la relación entre madre-hijo, y luego se desarrolla en el amor erótico y de amistad; en segundo lugar, la praxis social del derecho en la cual se concede a los sujetos ciertos privilegios y obligaciones reconociendo su capacidad legisladora, moral y autónoma; por último Honneth describe una tercera forma de reconocimiento social: la solidaridad, conformada por una serie de prácticas sociales orientadas a que los sujetos perciban sus cualidades como valiosas en función del logro de objetivos colectivos que se consideran relevantes, lo cual fomenta su orgullo y la cohesión grupal. (Honneth, 1997; Honneth en Arrese, s/f; Honneth en Scherbosky, 2013).

En las bandas encontramos las tres formas de reconocimiento planteadas por Honneth (1997): la del amor (en su forma erótica y en la amistad como veremos más adelante en el apartado *Amistad*), la de la práctica social del derecho (como vimos en el capítulo anterior *Derechos de autor y dinero*), y la de la solidaridad que hace referencia a las habilidades, competencias y logros de cada uno en lo cual nos vamos a enfocar en este capítulo.

Busco el reconocimiento de mis compañeros todo el tiempo... (Ignacio, banda 3)

A continuación, enumero las formas más usadas por las bandas para transmitir el reconocimiento entre sus integrantes.

- 1) Reconocimiento verbal: es la principal forma de reconocimiento en las bandas estudiadas. Usualmente se transmite en forma de elogios “qué bueno que quedó este arreglo que hiciste acá”, “qué bueno ese tema que trajiste”, “qué bien que tocaste”, etc.

*... ellos se sienten muy a gusto conmigo y con mi entrada en el grupo porque yo soy un loco de m***** tocando la batería y eso como que llama un poco la atención, gusta... y yo ayudo un*

poco al show, y eso los gurises me lo agradecieron y está buenísimo, porque como que me alimenta. ... yo creo que ellos están contentos conmigo... (Darío, banda 2)

Para Eugenia el reconocimiento verbal de sus compañeros ayudó a mitigar su inseguridad y a recuperar el sentido de pertenencia al grupo. Esto es, el reconocimiento entre los integrantes está directamente ligado a la formación del sentido de pertenencia de los integrantes al grupo:

Yo les planteaba que no me sentía bien o lo que sea, y ellos siempre me daban para adelante. Siempre. O sea, cada uno, a su manera. Eso es lo lindo. Germán me decía: "Euge, vamo arriba", no sé qué. Federico: "Vos, pero, Euge, muy bien". Yo qué sé. Y, de repente, venía Nacho y decía: "Pero, Euge, ¿vos viste cómo cantan Fulanito y Fulano? ¡Son horribles! No seas mala... ¿Y vos? Vos andás de vuelo". O sea, cada uno, a su manera. Y yo me cagaba de risa. Y, la verdad, que siempre estoy agradecida con eso. (Eugenia, banda 3)

2) Reconocimiento expresado en actitudes: las actitudes siempre expresan algo, expresan emociones y pensamientos. No siempre las personas utilizan el lenguaje oral para transmitir sus emociones. Sin embargo, la actitud siempre está presente transmitiendo una emoción o pensamiento, se quiera o no. En ocasiones puede ser difícil interpretar el significado de las actitudes de una persona, y en gran parte porque suele haber contradicciones entre el sentido de lo que dice y el sentido que se muestra. Las actitudes pueden demostrar emociones negativas como el rechazo, el enojo, la envidia, o también emociones positivas como la aceptación, admiración y reconocimiento. A continuación, muestro las actitudes de reconocimiento más frecuentes en las bandas.

a) *Lo gestual*: es aquel reconocimiento que se siente al observar la actitud positiva del grupo respecto a lo que un miembro hace. Cuando la persona ve que sus compañeros están disfrutando tocando su tema, cuando hay miradas de complicidad, sonrisas, etc.:

*... nos gozamos en el ensayo nos miramos y nos c*** de la risa. (Antonio, banda 4)*

b) *Respetar el trabajo del otro*: respetar y confiar en el trabajo y en las habilidades del otro es reconocerlo y valorarlo como músico.

... para mí es muy importante el reconocimiento de tus compañeros y el reconocer a tus compañeros, nosotros no somos todos buenos en lo mismo, uno no puede ser el mejor en todo. Nosotros nos respetamos. Aprendemos en qué es bueno el otro y confiamos en su habilidad. (Alfredo, banda 2)

c) *Buscar la opinión de los compañeros*: está en conexión con el punto anterior, pues cuando existe un respeto hacia el trabajo del otro es porque se lo valora como músico, y cuando se valora a alguien como músico su opinión vale. Para Carlos (banda 1), los colegas de banda son los primeros testigos, el primer público de una idea o canción

que lleva, los ve como un filtro de una idea que a veces puede considerar genial y que puede no serlo. Queda muy satisfecho si a ellos les gusta sus canciones, busca la aprobación de ellos. En otras palabras, es un doble movimiento de reconocer y ser reconocido, busca la opinión de los demás porque los reconoce como músicos, y a la vez eso permite que cuando ellos consideran buena una idea suya, él se sienta reconocido.

- d) *Otorgar espacios de reconocimiento*: Eugenia (banda 3), sabe que Manuel es bueno tocando la batería y también sabe que a Manuel le gusta que se lo reconozcan. En base a eso, la banda decidió darle espacio para hacer un solo de batería en los shows. Manuel (banda 3), aprecia esto, afirma que es importante tener reconocimiento de sus compañeros por las cosas que cree que son su responsabilidad.
- e) *Otorgar créditos en los derechos de autor*: como ya habíamos mencionado en el apartado correspondiente a los derechos de autor, estos son un reconocimiento hacia quienes componen las canciones. Otorgar derechos de autor no está destinado solamente al reconocimiento económico externo sino también al reconocimiento interno del grupo. Influye en sentirse parte de la banda, en sentir que sus aportes son valiosos.

Ahora, detengámonos un momento en las dificultades grupales correspondientes al reconocimiento. Todos los participantes de este estudio sienten un respeto y cariño muy fuerte por su vocación musical. Hacen música y tocan para disfrutar. El reconocimiento de los compañeros de banda es una de las categorías donde se materializa el disfrute de cada músico, una de las condiciones *sine qua non* para la existencia del disfrute. Y a su vez el disfrute es una condición excluyente para la motivación de tocar y el buen funcionamiento grupal. En algunas bandas el reconocimiento fluye entre varias de las formas mencionadas anteriormente, en otras bandas hay contradicciones entre el reconocimiento verbal y el reconocimiento por medio de actitudes, y en otras es difícil distinguir dónde está el reconocimiento o si lo hay. ¿Qué pasa cuando no hay reconocimiento o cuando no hay una forma clara de transmitir el reconocimiento? Se generan fantasías, angustia de castración, angustia depresiva de separación, distorsiones en sentido de pertenencia, etc. En general sentimientos negativos: ausencia de disfrute, desmotivación, envidia y malestar. Eso puede llevar a conflictos y a veces a la separación y/o disolución de la banda.

... Me dijeron "demás, felicitaciones, buen trabajo" ... cosa que no me pasaba en otras bandas ¿viste? Que a veces es cuando se empiezan a generar los conflictos, cuando vos sentís que estás haciendo un montón de cosas y al resto de tus compañeros no te lo reconocen, cuando

te lo reconocen está demás te vas con una sonrisa... Hay veces que cuando no te reconocen algo capaz que sentís "¿por qué no me lo reconoce? ¿estará celoso?" (Nicolás, banda 4)

En su teoría del reconocimiento Honneth (1997), describe tres formas de menosprecio del reconocimiento que privan al sujeto de la autonomía y autoconfianza básica para permitir su relación con el mundo. Estas formas de menosprecio son: el maltrato (humillación física o psíquica, tortura, violación, etc.), la privación de derechos y la exclusión social, y la degradación del valor social (los sujetos no obtienen la apreciación social de sus capacidades). Estas formas de menosprecio al reconocimiento pueden provocar lesiones que sacudan la identidad de la persona, trastornando su autoestima (Honneth, 1997; Honneth en Arrese, s/f; Honneth en Scherbosky, 2013). En las bandas que participaron de este estudio se observaron los tres tipos de menosprecio: el maltrato (humillación psíquica, más precisamente burlas y críticas no constructivas), la privación de derechos (derechos de autor y créditos), y la degradación del valor social (no ser reconocidos por sus capacidades).

Varios músicos afirman que no son reconocidos de la forma que les gustaría, por ejemplo Facundo (entrevistado 2), aunque no especifica de qué forma le hubiera gustado serlo. Otro es Álvaro (entrevistado 7), quién sí especifica: siente que se lo valora más por su interpretación que por sus composiciones, motivo por el cual decidió formar otra banda paralela. Una característica del reconocimiento es entonces que este no suele transmitirse hacia todo lo que los músicos hacen: a veces va dirigido hacia las composiciones, a veces hacia la interpretación, a veces hacía las tareas de organización, etc.

En ocasiones puede suceder que los grupos tengan dificultades para percibir la importancia de las tareas de organización. Es frecuente que los músicos que están comenzando su carrera se quejen constantemente que tienen que hacer de músicos y de managers al mismo tiempo. A los músicos generalmente les gusta tocar, y la organización la hacen porque no les queda otra, porque no tienen recursos para pagar un manager. Sin organización no hay banda, pero hay quienes se resisten a ver eso y continúan creyendo que a la banda le va a ir bien de forma mágica. Es visible que los músicos construyen fantasías teniendo como referencia a las bandas famosas, entre las fantasías más comunes está la de ser descubierto por un productor que los lleve a la fama. Quizás por eso es más frecuente que los músicos estén pendientes del reconocimiento en lo que refiere a lo musical que a lo organizacional.

También es habitual que quienes tienen menos participación estén sujetos a obtener menor reconocimiento. Por lo general en las bandas existen algunos miembros que se dedican exclusivamente a la parte instrumental excluyendo tareas de gestión, esos miembros están limitados a recibir el reconocimiento exclusivamente en base a sus habilidades de interpretación y/o composición. Tal es el caso de Víctor (banda 4), que llega a momentos de

frustración intensa cuando siente que no está rindiendo en los shows como le hubiera gustado. Es en el fondo una cuestión de reconocimiento, deposita casi toda su concentración en la interpretación, su única probabilidad de reconocimiento porque no participa de la organización. Ese reconocimiento es la vía para sentirse a la misma altura de sus compañeros.

... soy un privilegiado de haberme cruzado con Antonio en la banda igual que con Nicolás porque he aprendido mucho... y juntarte a tocar con gente que toca bien y que trabaja, que estudia, y que vive para eso... a vos te exige, no te podés quedar, no podés hacer la plancha... quiero que ellos sientan que tienen un buen cantante y realmente trabajo para que ellos estén tranquilos en ese sentido. (Víctor, banda 4)

También es visible que el reconocimiento no se transmite en todo momento y depende de algunas variables: emocionales (angustia, envidia, celos, enojo, etc.), de las prioridades establecidas en los objetivos, de cuán importante creen los miembros que es el reconocimiento, y de qué herramientas tienen para poder transmitirlo (reflexión, empatía, comunicación, actitud, etc.). Algunas variables emocionales que inciden en la expresión del reconocimiento son:

- 1) Angustia: afecta considerablemente la capacidad de las personas para poder expresar y percibir el reconocimiento.
- 2) Envidia: es muy frecuente que cuando no hay reconocimiento los músicos piensen que sus compañeros le tienen envidia. Esta es una fantasía muy común en las bandas, lo vimos en la cita anterior de Nicolás (banda 4). Sin embargo, es cierto que en ocasiones puede haber envidia porque el otro tiene un fuerte reconocimiento de otros miembros de la banda o del público, porque al final del toque las personas van a hablar o sacarse fotos con el otro, porque se destaca más, etc.
- 3) Enojo: el deseo de expresar sentimientos positivos disminuye cuando se está enojado con un compañero de banda.
- 4) Celos: cuando uno cree que el otro le puede quitar algo o alguien valioso. Se establece una rivalidad con esa persona que pone en peligro lo valioso para el sujeto. Una consecuencia de esa rivalidad es privar el reconocimiento al otro. Es el caso de Lorenzo y Alfredo (banda 2) que se discutirá más adelante en el apartado *competición*. Dicho de forma breve, Lorenzo se angustió porque sintió amenazada su posición de vocalista y *frontman* de la banda cuando Alfredo quiso cantar una canción en su lugar. También el caso que relata Manuel (banda 3):

Yo tenía una banda con la cual fuimos a un concurso que exigía una cantidad de temas. Llegamos a la final pero no teníamos temas suficientes... Al ver este problema de no llegar con los temas, lo único lógico que quedaba por hacer era agarrar uno de los temas que yo había

hecho para guiarlos a la final. Ese tema era inspirado en la vivencia de uno de los guitarristas, donde la letra y la música eran más, donde el guitarrista era el mejor amigo del cantante. El cantante estaba pasando por un mal momento y tuvo un ataque de celos porque yo en su visión me estaba apoderando no solo de la banda, sino también del amigo. Su ego le ganó y el día antes de la final terminó la banda. (Manuel, banda 3)

- 5) Inseguridad: Alfonso (banda 1), hace una declaración contradictoria "... no sé si me sentí reconocido, pero era reconocido...". A Alfonso le costó sentirse reconocido en la banda en primer lugar por las condiciones de la organización grupal pre-establecidas al momento de su integración: no había suficiente espacio para sus composiciones. En segundo lugar, por una inseguridad propia que trasciende a la banda. A pesar de que al final de las grabaciones y de los toques había una devolución (reconocimiento verbal) y la búsqueda de su opinión por parte de Carlos; a Alfonso le cuesta aceptar o creer que hace las cosas bien. En ese sentido la inseguridad de Alfonso inhibe su percepción del reconocimiento.

3.4.1 Asimetría participación-créditos

También en la categoría de las dificultades referidas al reconocimiento está la asimetría entre la participación o las actividades que un miembro realiza en la banda y su pretensión de recibir créditos, esto es, de recibir reconocimiento. Por lo general no todos trabajan de forma activa para la banda, pero todos quieren recibir créditos por el trabajo. A veces esos créditos implican ir a recibir un premio, ir a hablar a la radio, tener porcentaje en los derechos de autor, y otras veces son créditos más sutiles como creerse en el derecho de hacer el mismo número de solos que el otro guitarrista, sin un trabajo por detrás que respalde ese espacio. Una vez más estamos hablando por lo general de la incidencia que tiene la desvalorización de algunos miembros por el trabajo organizacional que hacen otros integrantes por sus bandas. Esa desvalorización se da principalmente cuando algunos integrantes no comprenden lo necesario que es el trabajo de organización para que a una banda le vaya bien. Hay muchos músicos que consideran que con ir a los ensayos y a los toques ya es suficiente.

La banda 3 le pide más participación a Germán, su líder. Germán asintió, pero no sin antes explicar que a su entender más participación deriva en más trabajo. Germán es el principal compositor de la banda y también es quien toma las decisiones, y para él eso hace que los demás no sientan el proyecto como algo propio. Si los demás no sienten el proyecto como propio es difícil que crezca su nivel de compromiso. A pesar de saber eso a Germán le cuesta delegar tareas, eso le hace parte del problema. De forma preconsciente quizás Germán trata de postergar la participación de sus compañeros porque se siente satisfecho haciendo las cosas a su forma.

En conjunción se da la siguiente situación: los demás integrantes de la banda le piden más participación, pero cuando eso sucede no se hacen cargo por ejemplo de tareas sencillas como coordinar un ensayo. Esto nos lleva la idea de que tanto Germán como sus compañeros tienen la queja como un mecanismo de defensa para no asumir eso que podría ser vergonzoso e inadmisibles: que ninguna de las dos partes quiere que la situación cambie, que ambas partes encuentran una ganancia en la organización establecida. ¿Cuál sería la ganancia? Para Germán la satisfacción de hacer sus composiciones y organizar a la banda de la forma que quiere sin casi objeciones. Para los demás la ganancia sería tener un espacio de satisfacción y compartir los logros sin casi tener que renunciar a otros aspectos de su vida cotidiana - tiempo con la familia, con la pareja, con las otras bandas, dinero, etc.- A lo largo de este texto retomaré la cuestión de la queja y la explicaré en detalle, puesto que en la investigación me he topado varias veces con las quejas en diferentes bandas.

3.5 Funciones

3.5.1 El líder

Existen varias definiciones de líder, por lo general se puede resumir de esta forma: el líder es la persona que dirige y conduce a un grupo o colectividad, aquel que es capaz de motivar y de ejercer influencia en los demás para lograr un objetivo en común. Para mayor precisión cito a Martha Alles (2002), quien define el liderazgo como:

... la habilidad necesaria para orientar la acción de los grupos humanos en una dirección determinada, inspirando valores de acción y anticipando escenarios de desarrollo de la acción de ese grupo. La habilidad para fijar objetivos, el seguimiento de dichos objetivos y la capacidad de dar feedback, integrando las opiniones de los otros. Establecer claramente directivas, fijar objetivos, prioridades y comunicarlas. Tener energía y transmitirla a otros. Motivar e inspirar confianza. Tener valor para defender o encarnar creencias, ideas y asociaciones. Manejar el cambio para asegurar competitividad y efectividad a largo plazo. Plantear abiertamente los conflictos para optimizar la calidad de las decisiones y la efectividad de la organización. Proveer coaching y feedback para el desarrollo de los colaboradores. (p17)

Esa definición sin embargo parece un tanto utópica, detalla a un líder ideal. En el ámbito de las organizaciones de trabajo, por ejemplo, se hace una selección en búsqueda de una persona que posea las competencias personales anteriormente descritas para ocupar un puesto de liderazgo, y también se trabaja con esa persona para que desarrolle esa capacidad. Pero hay otros grupos en los que la adjudicación y asunción de un líder no funciona de forma tan sistemática, siendo el líder aquel que cumpla con algunos pocos requisitos para serlo. Existe en estos grupos poca libertad de elección, muchas veces se adjudica el rol de liderazgo a quien no tiene suficientes condiciones de serlo. Con *poca libertad* hago referencia a que en mayor medida la elección de los compañeros de banda se da más por sus habilidades que

por sus competencias⁵. Una vez formado el grupo por habilidades, deben elegir por competencias un líder entre una pequeña cantidad de personas, un promedio de cuatro individuos, un margen pequeño de elección. Cuando se forma una banda los integrantes casi nunca están pensando en las condiciones que puede tener el otro para desempeñar un rol, el rol de liderazgo por ejemplo: que esa persona tenga habilidad de dirección, de inspirar, de fijar objetivos, de dar feedbacks, de escuchar y dar opiniones, de motivar, de confiar y generar confianza, de defender ideas, de manejar el cambio, de plantear los conflictos, de enseñar, etc. A esto le llamo un grupo de origen espontáneo, que difiere de los grupos de origen planificado en los cuáles se hace una selección de los integrantes del grupo valorando con la misma importancia las habilidades y las competencias.

Del liderazgo es del rol que los entrevistados hablan con más claridad. Y no lo definen tanto por sus competencias sino por las tareas que realiza. ¿Quién es usualmente el líder de una banda? Por lo general en una banda el líder es aquel que lleva la mayoría de las composiciones al grupo, un integrante proactivo en su participación y compromiso, que toma la mayor parte de las decisiones y que además desempeña tareas de management. Dicho de otra forma, por lo general los entrevistados ven al líder además de instrumentista como el compositor y manager de la banda. Es en general quien se muestra más interesado y quien trabaja más. También es cierto que el líder suele encargarse de la banda porque la mayoría de las composiciones son suyas, y esto hace que tenga el deseo y el ímpetu para mostrar su trabajo artístico. Eso describe un nivel de iniciativa, de creatividad y de dirección acordes al trabajo de un líder; por otro lado los datos de esta investigación sugieren que al ser grupos de origen espontáneo las bandas muchas veces no cuentan con líderes que tengan suficientemente desarrolladas otras competencias de liderazgo cardinales como la comunicación, el entendimiento, la capacidad de delegar, la capacidad para confiar y generar confianza, la capacidad para dirigir sin atacar o imponer, la capacidad para trabajar en equipo, la capacidad de organización y planificación, la tolerancia, la capacidad para manejar el cambio, la capacidad de motivar, etc.

Continuando, la mayoría de los entrevistados afirman con vehemencia que las bandas funcionan centradas en una o dos personas que lideran el proyecto para poder seguir un camino determinado, para decidir y organizarse. Alegan que si todos decidieran el grupo sería un caos.

La banda funcionaba así: dos líderes y otros tres... cuando yo entré a la banda había dos que tomaban las decisiones y otros tres en su momento que éramos los músicos que acompañaban. Nosotros éramos invitados a participar, pero básicamente las decisiones las

⁵ Una habilidad es la eficiencia para realizar una tarea como por ejemplo tocar un instrumento. Una competencia es un conjunto de conocimientos, habilidades, aptitudes y actitudes que una persona pone en práctica de acuerdo a lo que requiera la situación en cuestión. Ejemplo de competencias son: liderazgo, trabajo en equipo, tolerancia a la frustración, comunicación, organización, análisis, etc.

*tomaban ellos dos. Creo que las bandas que funcionan siempre tiene que haber una cabeza, yo creo que en cualquier grupo tiene que haber una cabeza... es difícil hacer todo a consenso... Porque todos tienen opiniones diferentes sobre cosas y si uno no aprende a ceder... En la banda pasa lo mismo, cuando empieza a pasar en un grupo las discusiones y alguien no cede ahí se tranca todo, se tranca o se terminan disolviendo, o se va uno y entra otro o lo que sea... O sea, no es que no nos consultaran, que fuera una dictadura, nos hablaban cosas... pero la decisión final siempre la tomaban ellos dos. En algún momento alguien tiene que decidir qué se hace y el otro tiene que acatar y ta. A mí no me molesta que se elija algo que a mí no me gusta pero que se elija, y después yo le pongo la mejor onda. Hay otras que quedan empacados y tocan de malas ganas y toda esa situación me parece una m***. Y nosotros éramos cuatro, hay bandas que son 12. Si no hay un director ahí o un productor, alguien que puede decir este arreglo es éste y no otro, no sale nunca... los discos que se tienen que grabar en seis meses se graban en 3 años y no hay tiempo para perder. (Facundo, entrevistado 2)*

También, como ya se planteó en el apartado *composición musical*, algunos músicos afirman que existe otro motivo por el cual las bandas suelen centrarse en alguien: la coherencia y homogeneidad que eso le da a la música de la banda. Que una o dos personas se encarguen de las composiciones ayuda a mantener el estilo musical de la banda.

Por otro lado, es común que no siempre el líder colme las expectativas de todo el grupo, no siempre el líder va a presentar canciones que gusten a todos, no siempre va a tomar decisiones que agreden a todos, ni siempre va a actuar de una forma que satisfaga a todos.

... veo que les pasa a mis compañeros que no les gusta alguna parte (de las composiciones de Germán) pero se lo toman así como que alguien tiene que pautar el camino. (Ignacio, banda 3)

3.5.2 El lidercentrismo

Propongo llamar lidercentristas a aquellas bandas que funcionan bajo el supuesto básico de dependencia o sobre la imago de un jefe (Bion, 1963), esperando casi todo del líder y dependiendo de él para no estancarse. No solamente para que los dirija, a veces también para que se haga su voluntad, para cumplir su deseo que puede ser compatible con el de los demás integrantes o no. En esencia son bandas solistas con disfraz de banda cooperativa.

Aunque no siempre, en ocasiones el lidercentrismo en las bandas describe la holgazanería y la inseguridad de los demás miembros, se entrevé en la posibilidad de tener a alguien para criticar y juzgar si las cosas salen mal, o compartir los créditos sin demasiadas responsabilidades.

También adopto este término para aquellas bandas que justifican su incapacidad de actuar y crear sino a través de un mandatario. Esas bandas se mueven casi exclusivamente por el deseo de uno o dos integrantes, y los otros acompañan y ayudan a satisfacer el deseo de aquellos. Algo similar a lo que sucede en los trabajos: existen jefes que se dedican en gran parte a garantizar la productividad de la empresa utilizando para ello a los trabajadores que a cambio reciben algunos beneficios. Como si fueran bandas solistas las bandas lidercentristas

necesitan a los otros músicos para ayudar al “líder” en sus objetivos personales, la diferencia es que en las bandas solistas generalmente se les paga un sueldo a los integrantes, y en las bandas lidercentristas no.

En las bandas lidercentristas, más allá de las quejas que suelen aparecer, todos los integrantes sostienen la organización de dependencia con sus creencias y actitudes. Parece que nada les sirve a los integrantes: se quejan de igual forma tanto cuando el líder delega tareas como cuando no. Déjenme decir que esa queja corresponde a un comportamiento neurótico defensivo mediante el cual un sujeto intenta ocultar sus deseos al superyó (Lacan, 2015). Se puede entender de la siguiente forma: “nosotros quisiéramos que hagas todo, pero de todas formas necesitamos quejarnos de eso, porque la queja nos permite negar y ocultar que no hacemos lo que decimos que es importante para nosotros, que posiblemente nos abandonamos en la pereza porque es más sencillo que otro lo haga, o que no sabemos cómo hacer esas cosas, o que tenemos otras cosas a las cuales también queremos dedicar nuestro tiempo sin tener que renunciar a nada”, entre otros motivos. Esto es, la queja se utiliza como una estrategia defensiva para no exponer deseos que pudieran ser vergonzosos, o generar desagrado mediante su exposición.

En las bandas lidercentristas, el velo del “líder” sirve para sostener con aceptación la figura del jefe y para sentir que se tiene participación a pesar de que el líder haga casi todo el trabajo.

Muchas bandas trabajan de ese modo, y eso puede tener varias explicaciones, he aquí algunas: puede ser que los integrantes vean su mayor satisfacción en satisfacer al líder, puede ser que tengan diferentes prioridades en sus vidas y que eso justifique tener una persona en la banda que se encargue del trabajo duro, puede que la dinámica grupal fuera diferente y se haya transformado en lidercentrista, etc.

3.5.3 Competición

Es notable en algunos grupos la competición por quién hace más, una actitud marcada por la envidia del reconocimiento y/o visibilidad que tiene el otro, en otras palabras, la necesidad de reconocimiento, de sobresalir, e incluso a veces de mostrar cierta jerarquía. Estas luchas de poder suelen acarrear mucha frustración.

En otro orden de ideas, la competición también toma forma con los celos, cuando algún integrante piensa que un compañero está pisando sus funciones, es decir, cuando cree que le están quitando su lugar. El grupo como objeto de investiduras inconscientes (Pontalis, 1974), y como pasible de reactivar y poner en juego los grupos internos de cada sujeto (Pichon-Rivière, 1971; Kaës, 2000, 2005, 2006, 2010), en ocasiones produce regresiones similares a la despersonalización que el sujeto vive como una sensación de pérdida de su

particularidad (Anzieu, 1986; Bernard et al., 1995). En este caso la regresión puede ser relativa a la angustia de castración (Laplanche y Pontalis, 2005). La amenaza de castración es la puesta en peligro del falo que en esta ocasión está relacionado simbólicamente al lugar de importancia de esa persona en la banda, la amenaza de castración genera una herida narcisista. En el caso que veremos a seguir es Lorenzo que siente amenazado su lugar de liderazgo definido entre otras cosas por su lugar de cantante y frontman de la banda:

*... si lo miras a nivel más fácil podría ser una pelea por liderazgo. Hubo una pelea fuerte por una canción que Alfredo quería cantar, y yo no quería que la cantara porque ese es mi rol, yo canto... porque generalmente cualquier cosa que él cante yo la voy a cantar mejor, como me imagino que él la guitarra la va a tocar mejor, no se me ocurriría decirle "voy a hacer un solo de guitarra" porque yo sé que él va a hacer mejor un solo de guitarra, diez veces mejor que el mío, o sea su peor solo va a ser mejor que mi mejor solo, entonces no se me ocurriría decirle eso. Entonces me pegó, me jodió eso... me metió un dedo en el c*** claro, me metió un dedo en el c***... ¿cómo la vas a cantar vos?, ¿cómo es que decidiste que la vas a cantar vos?, porque no fue "pah! Lorenzo ¿la puedo cantar yo?", como te digo lo humano... "bo Lorenzo ¿la puedo cantar yo? porque mira es una canción que le compuse a mi novia y me gustaría", sabes cómo le digo "sí Alfredo todo bien cántala vos", capaz que le digo "es tuya, cántala". Pero si me decís "la voy a cantar yo" así tipo onda... no... (Lorenzo, banda 2)*

3.5.4 Las críticas: cuando uno se queja de lo que hace o no hace el otro

Con frecuencia aparecen críticas hacia la forma de actuar de los demás compañeros, y hacia su desempeño. Podemos asumir que siempre recibe más críticas quien está más expuesto en tanto es quien más trabaja y toma decisiones para la banda, pero también porque según lo explicado en el modelo lidercentrista la banda utiliza ese mecanismo, la queja, como una defensa para deliberar la culpa en el líder. A seguir un ejemplo de críticas hacia las fallas del líder:

Germán falla como líder en algunas cosas. Yo estoy de acuerdo en que la violencia o el mal modo muchas veces no sirven de nada para decirle algo a alguien, pero el no hacer nada tampoco ayuda. Porque si tenemos que hacer un cover y uno no sacó la canción... cero, y aparte en la parte de la canción que queda más al frente, vas a tocar y no hay nada... para mí eso es como una falta de respeto. El pibe solamente trabaja y toca en esa banda... yo trabajo, toco en 5 bandas, salgo con una chica y tengo mi vida también... ¿y por qué a mí sí me da el tiempo y a él no? Y Germán como líder, que nos influye a todos, considero que falla en la manera de comunicar las cosas. No digo que meta presión o lo que sea, pero sí decir que no está bueno que los demás hagan esto de alguna manera correcta, no dejarme que lo diga yo, porque yo puedo ser agresivo, porque yo soy medio violento y agresivo, él no. Entonces considero que en eso falla y no ayuda al grupo. Porque mientras más te callas y mientras más dejás de decir las cosas es como una bola de nieve... esas boludeces hacen una boludez más grande y llega un momento que es incontrolable y se separan o se matan a piñas o no sé... (Ignacio, banda 3)

¿Por qué Germán actúa de esta forma? Aquello que Germán trata de no decir o de decir de forma indirecta es por la preocupación de que sus compañeros se sientan minimizados o

agredidos, y eso está relacionado a la organización de la banda, más concretamente en la participación que tiene cada uno y las jerarquías. Lo que Ignacio ignora es que de forma implícita Germán cuenta con él para decir las cosas que tienen que ser dichas de forma directa, esa es la función de Ignacio, “la fuerza de choque” como diría Federico.

Manuel (banda 3), también expresa un descontento fundamentado en una mala experiencia que vivió con Germán, la cual interpreta como desencadenada por un mal liderazgo. Esa experiencia fue cuando Germán decidió no usar las baterías que Manuel había grabado y en su lugar utilizar baterías programadas por una computadora, porque supuestamente Manuel no había tocado lo que debería haber tocado. Para Manuel esto es un problema de Germán, dice que si él, Manuel, grabó lo que siempre tocó en los ensayos y Germán recién se había dado cuenta en la grabación es porque falló como líder:

Lo que termina pasando es que a veces existen problemas de liderazgo, porque cuando uno se pone al hombro una banda tiene que ser aparte del compositor, el líder, entonces tiene que poder transmitir su visión perfectamente al resto de los integrantes, cosa que a mi gusto no pasó, hay que mejorar, trae problemas... Creo que la clave de la existencia de alguien a cargo de una banda es que esta sea lo suficientemente inteligente o con la capacidad para hacerle entender al resto de los integrantes cuál es su posición en la banda, que espera de las demás personas y cuáles son los requisitos. En este sentido me parece que el problema más grande de los grupos en sí, es el tema de las funciones y el tema de los líderes, y en que si alguien toma la postura de líder, tiene que saber tratar con los demás integrantes. (Manuel, banda 3)

3.5.5 Cuando uno se queja de que hace todo

Este generalmente es el líder, es criticado y también critica como defensa ante la angustia de equivocarse y ser culpado, por la impotencia y angustia de ser segregado. En un grito de desespero no le queda otra que restituir la responsabilidad a todos los integrantes de aquellas cosas negativas que suceden en la banda, la misma responsabilidad que en algún momento de forma implícita todos pactaron que sería del líder, incluso el mismo líder. Ese pacto implícito es una alianza inconsciente⁶ que tiene una función defensiva y estructurante del espacio grupal.

Y sí cuando a veces algo no lo puedo manejar o no me siento cómoda siempre lo hablo con Germán. Eso sí. Que le decimos "el jefe" entre nosotros, "el boss", y jodemos con eso, y en cierta forma lo es porque es el que lleva como lo líder de las canciones o del estilo de la banda. Todo lo lleva él. Las redes sociales... Todo lo maneja él. Y, en gran parte, es muy autoimpuesto eso. Él mismo se pone todo a hacer, todo eso. Pero, a la vez, cuando le decimos de delegar, es como que delega hasta ahí nomás. Entonces, es como que ta. Y Nacho, muchas veces, se queja: "No, porque está re-sobrecargado". Y Germán va y dice: "Sí, estoy re-sobrecargado". Pero nunca lo cambia. Siempre es lo mismo. Entonces, es como que le gusta trabajar bajo presión o no sé. (Eugenia, banda 3)

⁶ Por mayor información sobre las alianzas inconscientes véase el apartado *Las funciones defensivas del espacio grupal: las alianzas inconscientes*.

Lo que sí es un problema es al momento de aceptar una responsabilidad no ir a la banda a reclamar en plan: "porque yo hice esto... porque yo conseguí esto.... porque yo llamé a no sé quién... y vos no hiciste nada". Y esto es lo que comúnmente sucede, que alguien toma la posta y después se arrepiente o piensa que hace todo, pero si vos querés ser líder, hace todo. Como te digo, el problema más grande es que la persona que toma un liderazgo no sienta que está trabajando demasiado o no le recrimine al resto no estar haciendo nada o que él está haciendo todo, porque en sí, vos tomaste esa posición. (Manuel, banda 3)

Se entiende que el líder no es el que hace todo, el liderazgo es solamente una función más entre tantas otras que existen en una banda. El líder sería la persona que motiva y encamina a los demás integrantes a cumplir sus funciones y sus tareas, no el que hace todas las tareas. Es decir, las demás funciones podrían ser tan importantes como las del líder, pero no lo son en cuanto el liderazgo se toma por algo que no significa liderazgo realmente. Esto quiere decir que, en mayor medida, para las bandas que participaron en este estudio, liderazgo significa hacer todo o la mayor parte del trabajo.

3.5.6 Cuando uno se queja de que no tiene oportunidad de participar

Usualmente esta situación se da al mismo tiempo que cuando en la banda hay uno que se queja de hacer todo, porque hay un desbalance en la división de las tareas. Esa queja de no tener suficientes oportunidades o espacio para hacer algo se ve comúnmente y de forma más clara cuando los integrantes reclaman que no están teniendo espacio para llevar sus composiciones a la banda, como sucedió con Alfonso (banda 1) para quién ese inconveniente resultó en su alejamiento de la banda, y Álvaro (entrevistado 7), para quien ese fue el motivo de formar su banda solista.

3.5.7 Cuando no se percibe o valora el trabajo propio o del otro

En ocasiones esta es una dificultad que corresponde a factores emocionales, y como lo emocional es la realidad de quien lo siente, se impone un problema, a saber, la reafirmación de las quejas por el desbalance funcional acarreado por la incapacidad para percibir y/o valorar el trabajo de los demás y/o el propio. Aquello emocional que formula la incapacidad para percibir y valorar puede ser por ejemplo la inseguridad, la angustia, el egocentrismo, etc.

Aunque no siempre, la incapacidad para percibir y valorar el trabajo de los demás se puede transformar en crítica y/o en competición, en tanto algunas personas creen que pueden hacer el trabajo de los otros mejor que ellos.

A mí me parece fundamental si se fijan los roles que cada uno se limite a su rol. Me parece que las bandas tienen que tener roles, y si el cantante es el frontman y es el líder y ese no soy yo. Entonces no te podés enojar si salen más fotos del cantante que del que toca la guitarra. Ahora, sí cada uno quiere pisar al otro o lo haría mejor que el otro... ahí hay problema. Es asumir el

rol. Porque si vienen con una canción una letra y le dices "ah, pero esta letra es una porquería", bueno ¡componela vos entonces! (Facundo, entrevistado 2)

3.5.8 Lo que se espera del otro vs lo que el otro puede dar

En el transcurso del apartado *funciones* pudimos ver que en un grupo los integrantes tienen ciertas expectativas respecto a las funciones de sus compañeros, a saber, expectativas de que el otro haga las cosas de una forma determinada, o de que haga las cosas de mejor forma. Esa expectativa está compuesta por diversos agentes que pueden estar presentes de forma simultánea y en diferentes grados. El primer agente es el de las expectativas que todo ser humano tiene respecto a sus proyectos, respecto a aquello que desea. El segundo está asociado a la incapacidad o dificultad para percibir y/o valorar el trabajo ajeno. El tercero es la queja de lo mal que hace las cosas el otro o el poco trabajo que hace, que si está asociada a una personalidad egocéntrica -que no busca enseñar sino atacar- y a la incapacidad para delegar, puede denotar una competición que tiene como fin mostrarle al otro lo superior que uno se cree con respecto a este, conducta de inseguridad al fin.

Germán (banda 3), señala la importancia de tener en cuenta las diferentes capacidades de cada integrante. En ese sentido, antes de esperar algo diferente de lo que los otros pueden dar, es importante saber reconocer en qué cosas es bueno cada integrante.

3.5.9 Management

La palabra en inglés Management tendría una traducción similar a administración, y se utiliza para designar las técnicas de gestión y dirección. En la música se usa mucho la palabra Management para hacer referencia a todas las tareas orientadas a gestionar las bandas hacia su promoción y difusión. Tal gestión corresponde por ejemplo a conseguir toques y organizarlos, organizar giras, arreglar entrevistas para difundir a la banda, conseguir notas de prensa, coordinar sesiones de fotos, reunirse con sellos y discográficas, hacer merchandising, etc. El tedio de esas tareas sumado a la falta de conocimientos y a la falta de tiempo hace que la gestión de la banda sea una función molesta que suele quedar en manos del líder.

... el problema principal de la banda era lo que venía después de hacer las canciones, o sea: cómo hacer crecer a la banda, cómo conseguir toques buenos, cómo poder vender el disco... (Alfonso, banda 1)

La principal diferencia entre las bandas emergentes y las consolidadas es que estas contratan a una persona que se ocupa de la gestión, el Manager, mientras que en aquellas uno o dos integrantes de la misma banda suelen encargarse de la gestión como pueden. A muchos les frustra tener que hacer esas tareas, otros se lo toman como parte indisoluble del

estar en una banda emergente. Germán por ejemplo (banda 3), afirma haber perdido muchas habilidades como instrumentista por tener que dedicarle tanto tiempo a la gestión de la banda. Otras veces como sucede en la banda 1, el que gestiona se frustra, pide colaboración a sus compañeros y no la encuentra, arma reclamos, no siente interés de parte de sus compañeros quienes a la vez sienten incomodidad y/o culpa por no cumplir con las expectativas de aquel.

3.5.10 El montaje del show

Además de no tener Managers, las bandas emergentes tampoco suelen tener Roadies⁷, como se le dice al personal que se encarga del trabajo de cargar los equipos, armar el escenario, y todos los demás aspectos del montaje de un show. Entonces ese es otro trabajo que tienen que realizar los propios músicos, además de tocar y de gestionar la banda. Muchos trabajan de forma cooperativa con sus compañeros, pero a otros tantos no les interesa hacer ese tipo de trabajo, no ayudan, siempre les surge algún problema y llegan cuando ya está todo armado, o arman solamente lo suyo y que el compañero se las arregle como pueda, denotando una individualidad perturbadora para el resto del grupo, una actitud que desmotiva y dificulta el progreso de todos.

... la clásica, lo que sucede siempre, que es como que... nuestra banda igual no se caracteriza por eso, pero porque ya es algo que está aclarado desde el inicio... de que todos participan en el montaje, en la carga, y en la descarga y en todo lo demás. Creo que bueno... seremos un ejemplo distinto a la mayoría. No quiere decir que no haya sucedido... que alguno se descarrile y se haga la estrella... (Carlos, banda 1)

3.6 Momentos de mayor tensión grupal

Existen momentos de mayor tensión grupal que habitualmente generan conflictos, discusiones o dificultades. Esos momentos de tensión casi siempre coinciden con momentos importantes en el recorrido de una banda. Se exponen algunos a continuación.

3.6.1 El pasaje de los covers a los temas propios

Uno de los primeros momentos de tensión grupal es cuando la banda pasa de ser una banda de covers a ser una banda con intenciones de componer:

... en esos tres años de banda de covers no tuvimos ni una sola discusión, ni una pelea, y material para haberlas hubo... Las diferencias con Alfredo empezaron el año pasado cuando

⁷ Roadies es una palabra que deviene de la palabra en inglés Road, cuya traducción es carretera. Esto es, un Roadie son las personas que recorren carreteras con la banda en sus giras encargándose del montaje de los recitales. También se les conoce como Plomos.

decidimos tener un proyecto serio, cuando dijimos “bueno se acabaron los covers”. (Lorenzo, banda 2)

A Lorenzo le costó la idea de empezar a hacer temas propios, él pasó muchos años tocando covers. Lorenzo creía que tocar covers ayudaría a la banda a conseguir más toques. Es cierto que los covers tienen mayor demanda en Montevideo. Por lo general hay más gente que va a ver bandas tributo⁸ que gente que va a ver bandas de temas propios. Hubo además para Lorenzo otro factor que contribuyó a su resistencia de hacer temas propios: Lorenzo ya se había propuesto desistir de las bandas y dedicarse a tocar sólo si con esta banda no le fuese bien. Para ellos presentar sus propios temas significaba la aproximación a la respuesta de cómo le iría a la banda respecto al feedback del público. Hubo una ansiedad de tipo evitativa ocasionada por el miedo a que no les fuese bien tocando sus propias canciones, por eso trataban de evitar y retrasar ese momento todo el tiempo que pudiesen. En un momento cuando aún era una banda de covers llegaron a tener una larga conversación de cuatro horas con su manager quien los motivó a tocar sus propios temas. Lorenzo y Alfredo defendían la idea de seguir con los covers. Tiempo después Alfredo se enamoró de su manager, comenzó a tomar la postura de ella y a abandonar la de Lorenzo, ahí empezaron los conflictos.

Alfredo se acopló a ella y se alejó de mí. Por un tema ideológico emocional y por un montón de cosas empezamos a tener problemas, diferencias fuertes en algún momento... Era sobre cómo conducíamos esta cosa que queríamos tanto, y yo tengo mi manera de ver y él tiene la suya que en realidad la comparte con la mía, pero también tiene a (novia) del otro lado y (la novia) y yo somos más antagónicos en la manera de manejar la banda. (Lorenzo, banda 2)

Tenemos entonces que la aparición de la manager y el enamoramiento de Alfredo por ella, desencadenó algo que ya estaba latente en la banda, dio lugar a preguntas y a un periodo de transición: ¿tocar temas propios o tocar covers?, ¿tocar con mucha o poca frecuencia?, ¿en qué invertir el dinero, en empapelar con afiches las calles o en un mejor estudio de grabación? Todas esas cuestiones las tuvieron que empezar a negociar. Otra dificultad crucial del pasaje a la composición fue ponerse de acuerdo hacia qué estilo musical, sonoridad y estética apuntaría la banda.

3.6.2 Las producciones

Varios entrevistados coinciden en que los momentos de mayor tensión son los de producción: la producción de un disco, la producción de shows y la producción de los videos musicales. Para Alfredo (banda 2), es inevitable que haya confrontaciones en momentos de producción, justamente por estar bajo presión.

⁸ Se hablará de ese tema con mayor exactitud en el capítulo IV.

Cuando la banda está en etapa de producción es cuando más se ven sus miembros, cuando más ensayan, cuándo más se tienen que poner de acuerdo sobre qué hacer. En resumen, es cuando se concentra todo el trabajo de la banda, es cuando la máquina está a todo vapor.

... los momentos de mayor tensión son la grabación de un disco y la presentación de un disco, por distintos motivos, sobre todo porque son momentos de mayor trabajo, mayor intercambio de ideas, momentos en el cual cada uno intenta primar su idea... En definitiva, son los miedos que cada uno tiene y que salen en esos momentos, hay algunos que lo controlan mejor y otros que lo controlamos peor. (Javier, entrevistado 5)

... los momentos de grabar discos siempre estás como un poco tenso... momentos de tensiones, de discusiones, de gritos, de puterío, “esto no es así”, “esta mezcla no me gusta”, encontronazos estúpidos... pasabas una semana quemado, después hablabas con y solucionabas el tema... Ese momento de tensión que tenés poco tiempo que te corre la gaita, que “dale vamo arriba”, que me salió mal una toma, que estoy nervioso... Todo el mundo vuelca sus tensiones y sus nervios ahí, llega un momento que explota todo. (Raúl, entrevistado 4)

Elegir las canciones que van a hacer parte del disco, por ejemplo, es una de las decisiones importantes que hay que tomar. En uno de los discos de su banda, Álvaro (entrevistado 7), quiso poner una canción y lo logró. Visto en retrospectiva, Álvaro dice que esa canción quedó en el disco porque sus compañeros tienen dificultad para decir que no. Luego ninguno de sus compañeros quería tocar esa canción en vivo. Después de pasar por muchas situaciones de ese tipo Álvaro aprendió a darse cuenta de esas circunstancias y a esperar de las personas lo que las personas pueden dar. Allí en el recelo de tocar canciones por temor a la opinión también hay implícita una preocupación frecuente en las bandas, es el temor y rechazo a los cambios en la imagen grupal, que se produce antes que nada por resistencia a los cambios de todos aquellos factores determinantes en la identificación intrasubjetiva y grupal, y de la cadena de significantes que los estructura como grupo. La preocupación sobre lo que pueda pensar y sentir el público con los cambios es un diálogo entre la proyección de la ansiedad de desestructuración del grupo maximizada por los requerimientos de la industria musical que veremos en el apartado *lo transubjetivo*.

Luego de grabar el disco es el momento de presentar, mostrar y difundir el trabajo. Una dificultad que puede aparecer es la que relata la banda número 1:

Nuestro primer momento de dificultad fue el vacío que hubo después que el disco estuvo pronto. Mientras lo estábamos haciendo estaba toda la emoción de estar componiendo, grabando, mezclando, no sé qué, y es como que si todas las energías estaban volcadas a eso y no había mucho lugar ni tiempo como para pensar lo que venía después. Después que terminó eso... cayó el “¿y ahora qué?” o sea, ahora viene la etapa difícil ¿no? ¿Qué hacemos con esto?... y ahí hubo una etapa de desmotivación general. Y después fue como que el paso del tiempo desde que salió el disco y el verificar que como que no hubo el resultado esperado... (Alfonso, banda 1)

Carlos (banda 1), reafirma lo difícil que es para ellos el momento de post-grabación, en tanto es sobre él que recae la mayor responsabilidad de difundir el trabajo de la banda: conseguir toques, organizarlos, hacer videos, etc. Señala que es un momento de mucha presión, en el cual siempre alguno dice “con esto yo no puedo” porque requiere mucho esfuerzo, dedicación, tiempo, organización y trabajo. Para Carlos la presión surge por tratar de que no se instale la desmotivación que Alfonso mencionaba anteriormente. Y tratar de que la desmotivación no les gane requiere tratar de mantener el training que hicieron para algún toque grande, tratar de grabar algún video, grabar temas en vivo; en fin, seguir trabajando y seguir definiendo objetivos. Tratar de seguir el ritmo constante de trabajo y esfuerzo suele ser una tarea difícil para las bandas.

En la banda número 3 también se produjo la desmotivación post-grabación. Para ellos además de la etapa de grabación se sumó la presión de que habían logrado un contrato discográfico. Eugenia (Banda 3), expresa que conseguir el contrato fue un momento muy lindo, pero también una presión seguida de una sensación de estancamiento. Empezaron los comentarios de que no estaban encarando como deberían, que no se estaban dedicando lo suficiente. Se cuestionaban si estaban preparados para un contrato discográfico, si estaban preparados para tocar en vivo si los llamaran para tocar con urgencia. Empezaron a repartirse “las culpas” entre ellos. Es visible la dificultad de tomarse esos cuestionamientos como una oportunidad de mejorar para que no se transformen en una piedra hecha de inseguridad y miedos con la cual se puede tropezar.

3.6.3 Las presentaciones en vivo

Hablemos ahora de otro de los momentos fundamentales para todas las bandas: las presentaciones en vivo. Ignacio (banda 3), recuerda un toque de gran importancia para la banda en el cual estaban todos enojados con Federico por su impuntualidad, siendo que estaban a punto de empezar la prueba de sonido. Germán (banda 3), agrega con vestigios de enojo que no se puede estar en la prueba de sonido tocando cosas que les parecen divertidas, y que no se puede llegar tarde a la prueba de sonido puesto que es una falta de respeto y profesionalismo. Eso denota la molestia del grupo con Federico en lo que refiere a su compromiso y dedicación, sumado a sus faltas repetidas a los ensayos, cuestión a tratar en el apartado *los ensayos*. Este malestar es algo fuerte y persistente dentro de la banda. Hay un fuerte componente de problemas en las bandas que son desencadenados por problemas personales de cada integrante, el caso de Federico: problemas de pareja y una dificultad para conciliar su tiempo entre la banda, su vida laboral y su vida de pareja. A pesar de esto Federico tiene dos bandas. Él dice quitar tiempo a su vida personal para dedicarle a la banda, sin embargo sus compañeros mencionan llegadas tardes, faltas musicales y de compromiso.

Otro ejemplo es el de Víctor (banda 4), quien se sintió frustrado y desilusionado consigo mismo luego de un show en el cual, según su propia apreciación, no había rendido lo que esperaba. La frustración mayor de Víctor podría tener que ver con el sentimiento de que hay una desproporción entre su dedicación a la banda y la dedicación de sus dos compañeros (Antonio y Nicolás) los fundadores, compositores y organizadores de la banda. Víctor siente la presión autoimpuesta de tener que estar a la par de sus compañeros, y esa frustración se condensa en el momento del show.

3.7 Comunicación

¿Qué se hace cuando aparecen dificultades? Todos los entrevistados estuvieron de acuerdo en que la forma por excelencia de resolver sus problemas es conversar. Hablar para exponer el conflicto, tratar de entenderse y ver qué es lo que se puede hacer.

... para que la banda fluya y no tenga problemas... hablar mucho... hablar cara a cara, reuniones, asado, una cena, un boliche, tomarse unos whiskys, compartir cosas, saber qué le pasa a tu compañero. Por eso me parece fundamental que cuando llegue al ensayo cuente cómo está, si tuvo un mal día, para que podamos empatizar. Porque un día le toca a uno y otro día le va a tocar al otro... si querés que me fume tu mal humor explícame qué pasó y yo me pongo de mal humor contigo, empatizo contigo. Sí tengo que bancarme que vos vengas con cara de ojete porque te peleaste con tu jefe y yo no lo sé y me hablas mal... ¿qué tengo que hacer? (Facundo, entrevistado 2)

... frente a cosas que pasaban se charla, algo muy sencillo, estás quemado vas y lo hablas... hablemos este tema que está raro o vámonos a un bar a tomar una cerveza y discutamos esto. (Raúl, entrevistado 4)

La comunicación sirve para generar entendimiento entre las personas. Es en las conversaciones donde se intercambian opiniones, donde se explica, donde se trata de aprender. La comunicación también es un medio de apoyo, de crítica, etc. A Darío, por ejemplo, las conversaciones con sus compañeros le sirvieron para darse cuenta de sus errores, y este es el primer paso para el entendimiento y para tratar de hacer un cambio:

Yo me di cuenta en la charla... de que había cosas que yo estaba equivocado... (Darío, banda 2)

Eugenia por su parte encuentra en las conversaciones una vía de apoyo y un medio para permitir a sus compañeros y permitirse a ella misma cuestionar ciertas fantasías y así minimizar los efectos de su inseguridad:

... me entré como a sentir menos. O sea, desvalorizar y no sé qué. Pero, por suerte, lo puedo hablar. Lo hablé con todos. Soy muy abierta yo, de hablar lo que me pasa, de poner... "Me siento mal en esto, me siento incómoda en esto, y no sé qué". Lo que siempre noto, cuando yo

me abro así es que los demás también se abren. Muchas veces me tranquilizan, como diciendo: "No, pero no tenés razón. Pero tranquilízate. Pero no... No lo estás viendo así". A ellos también les sirve para plantear sus cosas... (Eugenia, banda 3)

3.7.1 La falta de comunicación

Los problemas de comunicación incluida la falta de comunicación son una de las espinas más grandes para el buen funcionamiento grupal. Aunque se sepa que la comunicación es esencial, no quiere decir que siempre la haya. De hecho, la mayoría de las veces la comunicación queda en segundo plano, relegada a unos minutos antes o después del ensayo, a un intervalo, o al Whatsapp.

... la comunicación se daba generalmente por WhatsApp... pero últimamente estaba fallando... no coordinábamos un rato que pudiéramos... (Alfonso, banda 1)

... no tenemos una instancia de juntarnos extra ensayo. Nos vemos en los ensayos y en los toques nada más... algún cumpleaños... (Victor, banda 4)

Por más que se diga que hay que hablar para solucionar los problemas, es común que no se hable. Alfonso (banda 1), cuenta que uno de los motivos que influyó en su alejamiento de la banda fue no tener el margen suficiente para aportar canciones o arreglos. Ante mi pregunta sobre si eso lo había hablado con los demás integrantes respondió que no. En consecuencia, Carlos (banda 1) menciona no tener idea del por qué Alfonso se fue de la banda, afirma que fue algo inexplicable, una sorpresa, que la partida de Alfonso fue de la nada y que eso fue lo que más le dolió. Alfonso no habló sobre el asunto porque dio por entendido que las composiciones en la banda son de Carlos, y que en esa banda existía una predisposición a que las cosas se manejen de esa forma, fue lo que vivió y conoció en su tránsito por la banda. Conocer ese aspecto del funcionamiento grupal fue uno de los factores -entre otros- para no hablar sobre el asunto. Esa organización grupal estaba tan instalada que Alfonso imagina lo que hubiera sucedido luego de plantear el asunto: Carlos aceptaría parte de la composición con varias modificaciones. Por esto Alfonso prefirió no hablar sobre el tema. En otro pasaje de la entrevista se entiende este comportamiento como un cambio en las intenciones de Alfonso, si en un comienzo su personalidad requería juntarse a una banda que ya tuviera una organización definida y participar desde el fondo, ahora pasó a tener la intención de encabezar un proyecto.

Otro problema maximizado por la falta de comunicación es el que relata Manuel (banda 3). Manuel estuvo a punto de dejar la banda cuando Germán desechó lo que él grabó para utilizar baterías programadas por una computadora. Según Manuel, Germán hace la maqueta de los temas de forma muy específica y luego espera que cada integrante reproduzca en detalle la línea de su instrumento. Pero Manuel no trabaja de esa forma, llega al ensayo y toca los temas como a él le parece mejor. Para Manuel, el problema fue que Germán no mostró

disconformidad, aparentando un acuerdo en la forma que Manuel había ejecutado los temas en los ensayos. Manuel siente un insulto que alguien le haga grabar su instrumento el cual estudia y respeta para luego decirle que no está bien y poner una maquina a hacer su trabajo. Piensa que Germán es “culpable” por no tener el liderazgo correcto para expresar y decir las cosas que quiere, por no poder negociar y aceptar que hay gente que sabe más que él. Si bien Manuel no cree que se hayan dado cambios en esos aspectos, también cree que no va a volver a suceder en vistas de que ya planteó su descontento. Sin embargo, cree que, si llegara a suceder nuevamente, dejaría la banda. Al parecer de ambos lados no se dicen algunas cosas importantes. Germán, por otro lado, desde su rol de líder siente que muchas veces sus compañeros se guardan las cosas en vez de decirlas, según él porque se sienten intimidados.

3.7.2 Los problemas de comunicación en el WhatsApp

Entre los problemas de comunicación que mencionaron los entrevistados hay uno que se destaca: los malentendidos que se generan en los chats de WhatsApp. Sea por la ausencia de tonos, por una coma que faltó, o por la ausencia de un gesto que indique la ironía u otra figura del lenguaje, es común que haya más distorsiones en la comprensión de lo transmitido por WhatsApp de lo que los hay en el cara a cara.

A veces se hablaba por WhatsApp, y claramente no era una solución, porque ahí cada uno interpreta las cosas según cómo está el día... (Eugenia, banda 3)

... por WhatsApp, eso es un error en el que caemos a veces. Yo también uso mucho WhatsApp, intento resolver por ahí... no es lo mejor, pero como a veces yo estoy allá (otra ciudad) y no estoy acá para juntarnos... También soy muy ansioso y a veces muy impulsivo, muy intenso, y me están escribiendo y no leo todo y leo algunas cosas y surge un malentendido... Las mayores discusiones han sido por WhatsApp... (Víctor, banda 4)

... en la banda la comunicación era telefónica o con diálogo... me he dado cuenta que eso funcionaba mucho más de lo que funciona la comunicación actual para las bandas. El WhatsApp es una facilidad, pero es una porquería a la hora de comunicarte, el cara a cara y la reunión es para mí es fundamental y no se puede perder. El WhatsApp no tiene tono, si es un chiste tenés que poner una carita de risa porque sino el otro puede pensar que estás hablando en serio, y eso es un desgaste de energía enorme. Nos pasó en la última etapa de decir “no vamos a hablar más por WhatsApp porque la verdad que es al pedo... hablemos, juntémonos y charlemos”. Entonces nos juntábamos y arreglábamos cosas que de repente en el WhatsApp nos trancábamos, terminábamos hablando de cualquier otra cosa. (Facundo, entrevistado 2)

Uno de los entrevistados asume no poder coordinar los tiempos en el chat grupal de WhatsApp. Los tiempos del día a día suelen ser diferentes. A veces uno no puede contestar justo en el momento que se está dando una conversación en la cual se pretende organizar o

resolver algo. Sucede entonces con frecuencia que se resuelve el tema entre los que estaban disponibles y el que no lo estaba no pudo participar.

... a mí me pasaba que cuando ellos se ponían a hablar yo no podía, estaba en otra cosa... y después ponele llegaba y había sesenta mensajes, así era como que ya no tenía sentido ni decir nada... (Alfonso, banda 1)

Además, a veces la persona asume que esos mensajes pueden no tener importancia. Lee el principio de la conversación que es un “meme”, lee el final que alguien se está burlando de otro, y entonces ya no lee los otros mensajes, que quizás... quizás decían algo importante:

... antes era como que nucleábamos todo por WhatsApp. Entre las jodas típicas de WhatsApp, las fotos boludas y todo eso como que no servía tener la información ahí. Entonces tener una reunión presencial es interesante porque también fomenta la unión, la puesta cara a cara a mí me parece que sumó... (Federico, banda 3)

Hay quienes no escriben y tampoco responden los mensajes del chat grupal:

Hubo un momento en que Manuel no contestaba ni un mensaje. Ni un mensaje del grupo. No sé... Como cosas así que repercuten después en la interna e incluso en la música, en los ensayos. (Eugenia, banda 3)

Manuel (banda 3), explica que prefiere no participar en las decisiones de las bandas que integra, solamente participa en lo que tiene que ver estrictamente con lo musical. Esto tiene sentido si sabemos que para Manuel su finalidad no son las bandas con las que está tocando, para él las bandas que está tocando son un medio para llegar a algo que él considera más grande: que lo conozcan, que lo inviten a tocar en bandas conocidas y generar oportunidades de trabajo. Por eso se une a muchas bandas. Ignacio, que toca con Manuel en varios proyectos se esfuerza por dejar claro eso que Manuel quizás no puede: “Manuel es así en todas las bandas, no es así solamente con la nuestra”. Con esto Ignacio trata de calmar el malestar que sus compañeros de banda sienten cuando algo les da la sensación de que Manuel no participa, que no se interesa, o que no se involucra lo suficiente con la banda. La cita anterior de Eugenia muestra ese sentimiento, y muestra que ese malestar luego se lleva a la música, a los ensayos, a los toques, etc. Manuel no es suficientemente claro comunicando su intención a los compañeros de banda. Dije anteriormente *no es del todo claro*, porque un poco lo es, quizás no lo es al decirlo, pero sí lo es con sus actitudes. En ese sentido, en la banda hay una aceptación y una negación del dolor que la participación pasiva de Manuel les provoca o quizás una resistencia a aceptar esa realidad, quizás por temor a no encontrar otra persona que se adapte mejor a lo esperado. El propio Manuel sabe que eso supondría una dificultad que seguramente la banda no está dispuesta a enfrentar:

... no es fácil encontrar una persona que cubra mi puesto en la banda, más después de venir haciendo un trabajo de años. (Manuel, banda 3)

Continuando con el asunto de WhatsApp, sucede a menudo que se pierde el foco del asunto, se discuten varios temas a la misma vez, de forma desorganizada, no se respetan los turnos conversacionales como si todos quisieran plantear un asunto diferente al mismo tiempo. De esa forma frecuentemente ocurre un desgaste ya que la ansiedad lleva hacia la conversación más problemas que soluciones. Una de las bandas intentó una solución para ese inconveniente:

... ahora tenemos dos grupos, dos grupos de WhatsApp "(nombre de la banda)" y el otro "(nombre de la banda) cosas serias" ... porque pasaba que yo ponía algo importante y alguien respondía otra cosa y ahí se terminaba desvirtuando todo. Y después cuando el otro llegaba a leer capaz que no leía porque tenía 200 mensajes para leer... (Nicolás, banda 4)

Mientras discutimos sobre las desventajas del WhatsApp, hay un entrevistado que percibe una ventaja, afirma que a un compañero de su banda le es más fácil de esa forma confrontar y decir lo que piensa:

... Alfredo es una persona que no le gusta mucho la confortación, no le gusta mucho el cara a cara. No es un loco barrial, es un loco de apartamento, entonces no está acostumbrado al choque, al "vamos a discutir" ... no le da pie a la discusión. Entonces para él la discusión... componemos por WhatsApp, le mando una melodía vocal con una base, él me manda otra respuesta... Capaz que si estamos cara a cara y yo le muestro la canción para que no me duela no me dice que no le gusta, capaz que me dice que está buena... (Lorenzo, banda 2)

3.7.3 Un espacio de comunicación

La banda 3 implementó una estrategia para buscar la solución a conflictos y a determinados malestares que cursaron. Esta estrategia consistió en pautar reuniones semanales extra-ensayo para hablar sobre los problemas individuales y grupales, así como para plantear soluciones e ideas.

A pesar de los resultados positivos, las reuniones se dejaron de hacer por la dificultad de conciliar el tiempo para reunirse. Aquí otra vez vemos como se hace difícil mantener la constancia de un proceso. ¿Es esto una resistencia -en el sentido psicoanalítico de la palabra-?

La banda de Hugo también implementó esos espacios, pero terminaban en conflicto. El espacio de comunicación para ellos tuvo en su primera aparición, según Hugo, resultados negativos, aunque se asume que la circulación del conflicto suele ayudar en un segundo momento a pesar de generar algo de malestar.

Estas situaciones contrarias nos hacen pensar: ¿qué se necesita para que la comunicación sea reparadora? La palabra siempre tiene efectos, es fuerte, a veces esos efectos son positivos y a veces negativos. Vimos que la comunicación sirve para resolver, organizarse, empatizar, entenderse a uno mismo y al otro, admitir errores, explicarse,

tranquilizar, negociar, etc. La palabra es el medio, pero la habilidad para resolver, organizarse, entender, admitir, explicarse, tranquilizar, negociar, entre otras, deben estar medianamente desarrolladas de forma previa y se debe estar dispuesto a usar dichas habilidades a sabiendas de que se tiene un objetivo en común. Sin eso la palabra también puede ser instrumento de agresión, dolor, y quiebre.

3.8 Multibanda

En este apartado veremos los motivos que llevan a un músico a integrar varias bandas simultáneamente y sus consecuencias.

En mayor medida la motivación de integrar otras bandas se trata de satisfacer con una banda los deseos que permanecen insatisfechos con la otra, una especie de complementación.

- a) Composición: como ya vimos en el apartado correspondiente, uno de los motivos por los cuales algunos músicos tienen más de una banda es para buscar un lugar donde poder llevar sus canciones. Frecuentemente las bandas tienen una o dos personas que llevan sus canciones a la banda mientras algunos integrantes con deseo de componer no encuentran el espacio necesario.

Por eso fue que armé un proyecto yo solo pensando en esa cuestión de decir “bueno tengo que buscar otra vía” ... veo que hay cosas que no las puedo hacer en esta banda entonces armo otra... (Álvaro, entrevistado 7)

- b) Organización: también es frecuente que cada integrante tenga ideas, gustos y hasta una forma de dirigir la banda que puede no coincidir con la de sus compañeros. Armar otra banda puede ser la oportunidad para organizarse de acuerdo al criterio propio que tiene el músico en cuestión y no al de los otros. Aquí cabe destacar que para algunos músicos es más placentero tener un proyecto donde se hagan las cosas que quiere, sin miramientos de cumplir más objetivos que ese, es decir, la satisfacción de hacer lo que se le dé la gana.
- c) Cambio de instrumento: algunos músicos se dan el gusto de tocar un instrumento en una banda y tocar otro instrumento en otra banda.
- d) Abordaje de diferentes estilos: tocar en varias bandas puede permitir saciar el deseo de tocar diferentes estilos musicales.

El tema que me gustaban tantas cosas y siempre había escuchado tantas cosas que en un solo género era imposible mezclar como todo. Entonces lo que terminé haciendo fue empezar a tocar en una banda, en dos, en tres, en cuatro... Hoy toco como en seis para poder hacer un poquito todo lo que me gustaba. (Ignacio, banda 3)

- e) Estrategia para hacerse conocido: esta estrategia como hablaremos en detalle más adelante tiene como prioridad la cantidad de bandas por sobre la calidad de la dedicación en una banda para cumplir el objetivo de hacerse conocido, atraer oportunidades de trabajo y oportunidades de tocar en bandas de renombre.

La iniciativa es unirme a pila de bandas, me parece que puede ser una manera de que me conozcan, y en función de ello llegar a algo más... utilizar las bandas para llegar a un medio mayor que no son esas bandas, que pueden ser diferentes oportunidades de laburo como dar clase o como algo que sí es quizás un poco más surrealista que es llegar a algo más grande, entrar a una banda que tenga cierto nombre, pero mediante el uso de las bandas. (Manuel, banda 3)

- f) Banda de trabajo vs banda propia: en ocasiones los músicos tienen una o varias bandas que consideran *bandas de trabajo* por ser una fuente de entrada de dinero. Esa banda puede ser tanto de composiciones originales como de covers. Por lo general cuando el músico es contratado no ve ese proyecto como un proyecto de interés personal que le provoque demasiado entusiasmo. Es frecuente que lleven ese tipo de proyectos de forma paralela a la *banda propia* donde sí ponen su energía y dedicación. En el punto anterior se dijo que un motivo para tener varias bandas es la estrategia de la *cantidad* de bandas como medio para hacerse conocido. Lo interesante es que esa estrategia puede dar paso al punto actual que se está tratando: los datos sugieren que llegar al punto de tocar en una banda de renombre o en una banda de covers para hacer dinero no garantiza la satisfacción a nivel personal. Este suele ser un momento en el cual algunos músicos se replantean sus objetivos.

Es momento de mencionar las consecuencias. Podemos entender como explica Carlos (banda 1), que al pertenecer a más de una banda no es fácil poder conciliar el tiempo, la dedicación, la participación, etc. Algunos músicos no están de acuerdo y no se sienten a gusto con que un compañero tenga otras bandas o con la idea de que eso pueda suceder. A Lorenzo le provoca malestar la idea de que un compañero pueda tocar en más bandas en tanto él interpreta eso como una falta de confianza y voluntad para con la banda en común. En otras palabras, entiende que una persona que integra varias bandas lo hace como respaldo a su propio interés socavando el de sus compañeros. La idea de tener un plan B, significa para Lorenzo que la persona no confía en el plan A para alcanzar sus metas.

... porque si tienes cuatro bandas ¿qué les estás diciendo a tus otras tres bandas? (...) "entonces conmigo no querés pegarla", no querés pegarla conmigo porque sino no tendrías

dos o tres bandas, les estás diciendo eso a tus compañeros, les estás diciendo eso a la gente que te va a ver... es tipo hoy tocamos y “¿bueno con cuál banda tocas?”. ¿Cómo puedo ser fiel a vos si vos no sos fiel a vos mismo? si tenés cuatro bandas una de metal, otra de Hard Rock, ¿a cuál te voy a ver?, yo te quiero ir a ver porque te quiero, pero no sé, no generas fidelidad... (Lorenzo, banda 2)

También en las bandas reconocidas sucede que el tema multibanda no es bien recibido. Gabriel (entrevistado 3), cuenta que una de sus bandas no tolera que él se junte con la otra y que no lo van a ver cuando toca con esta. Gabriel asume que son celos, que ellos sienten que él los está traicionando.

Manuel (banda 3), que pertenece a varias bandas, asegura que cuantas más bandas integra, mayor es su dificultad para lidiar con lo vincular, pues ya no son solamente cuatro personas con las cuales interactuar, son veinte (en promedio) y eso desgasta. Veamos un ejemplo: un asunto vincular con el cual Manuel tiene que lidiar con frecuencia en sus bandas es con el descontento de sus compañeros respecto a su participación. Para Manuel el principal problema ahí es la exigencia personal y no profesional de las bandas. Sin embargo, considero que esas bandas en calidad de emergentes están camino a profesionalizarse, y es lógico que tengan ese comportamiento, además ¿cómo podemos dissociar lo profesional de lo personal? ¿El profesionalismo no exige en mayor o menor medida la dedicación personal? Sería necesario precisar qué entiende cada persona acerca de esos conceptos. Ese asunto quedará abierto para una futura ocasión. Lo que sí sabemos es que Manuel no puede dar a la banda toda la atención que sus compañeros desean. Niega que haya problemas con la falta de tiempo. Sin embargo, en otros pasajes de la entrevista afirma que si se tuviera que ocupar de la composición y demás aspectos de organización de las bandas “se volvería loco”. Ahora bien, ante esta contradicción tenemos algunas formas de pensar el problema. El primer camino es pensar que la negación de que la falta de tiempo sea un problema en lo que refiere a su dedicación y compromiso con la banda puede ser un mecanismo para poder sostener la estrategia multibanda sin tener que cuestionarse o limitarse. Otra posibilidad es la puesta en compromiso que le generan sus amigos cuando le piden ayuda⁹ para tocar en su banda y la dificultad de Manuel para decir que no. Seguramente Manuel entró a las bandas con intenciones diferentes, como él mismo explica, sin embargo no fue a través de la comunicación verbal que explicó claramente a sus compañeros sus expectativas y el lugar que deseaba tener en esa banda. Ese *no dicho* favorece a que sus compañeros tengan diferentes expectativas con él. Claramente los demás integrantes terminan sabiendo la posición de Manuel con el tiempo a través de su actitud. ¿A qué se debe lo *no dicho*? ¿Acaso Manuel pudiera sentir que si fuera claro respecto a sus intenciones con la banda esta no quisiera tocar

⁹ Utilizo aquí la palabra “ayudar” haciendo notar la dificultad que se topan muchas bandas para encontrar un baterista.

con él en un primer momento? Si no se explican las intenciones desde el primer momento no se deja lugar a que los demás puedan elegir si quieren algo o no antes de haberse acostumbrado a ello.

Para Ignacio (banda 3), Manuel es un miembro inactivo que no participa ni se compenetra. Para aceptar la forma que Manuel encara la banda, Ignacio se mentaliza de que Manuel hace lo que tiene que hacer, tocar. En segundo lugar, se mentaliza que Manuel actúa así con todas las bandas, extinguiendo los celos por posibles diferencias. Ignacio, por otro lado, a pesar de participar en varias bandas, participa de forma activa, involucrándose en la composición y actividades organizativas.

Algunos miembros de la banda suelen tener un sentimiento desconfortable con la poca participación de Manuel. Para Eugenia (banda 3), no dedicarse de lleno a la banda es no ser justo, motivo por el cual ella misma dejó su banda anterior, es decir, por no estar enfocada y para poder dedicarse a su banda actual.

Continuando con la misma banda, Federico (banda 3), afirma que para él es difícil conciliar los tiempos de su vida personal con las dos bandas. Él quitó tiempo de su vida personal para dedicarse a las bandas. Eso le trajo discusiones con su pareja por no poder compartir juntos el tiempo suficiente. También suele tener problemas a la hora de coordinar ensayos y esto se debe a que la mayoría de las bandas quieren ensayar en los días que tienen libres que son generalmente los fines de semana.

En cuanto a los tiempos Álvaro (entrevistado 7), dice que encontró una forma para organizar su tiempo: organizar las bandas por orden de prioridad. Tiene una banda como su banda principal que es la que no tiene mucha participación creativa sin embargo es con la que tiene éxito y con la cual gana más dinero. Siempre antes de agendar un show con la otra banda primero llama al manager de su banda principal para saber si esa fecha está disponible y para saber cuáles son las probabilidades de que lo vaya a estar.

Raúl (entrevistado 4), es otro músico que toca en dos bandas de gran popularidad en Uruguay. Hubo momentos que coincidieron los toques de las dos bandas en las mismas fechas. Con su banda a la que hace poco había entrado tenía un show en el exterior, y con su otra banda de muchos años tocaba en un boliche de Montevideo. Priorizó la banda de menor tiempo para poder tocar en el exterior. Sin embargo, él y sus compañeros de la otra banda que vienen tocando hace mucho tiempo juntos, querían seguir tocando juntos. La solución que encontraron: tener un guitarrista suplente para cuando Raúl no estuviera. Sobre una situación similar Marcelo (entrevistado 1), recuerda con enojo:

... al punto de tener un pique para tocar en Lavalleja, que había guita, y dijo que no porque iba a tener familia y era un poco lejos. Eso lo puedo entender... A la semana se fue a tocar con (otra banda) en Porto Alegre sin cobrar un mango... Al final llegas a la conclusión de que es la

importancia del toque lo que muchos músicos buscan. Es mucho más cómodo tocar en una banda que ya es conocida que ir a tocar a un lugar a ver lo que pasa. (Marcelo, entrevistado 1)

Tenemos entonces que los músicos en ciertas ocasiones priorizan unas de sus bandas sobre otras, según el criterio que sea más importante para cada uno: a veces el dinero, a veces el renombre de la banda, otras veces la amistad, etc.

Federico (banda 3), además de las consecuencias negativas también expresa que tener otras bandas tiene un lado positivo: la experiencia de conocer las cosas de cada grupo y de poder implementar lo bueno de ese grupo en el otro o detectar lo malo que se generó en un grupo y hablarlo para que no suceda en el otro.

Marcelo, que tocó en una banda de gran popularidad en Uruguay nos cuenta el motivo por el cual dejó su banda: porque los demás integrantes estaban más involucrados y comprometidos con otros proyectos que con esa banda:

... lo que más me molesta de lo grupal, y eso me pasó con las dos bandas, es la falta de compromiso... hubo un momento con (nombre de la banda) en que todo el mundo estaba mirando otro partido, y yo siempre me puse la camiseta, cuando me metí en una banda siempre tirando para adelante por el bien de la banda antes que el mío... que es un bien mío también obviamente porque yo soy parte de la banda. Entonces con (nombre de la banda) me pasó eso, por eso me separé, porque llegó un momento que estaban todos en otra, uno estaba tocando con X, Martín estaba con su disco solista, estaba poniendo un boliche, y Chris estaba también en otra, Chris siempre estuvo en otra, los bateros generalmente como que están ahí... Me pasó en un momento que yo le dije a la banda "yo no puedo remar solo, ta todo bien pero si tengo 1 o 2 que están remando para atrás no puedo, es imposible... (Marcelo, entrevistado 1)

Como hemos visto en este fragmento de entrevista, la popularidad de la banda no siempre es obstáculo para que los miembros vayan en búsqueda de otras bandas.

Marcelo, nos cuenta otra experiencia negativa con una banda que tuvo posteriormente. Con esa banda fueron nominados a mejor disco del año en los Graffiti, y estaban empezando a ser conocidos, pero cuando la banda no tuvo tanto éxito como lo que se pensaban que iba a tener cada uno abandonó y empezó otro proyecto. Marcelo entiende que algunos necesitaran tocar por dinero, pero no entiende por qué seguían tocando en la banda si no podían tocar, no entiende por qué no daban un paso al costado para ser justos.

Por último, veremos el pacto entre Lorenzo y Alfredo de la banda 2. Entre tantos intercambios de ideas y una comunicación fluida, comparten la idea de que lo mejor para ellos es estar solamente en una banda. Para ellos si cada músico tuviera solamente una banda habría más trabajo para todos. Explican que la oferta es mucha y la demanda poca, por lo tanto, perciben que tener muchas bandas es un problema que dificulta el progreso de ellos y de otras bandas en la escena del rock montevideano:

... como obstáculo hoy por hoy creo que el mayor obstáculo somos las mismas bandas, yo creo que hoy por hoy como se abrió la puerta de la producción, la producción es barata, es accesible para cualquiera de clase media, clase media baja, hay demasiadas ofertas, somos muchos, todos los músicos tienen tres o cuatro bandas, todas las bandas tienen un video clip, todas las bandas tienen una fanpage, todas las bandas tienen dos (...) Entonces la gente no sabe que escuchar, la apabullas. Somos 200 publicando en Facebook "mírate mi video clip y mírate esto y mírate lo otro", ¿entonces la gente que hace?, "no, no, me voy para lo conocido gracias" (...), eso es lo que pasa hoy. Es una gran crítica que tenemos nosotros con los músicos locales que tengan solo una banda, que crean en el proyecto que tienen y confíen en eso. ¿Cómo haces para que escuchen o vayan a ver tu banda si hay otras dos mil para ver?, cada noche que tocamos hay 7/8 toques más, dividimos el poquito público que tenemos. (Lorenzo, banda 2)

Alfredo se mantiene firme a esta idea, manteniendo la coherencia entre sus palabras y sus actitudes:

... hoy me llamaron de una banda más grande que nosotros para tocar la guitarra, yo quiero tocar con mis amigos, yo quiero tocar en "el chiringuito" con mis amigos, el resto no importa, no importa qué promesas vengan de afuera siempre el núcleo está en los tres. (Alfredo, banda 2)

Claramente algunos músicos ven el hecho de integrar varias bandas como una satisfacción, y otros lo ven como algo negativo que entorpece el funcionamiento del grupo. A veces se les pide a los compañeros de bandas que sean fieles al proyecto en común, y si esos compañeros no comparten la misma perspectiva, ese pedido puede limitarlos en algo que estos pudieran considerar satisfactorio. Los conflictos vinculares ocasionados por la molestia y por los celos debidos al factor multibanda son más frecuentes cuando los compañeros de banda no tienen un criterio en común sobre el tema o cuando no aceptan que su compañero tenga otra banda sintiéndolo como una "infidelidad". En la banda 2 por ejemplo, existe un común acuerdo de fidelidad porque piensan el asunto de forma similar, ese común acuerdo minimiza o anula los conflictos vinculares que pudieran surgir referentes al tema.

3.9 Decisiones

Como ya vimos, en los *momentos de mayor tensión grupal* es cuando más conflictos hay en las bandas, y eso se debe en parte a la gran cantidad de decisiones que hay que tomar. Son momentos en los que cada uno intenta hacer primar sus ideas.

Las decisiones son siempre necesarias. Si se quiere lograr un objetivo hay que tomar decisiones. Un problema frecuente en las bandas es ponerse de acuerdo para tomar decisiones. Eso sucede por la dificultad de poner la prioridad en los objetivos grupales y no en los individuales.

... todos tratamos de cuidar a la banda todos eso es como un lema, hay que cuidarla, más allá de cuidarte a vos tenés que primero poner a la banda por delante tuyo porque ese es el proyecto... (Víctor, banda 4)

Varios músicos tienen dificultad para pensar el proyecto como una unidad con metas que no siempre coinciden con las personales de cada uno. En esos casos hay dificultades para poner el foco en los objetivos grupales cuando estos van en contra de los deseos individuales o cuando no los contemplan. Recuerdo el caso de un vocalista que se había comprado una pedalera de efectos para la voz -de mala calidad- que terminaba afectando el sonido de la banda en su conjunto. La banda insistía para que el vocalista no utilizara la pedalera, no obstante, él quería utilizar su pedalera. Mientras trataba de hacer que la pedalera funcione la banda perdía tiempo de ensayo y tiempo para la prueba de sonido en los shows. Javier, nos cuenta su forma de lidiar con la situación cuando las cosas no salen como uno lo espera, cuando uno quiere hacer algo y los otros no:

... nos irritamos cuando algo no sale como nosotros queremos. Lo que se ha aprendido en lugar de irritarse es a escuchar y aprender porqué se toman determinadas decisiones, si es que esa decisión no es una decisión que tú apoyabas intentar no irritarte sin intentar comprender. Porque si se toman muchas decisiones que vos consideras erróneas tal vez ese no es tu lugar, o deberías cambiar de banda o deberías poner un ultimátum y decir: "bueno no estoy de acuerdo con nada de lo que se hace últimamente y se sigue haciendo, discúlpame, yo me toca ir de acá". (Javier, entrevistado 5)

También Facundo ha pasado por eso y habla sobre la importancia de ceder en beneficio de la banda:

Porque todos tienen opiniones diferentes sobre cosas y si uno no aprende a ceder... en beneficio a... cuando empieza a pasar en un grupo las discusiones y alguien no cede ahí se tranca todo, se tranca o se terminan disolviendo, o se va uno y entra otro o lo que sea. (Facundo, entrevistado 2)

3.9.1 ¿Cómo se toman las decisiones en las bandas?

Usualmente quienes toman las decisiones son uno o dos miembros que suelen ser los que componen y/o los que se encargan de la parte organizacional de la banda. En general estos tienen una idea que puede seguir tres caminos: 1) la concretan ellos mismos con su propio trabajo y dinero sin consultar nada con el resto de la banda, 2) la concretan, aunque piden la valoración de los otros integrantes, o 3) llevan la idea a la banda y la someten a votación o consenso. Obviamente depende qué es lo que se pone en juego en cada decisión. Cuando se deciden las partes de una canción se puede optar según la banda por alguno de los tres métodos anteriores. Cuando se decide sobre tocar o no tocar por lo general se hace por consenso para no obligar a nadie. Según Alfredo (banda 2), el consenso es el método que utilizan en su banda para tomar decisiones importantes, para no obligarse entre ellos a hacer cosas que no quieren. Dejan la votación para decidir sobre los temas a tocar, los arreglos de las canciones y asuntos similares.

¿Qué influye en las votaciones?

- 1) Las jerarquías: en todas las bandas estudiadas el líder tiene un peso importante en las decisiones, o toma las decisiones sin consultar, o consulta pero la palabra final la tiene él, o somete las ideas a votación pero siempre está del lado que tiene más partidarios. Esto, junto con otras cosas, define al líder: el peso que tiene en las decisiones debido a su gran influencia en los demás miembros. Los problemas a veces comienzan cuando alguno de los miembros siente que el líder toma decisiones equivocadas y que los otros le siguen porque están condicionados a ser sus partidarios. Otros conflictos suelen iniciarse por envidia; rivalidad entre posibles liderazgos; o porque el líder se comporta como jefe/tirano que solo tiene como finalidad mandar y someter a los demás a su poder y/o hacer sentir mal a sus compañeros menospreciando su lugar en la banda y sus habilidades, o porque solamente está enfocado en sus intereses personales y ve a sus compañeros como empleados que le ayudan a cumplir sus metas.
- 2) La relación entre los miembros: otro factor que influye al tomar las decisiones es la relación que hay entre algunos miembros. Por lo general existen subgrupos dentro del grupo, por cuestiones de afinidad, porque se conocen hace más tiempo u cualquier otro motivo. Esas personas tienden a estar de acuerdo. A veces están abiertos a escuchar y a veces no.

Capaz que primero comentan las cosas entre ellos y después me lo comentan a mí... porque tal vez entre Lorenzo y Alfredo hay una relación muchísimo más firme que la que tienen conmigo fuera de la banda. Como cuando se juntan ellos a componer y yo no estoy presente. Pero no estoy presente porque ellos digan que no, ojo. Yo sé que yo puedo estar. Pero también a veces yo salgo del laburo vengo para acá un rato, voy para lo de mi novia. Yo sigo manteniendo un poquito la vida normal. Entonces ahí yo siento que falta un poquito la participación mía. Pero eso pienso yo que no me esconden nada. Y todo lo que ellos se les ocurre me lo comentan a mí o por WhatsApp o personalmente acá. (Darío, banda 2).

Existe una tendencia de considerar que la causa de una situación o problema es unilateral. En la situación anteriormente mencionada existe no solo una sino al menos dos condiciones para que el funcionamiento grupal sea ese. La primera condición es el vínculo estrecho entre Lorenzo y Alfredo que, aunque dicen estar abiertos a la participación de Darío por otro lado afirman que la banda el resultado de la relación entre ellos dos, lo cual implícitamente excluye a cualquier otro. La segunda condición es que Darío no tiene tanto interés en participar de las decisiones como lo tiene de seguir con sus actividades cotidianas. Esas dos condiciones se retroalimentan y generan un tipo de funcionamiento grupal. Los tres se buscaron mutuamente en base a esas condiciones, y eso está implícito. Es un tipo de elección de compañeros de

banda: de forma preconsciente Lorenzo y Alfredo buscaron a alguien que no se involucre demasiado en las decisiones, y Darío por su parte buscó compañeros de banda que no se molesten si él no se involucra demasiado. Lorenzo (banda 2), cuenta que al armar esa banda él quería ser el “alfa” porque estaba cansado de ser el “beta” de un ex compañero. Esa experiencia contribuyó a su deseo narcisista de ser el “alfa”, que luego definió la búsqueda de miembros para su banda actual.

En base a lo que vimos anteriormente podríamos decir que en las bandas siempre hay partidismos en la toma de decisiones. El lector se estará preguntando ¿acaso no los hay en todos los ámbitos?

Fue visto también que algunos líderes tienen ciertas estrategias para incentivar la participación de los compañeros de banda o al menos para generar la ilusión de participación, porque eso sirve para generar el sentido de pertenencia, el bienestar y conformidad en sus compañeros. Una de esas estrategias está relacionada a las decisiones: para generar la ilusión de participación en los compañeros algunos líderes piden su consideración sobre asuntos que en realidad ya están decididos. Esta estrategia corresponde al segundo método para tomar decisiones que mencionamos al comienzo (cuando el líder ya tomó la decisión y ya puso en marcha la concreción de la idea, pero aun así pide la valoración de los demás integrantes):

Eso es algo raro de Germán... siempre le importa lo que nosotros pensemos. “Bo, miren mandé hacer un video, yo pagué todo y le pedí al pibe que hiciera esto y lo otro” ... es como que le importa que estemos de alguna manera metidos en eso. Solo que considera que en algunas cosas sólo él puede hacerse cargo... En algunas cosas siempre trata de interiorizarnos, de repente no tanto en la composición. (Ignacio, banda 3)

Un dato curioso al que hemos hecho alusión en otro momento, es que en las cuatro bandas emergentes que participaron de este estudio, los bateristas no participan en las decisiones. Ellos mismos afirman que no les interesa tomar decisiones. ¿Es eso algo propio de los bateristas? ¿Por qué sucede? Pongo esas preguntas en consideración para otra oportunidad.

Entre la minoría existen dos métodos más para tomar decisiones detallados por los entrevistados de la muestra 2. El primer método es delegar las decisiones musicales al productor y las decisiones organizacionales al manager. Contratar a un productor y a un manager es una posibilidad cuando la banda dispone del recurso económico para poder hacerlo. Para la banda de Álvaro (entrevistado 7), la rentabilidad es fundamental, justamente tuvieron la idea de trabajar de esa forma (que el productor tome las decisiones) con la intención de alcanzar un mayor éxito comercial. También es consecuencia de eso que Álvaro tenga otra banda para volcar sus motivaciones más personales. Al principio la banda a la cual

se refiere en la cita (la banda popular) también fue una banda donde todos llevaban sus ideas, pero luego decidieron ir por ese otro camino, el camino del éxito comercial. Muchas veces existe una inhibición de ciertas ideas y objetivos personales para lograr otro objetivo que por lo general las bandas consideran más importante, porque suele ser la primera fantasía de los músicos cuando comienzan a tocar: tener éxito comercial y ser famosos. El problema es que a veces tomando las decisiones que se toman no se logra tener éxito si el mercado va en dirección opuesta. Por eso la banda de Álvaro decidió trabajar con un productor. Una persona que se dedica a tomar decisiones concretas, muchas veces más racionales que emocionales, en base al estudio del mercado. En otras palabras, a veces para lograr el éxito comercial hay que seguir un camino que puede no concordar con el que uno seguiría por su propia cuenta. Se gana con la satisfacción del éxito, pero se pierden otras cosas, entre ellas la potestad para decidir. Álvaro se reorganizó para poder sustraer su empeño y sus decisiones en la banda y así dar lugar al productor. Reorganizó sus deseos, su empeño y su concentración en otra banda. Pospuso algunos intereses personales por un interés personal y grupal: el éxito comercial.

El segundo método para tomar decisiones que está entre la minoría lo observamos gracias a Javier:

... decidimos que la democracia era a lo que nosotros teníamos que ir... decidimos que nosotros cuatro íbamos a ser el núcleo duro de (la banda), y que si venía otra gente a tocar estaba todo bien pero no iban a participar de las decisiones que la banda tomara acerca del futuro. Entonces nosotros cuatro tomamos las decisiones, las tomamos de forma democrática, intentamos conversar con el otro si el otro no está de acuerdo. Eso antes no pasaba, antes era realmente una votación "yo sí, yo no, y anda a cagar... tengo mi postura y no me interesa lo que vos pienses, es más... estoy en contra tuyo porque opinas lo contrario a mí". Ahora intentamos convencer o intentamos dejarnos convencer, no denigrar al otro... el otro es un compañero con el que he hecho cosas fantásticas y al que respeto como persona y como músico, con el que normalmente estoy de acuerdo... entonces vamos a escuchar... el loco opinó una cosa distinta y capaz que es él que tiene razón y yo el que estoy equivocado. Entonces más que discusiones hemos llegado a conversaciones para tomar las decisiones, que no quiere decir que estemos todo de acuerdo con las decisiones que se toman, pero sí que respetamos y entendemos lo que el otro dice y que creemos que lo que el otro dice es por el bien de la banda. Porque en un momento también pensábamos "¿este loco que está diciendo?" con la persecuta pensábamos que quería tirar la banda abajo. (Javier, entrevistado 5)

Para lograr lo que cuenta Javier se necesita mucho conocimiento de uno mismo y de los compañeros, madurez emocional, respeto hacia los compañeros, objetivos en común y buena comunicación entre otras cualidades.

3.9.2 Las decisiones inconscientes

Existe también otra forma de tomar decisiones en un grupo y esta son las decisiones inconscientes que aplican tanto al sujeto singular como al grupo.

Como nos ha enseñado el psicoanálisis, existen formaciones del inconsciente como lo son el acto fallido y el síntoma, que pueden funcionar según Freud, como formaciones de compromiso entre la intención consciente del sujeto y lo reprimido (Freud, en Laplanche y Pontalis, 2005).

Propongo la existencia de formaciones del inconsciente que tienen la función de decidir de forma indirecta a favor de un resultado cuya representación está reprimida. En la clínica se ve esto cuando aparecen síntomas que llevan a los sujetos a justificar el hacer algo que querían o justificar el no hacer algo que realmente no querían hacer, pero a cuya decisión directa no pudieron acceder por obstáculos materiales o morales. En el apartado *síntomas y enfermedades*, con el caso de Darío (banda 2), detallo un ejemplo de decisión inconsciente mediante el síntoma.

3.9.3 Temor a las decisiones

Una preocupación frecuente en las bandas es el temor a las malas decisiones, lo cual es desencadenado por una serie de decisiones previas que consideran equivocadas ya sea porque trajeron malestar o porque no surtieron los resultados esperados.

*... probablemente nos hemos equivocado muchas veces, muchas veces pusimos plata o energía donde no teníamos que poner... por dentro decís "¿no la estaré re cagando al hacer esto?" ... Eso es lo que nos come la cabeza salado... Ahora estamos en esa etapa en la que nos encontramos diciendo que no, en hacer otras cosas (diciendo que no a bandas amigas que los han invitado para tocar juntos) que tipo: "¿no la estaré c*** acá con esto?"... capaz que terminamos siendo unos s**** y ni siquiera nos sirvió para nada, yo qué sé... es tan incierto todo esto. (Lorenzo, banda 2)*

Alfredo y Lorenzo lograron hacer frente a ese miedo, aunque con cierta inseguridad operativa que les sirve para meditar cada paso, aceptando la posibilidad de errar y conformándose con el aprendizaje que cada error deja. No así Darío para quién las malas decisiones del pasado -según su criterio- le llevaron a asumir una posición pasiva en la banda actual:

El tipo me deja la puerta abierta. Soy yo tal vez un poco el egoísta que no se abre tanto... Porque a veces me da... no miedo... pero como sé que mi manera de trabajar o de hacer la gestión en un grupo capaz que no es la correcta... porque si hubiese sido la correcta con toda la gente que toque y todo lo que hice, hoy podría ser alguien dentro del ambiente, y no lo soy. Entonces como que entré en este grupo "a ver cómo lo haces vos, te sigo, capaz que lo que vos estás haciendo está bueno" y yo no me doy cuenta y no lo sé. (Darío, banda 2)

En algunas bandas el miedo al fracaso bloquea las decisiones. Esto es un mecanismo de defensa evitativo que funciona más o menos con esta “lógica”: “si no hay decisiones no hay errores, y si no hay errores no hay malestar”. Pero esta “lógica” es ilógica. No tomar decisión es de hecho decidir ir por el camino del azar, y/o dejar que otros decidan nuestro camino. Además, muchas veces lo que uno considera un error puede que no sea de hecho un error, sino solamente una decisión que nos lleva por un camino diferente, que si tenemos la capacidad de observar en detalle puede ser tan oportuno como los demás caminos.

3.10 La elección de los compañeros de banda

Los mayores problemas grupales se dan cuando la banda no elige a sus integrantes de forma concienzuda y/o cuando los músicos no eligen a sus compañeros de banda de forma concienzuda. Cuando los músicos ignoran o desconocen las cualidades/características personales y musicales más explícitas de los demás integrantes de su banda es cuando el vínculo es más azaroso, es cuando más probabilidades existen tener un vínculo conflictivo. ¿Cuándo sucede esto?

- 1) Cuando existen pocos músicos con interés de tocar el mismo estilo musical deseado. La búsqueda de compañeros se centra exclusivamente en ese criterio, en el estilo musical que se desea tocar, y no en las personas con las cuales se desea tocar.
- 2) Cuando existen pocas personas que toquen ese instrumento. Por ejemplo: los bajistas y bateristas son mucho menor en número y por ende mucho más difíciles de encontrar que un guitarrista. En ocasiones sin conocer demasiado a la persona se opta por tocar juntos para no dejar pasar la oportunidad de conseguir a alguien que pueda tocar ese instrumento y que justo esté disponible.

Guns N´ Roses, Metallica, armaban una ecuación... igual se mudaban a tocar en otra parte porque estaba esa persona que iba a ser parte de la ecuación. Acá no hay un plan, acá es “¿a quién tengo que toque la batería? y bueno, aquel... ¿y tiene batería? No... y bueno vamos igual...” Y capaz que aquel no está al mismo nivel que este... (Gabriel, entrevistado 6)

Se asume que los puntos número 1 y 2 son correlativos a los pocos habitantes que tiene Uruguay en comparación con otros países.

- 3) Cuando el músico es nuevo en el ambiente musical o no lo conoce. Por ejemplo, una persona que se haya mudado hace poco a la ciudad, o alguien con pocas habilidades sociales que no conoce a suficientes personas. Usualmente dichas personas recurren a la selección por “ensayo y error”.

Una elección que favorezca al buen funcionamiento grupal es una elección concienzuda de músicos de acuerdo al conocimiento del otro, una mejor elección aún para el buen funcionamiento grupal es cuando uno se conoce a sí mismo y busca a sus compañeros en base a eso. Con frecuencia la selección es por emparejamiento inconsciente, esto lo vimos anteriormente en el caso de la banda 2. Lo que sucede cuando nuestro inconsciente nos empareja es que a veces no aceptamos las mociones de relacionamiento que impone (por eso son inconscientes o preconcientes, porque están reprimidas debido a las sensaciones desagradables que producen al yo), ahí es cuando el superyó tiende a martirizarnos por nuestras elecciones inconscientes. Una persona que hace una elección a través de su inconsciente tiende a permanecer en la queja para ocultar a los otros y a sí mismo su goce. Recién cuando los motivos de ese emparejamiento se hacen más conscientes y menos “malos” para la persona, hay una aceptación del tipo de vínculo que genera, una mayor comprensión de sí mismo y un mayor entendimiento con el Otro.

Por el momento propongo atenernos a describir las elecciones conscientes. Al principio de su carrera, para formar una banda, es común que los músicos busquen entre sus amistades y compañeros de liceo personas que tengan los mismos intereses musicales. La mayoría de los entrevistados dicen tocar con gente a la cual ya conocían previamente: amistades, compañeros de clase y compañeros de otras bandas. Tenemos que tener en cuenta que todos están hace muchos años en la música y eso les da un conocimiento de la escena musical, de los demás músicos, ya sea porque compartieron banda/escenario o por comentarios de terceros. Luego de algunos años los criterios de búsqueda y selección se van refinando. Veamos algunos de los criterios más nombrados por los entrevistados divididos en dos categorías que están imbricadas, la afinidad musical y la afinidad personal. Los criterios de búsqueda por afinidad musical son los más obvios, suele ser lo primero que se tiene en cuenta y también suelen ser excluyentes, estos son: gustos musicales en común, que el músico tenga un buen nivel de habilidad instrumental y técnica (usualmente se busca que los niveles sean parejos entre los músicos de la banda), que guste su forma de tocar y su actitud en el escenario. Los criterios de búsqueda que encuadramos dentro de la afinidad personal o “buena química/comodidad en la relación” como lo llaman los músicos, son: buen trato interpersonal, compañerismo, empatía, interés, motivación, voluntad, compromiso, madurez, humildad, deseo de superación, buena capacidad de comunicación, capacidad de unión, capacidad para valorar a sus compañeros, existencia de objetivos similares, capacidad para apoyar a sus compañeros, capacidad para trabajar en grupo, capacidad para confiar y generar confianza, formas de pensar similares, códigos similares, etc.

Están los músicos que eligen miembros para la banda y los que eligen una banda ya formada para entrar. Entre los que eligen una banda ya formada, también se aplican los

criterios anteriores y se puede sumar otro: que la banda sea una banda de renombre consolidada o con éxito.

Es común que a veces se priorice una afinidad sobre la otra, algunos músicos priorizan la afinidad musical, otros la afinidad personal. Es decir, para algunos lo importante es que el compañero tenga gustos musicales parecidos, que toque bien, y para otros lo más importante es que el compañero sea una “buena persona” en sus palabras. No existen diferencias contundentes en ese aspecto entre las bandas de la muestra uno y dos. Suelen haber malas experiencias en los procesos de selección. En lo que refiere a lo grupal, la banda de Raúl, por ejemplo, priorizaba la afinidad personal para seleccionar sus músicos:

... en su momento llamamos un bajista que agarré buena onda, empezamos a tocar y el flaco estuvo tres años para aprenderse las canciones... (Raúl, entrevistado 4)

A propósito de las malas experiencias, Hugo cuenta cómo cambió el sistema de elección de músicos para su proyecto:

... nunca hicimos un casting musical. Generalmente uno de los músicos propone otro músico cuando uno se va, por ejemplo. Y yo sí tengo fe en ese músico que va elegir a alguien confío en que ese músico va a traer una buena persona, cosa en la que también me he equivocado... Tenía un gran músico en la banda, era un gran guitarrista, pero todos los músicos que él llamaba eran una manga de pelotudos, pero pelotudos, pelotudos. Con todos los que él trajo me llevé mal, y por lo menos trajo tres o cuatro músicos a la banda. Opté por no aceptar más los músicos que él traía porque sabía que eran muy buenos instrumentistas pero que no me iba a llevar bien, para nada, porque iban a ser tipos hasta de una clase social muy diferente a la mía, generalmente gente de mucho dinero, una forma de ver la vida muy diferente que después no iba a congeniar y al mes ya me iba a estar dando patadas en el orto por haber metido esa persona a convivir en este proyecto. Entonces lo que empezamos a hacer es ver quién más recomendaba a alguien y después decidirlo entre todos, entre toda la banda. (Hugo, entrevistado 6)

Hugo también señala que por momentos se hace difícil acertar en la elección de los integrantes pues cuando entran se muestran o se ven diferentes, recién en el desarrollo del vínculo se va conociendo otras características de la persona que no resultan agradables. Este es un punto importante porque sucede en todos los tipos de vínculos. Solamente el transcurso del tiempo va desplegando el abanico de situaciones tales para poder conocer mejor a las personas.

Lo más sorpresivo es que cuando entran a la banda son todos tipos divinos. Un gran amigo me ha dicho “cuando entran a la banda son todos divinos, amables y agradecidos, y en un año y medio están todos creyendo que son estrellas de rock”. (Hugo, entrevistado 6)

Gabriel (entrevistado 6) y Álvaro (entrevistado 7), consideran que solamente la experiencia es capaz de minimizar los errores en la elección de los compañeros para tocar.

Ahora veamos algunos casos particulares. Alfonso (banda 1), eligió a la banda en su conjunto en primer lugar por recomendación de un tercero (su profesor de guitarra) lo cual

implica una preselección. Si bien Alfonso no conocía a los integrantes de la banda, confió en los criterios de su profesor con el cual tiene buena relación. Luego se fijó en las canciones y en el estilo musical de la banda. En un tercer momento, a partir de la experiencia, observó que había afinidad personal, y que había una meta en común. Alfonso afirma que en primer lugar siempre elige a la banda y que luego ve con qué personas se encuentra. No siempre se puede conocer previamente a las personas con las cuales se va a formar un grupo. ¿Cuáles fueron las consecuencias de ese desconocimiento para Alfonso? Mientras Alfonso tenía ciertas expectativas de componer, en esa banda dirigida por Carlos no había espacio para composiciones de alguien más. Alfonso ya venía a la banda con interés de componer, pero lo fue dejando de lado con la expectativa de que en algún momento tuviera más espacio para hacerlo. Alfonso tenía la expectativa de que Carlos un día diera lugar a eso, y no fue hasta poco antes de su partida que se dio cuenta que incluso si pudiera llevar sus composiciones a la banda Carlos iría a modificarlas. Podemos pensar que esa situación se debe en parte a que Alfonso no eligió a sus compañeros de banda desde un conocimiento previo. En la otra cara de la moneda, simultáneamente, podemos formular la hipótesis, de que inconscientemente o preconsciousmente Alfonso eligió a sus compañeros de banda, o eligió permanecer tantos años en la banda porque su inseguridad tenía ocasión en ella: tocar en una banda en la cual no tuviera suficiente lugar para mostrar sus creaciones. Esto, junto con otras situaciones, fue dando lugar a que Alfonso pudiera cambiar sus intereses, uno de los motivos por los cuales abandonó esa banda. Podemos incluso plantear que este tipo de situaciones son esperables cuando un músico entra a una banda formada que ya tiene su funcionamiento y una conexión preexistente entre los demás miembros.

Luego de varias desilusiones, incluida la partida de Alfonso, la banda 1 estableció un nuevo criterio de selección:

Yo creo que lo primero es encontrar una persona que no esté definiendo si quiere ser músico o no... (Carlos, banda 1)

Darío (banda 2), por su parte ha tocado en muchas bandas, unas cuantas de ellas con intenciones exclusivas de ganar dinero (bandas para fiestas, bandas de covers). En ese período tuvo muchos problemas con sus compañeros de banda, uno de esos problemas estaba relacionado al consumo de drogas. En varias oportunidades Darío se sintió segregado por no consumir. Algunos compañeros le incitaban a probar mientras querían consumir en la casa de Darío donde ensayaban.

En el ambiente del rock hay ambientes medio jodidos. Hay gente que curte ciertas cosas que uno no. Entonces ahí ya te empezás a sentir incómodo. Drogas, cosas de esas... alcohol... Uno que no está acostumbrado a eso... Bárbaro si vos lo curtis todo bien, yo no soy partícipe de eso... y me ha pasado de que me discriminaron, me ha pasado que me han dicho "ta bo,

*no sé qué... no te pongas tan..." ... "bo loco, si no quiero no quiero", ¿y ahí qué hacía yo? me iba y no volvía más... También en la cumbia pasa, también en el carnaval pasa... pasa en todos lados. Pero para mí eso era... a mí eso me caía mal. Lo viví acá en casa eso. Y el día que lo viví acá en casa eché a todo el mundo al c*****a la m*****. (Darío, banda 2)*

Encontramos hasta el momento que los entrevistados toman las experiencias negativas que han tenido en el pasado y las transforman en aprendizaje. Lorenzo y Alfredo vivieron una situación incómoda con el baterista anterior quien no tenía casi tiempo para la banda por estar concentrado en sus estudios. Según Lorenzo (banda 2), esa persona daba prioridad a su estudio por considerarlo un camino más corto para lograr un sustento económico. Esto a Lorenzo le sirvió como experiencia para redefinir su criterio de selección. A medida que conocemos más a los otros, conocemos más acerca de lo que queremos nosotros mismos.

Por otro lado, para Lorenzo es importante que sus compañeros de banda no pongan en primer lugar el éxito sobre las relaciones. Porque según él no adelanta ser el mejor cantante del mundo si no tienes con quien compartir tu éxito. Acá vemos otro punto importante al cual ya hemos hecho referencia con la banda de Álvaro para la cual el éxito comercial fue un fin más importante que otras formas de satisfacción como por ejemplo que la banda sea un lugar donde todos los miembros puedan satisfacer su deseo creativo como sucedía al principio del proceso grupal. Hay que tener en cuenta que el éxito comercial no es la única forma de satisfacción y no es el objetivo final de todas las bandas. Con el éxito comercial se pueden ganar muchas cosas, así como también se pueden perder otras: el anonimato, el tiempo con la familia, la humildad, etc.

3.10.1 Los grupos internos en las elecciones de emparejamiento

Para Lorenzo (banda 2), otro factor importante en la selección de compañeros para tocar es que pueda tener con ellos un interés en común por la familia, pues considera que eso les da cierto valor a las personas. Propongo analizar esta cuestión. La familia es nuestro primer grupo de pertenencia, un conjunto de relaciones intersubjetivas cuya trama (objetos, imagos, valores, etc.) interiorizamos o introyectamos. En otras palabras, la familia es entonces por lo general el primer grupo de pertenencia cuya trama de relaciones intersubjetivas conforma una parte esencial de nuestros grupos internos.

Pichon-Rivière, Napolitani y Kaës (en Kaës, 2010), proponen el concepto *grupos internos* para representar esa interiorización de la trama de relaciones intersubjetivas que forman al sujeto. Es también por ese motivo que para Kaës el inconsciente está estructurado como un grupo. Esos grupos internos orientan la acción hacia los otros sujetos en los vínculos. Ahora bien, Kaës (2010) propone un concepto de grupos internos más amplio que Pichon-

Rivière y Napolitani. Para Kaës los grupos internos no son solamente reactivados en la situación grupal, sino que además funcionan como organizadores inconscientes del proceso grupal y de los vínculos en el grupo ya que garantizan el acoplamiento de las psiques en el grupo por medio de propiedades escénicas, dramáticas y sintagmáticas. Esas propiedades definen posiciones a ser ocupadas por los sujetos del grupo según las necesidades y apuestas psíquicas de cada sujeto y de las del grupo en su conjunto. Kaës sostiene entonces que el grupo es para cada uno de sus miembros el lugar y escenario de una externalización de algunos objetos y procesos de su mundo interno. El vínculo entre los miembros del grupo es una combinación de esas tópicas. Existen según este autor siete principales grupos internos en la formación del objeto-grupo: la imagen del cuerpo, las fantasías originarias, los sistemas de relaciones de objeto, la red de identificaciones, los complejos edípico y fraterno, las imagos, las instancias del aparato psíquico.

Teniendo esta base podemos entender que la forma en que nos relacionamos con nuestra familia define luego la forma como nos vamos a relacionar con la banda. El acoplamiento de los grupos internos de los sujetos del grupo formará la trama de la banda, su organización, sus fantasías, etc. Pongamos un ejemplo concreto: si la persona tiene relaciones familiares conflictivas, es probable que también tenga relaciones conflictivas con la banda. En cambio, si existe una buena relación familiar es probable que existan herramientas para que haya una buena relación en la banda: la comunicación, la empatía, la tolerancia a la frustración, etc. Sin embargo, si las condiciones de los grupos internos de cada sujeto y del grupo lo permiten, una persona que haya tenido relaciones familiares conflictivas podría tomar a la banda como un grupo seguro para el buen relacionamiento, mientras en la marcha va desarrollando esas herramientas anteriormente mencionadas. Por lo general esa elección de compañeros de banda se da de forma inconsciente para que tenga lugar el apuntalamiento de los grupos internos de cada sujeto. Esto se ve de forma más clara en las identificaciones y en la resonancia fantasmática, ya que, por una relación sintagmática, una trama psíquica tiene que habilitar a la otra y viceversa.

3.10.2 Los objetivos y su relación con las elecciones de emparejamiento

Cada persona puede tener objetivos, expectativas o intenciones diferentes respecto a la música. Las bandas trabajan para algo, pero no siempre sus integrantes están advertidos de que pueden existir diferencias contradictorias entre los objetivos de algunos miembros. Los entrevistados han destacado la coincidencia de objetivos como uno de los factores más relevantes en su elección de los compañeros de banda. No obstante, casi nunca se habla de forma clara y explícita sobre estos, muchas veces se supone, de forma equivocada, que los otros quieren lo mismo que uno.

... si estás en una banda que son cinco, y dos de esos cinco van a tocar porque se divierten los domingos, pero los otros tres quieren vivir de la música, y aquellos dos no... ahí va haber un problema seguro... por eso lo primero es que el objetivo sea claro... (Raúl, entrevistado 4).

La diferencia entre los objetivos de cada integrante es contradictoria para una banda cuando hace que esa banda funcione de forma desorganizada y poco clara respecto a su rumbo. En la cita de Raúl vemos un ejemplo de esa contradicción en la organización. El problema reside en que “las tres personas que quieren vivir de la música” comúnmente exigirán una frecuencia de ensayos alta, mientras que aquellos dos que solamente tocan por diversión van a afirmar que únicamente pueden ensayar los domingos. Por lo general estos últimos ponen excusas, o directamente no dan explicaciones, dejando libertad para interpretar esa actitud de indisponibilidad. ¿Qué puede significar esa actitud? Que tienen otras prioridades.

3.10.3 La diferencia de edad

En los anuncios de se busca y se ofrecen músicos por lo general se agrega el rango de edad de los compañeros que se busca. Pero en algunos casos la edad no es excluyente. Sin ánimos de generalizar, se puede inferir que la diferencia de edad en mayor o menor medida trae consigo diferencias de ideas, objetivos, expectativas, cosmovisiones, pensamientos, o como se les quiera llamar. La diferencia de edad entre los compañeros de banda puede aportar o pueden dificultar. En esta ocasión, algunos entrevistados mencionaron que la diferencia de edad con algunos integrantes de la banda ha marcado su relación con ellos. Germán (banda 3) por ejemplo, siente a Manuel más alejado del grupo y lo adjudica a la diferencia de etapas vitales que cursan.

Facundo afirma que su diferencia de edad con los ex-compañeros de banda le dejaba en un lugar de menosprecio y descrédito:

Y creo que en muchos momentos pude haber sido botijado porque era más chico: “¿qué sabes vos si sos un pibe?” ... al final empecé a tener choques, cosas que empecé a no fumarme y chocaba. (Facundo, entrevistado 2)

Hugo, explica que no puede establecer un vínculo de amistad con sus compañeros de banda debido a la gran diferencia de edad que tiene con ellos:

Lo que pasa es que no lo logro tener amistad con mis compañeros de banda... ese es otro problema: cuando empezamos yo ya era 8 años mayor que la mayoría de los músicos... a medida que yo fui creciendo o envejeciendo los músicos que entraban a la banda fueron siempre todos más jóvenes que yo. Ahora la diferencia que tengo con los músicos son 30 años. Ellos tienen 30, 32, 39, y yo tengo 61... No puedo pretender una amistad... (Hugo, entrevistado 6)

Hugo idealiza con una relación de amistad entre sus compañeros de banda, tiene como referencia a los Beatles. Sin embargo, eso no sucede. Se siente usado por algunos integrantes

que entran a la banda para hacerse un nombre y luego la abandonan para hacer su carrera solista. ¿Es esta situación consecuencia de la poca conexión que se genera en el vínculo, entre otras cosas, a raíz de la diferencia de edad?

3.10.4 Funciones defensivas del espacio grupal: las alianzas inconscientes

Continuando con la banda 2, ya se introdujo en otros momentos algunos argumentos para plantear la hipótesis de una elección de emparejamiento preconsciente entre Alfredo, Lorenzo y Darío. Veamos: Lorenzo y Alfredo, habían definido de antemano que serían el núcleo fuerte de la banda, de hecho, prefieren una banda de tres porque asumen que más integrantes significaría más dificultades. Lorenzo definió su deseo de ser el “alfa” de su próxima banda cuando se sintió el “beta” de un compañero de banda anterior. Luego tenemos a Darío, a quien no le gusta tomar parte en las decisiones:

... yo sé que tengo la puerta abierta y todo, pero a veces prefiero que uno se encargue de hacer las cosas. (Darío, banda 2)

Para poder analizar esta situación, hago una breve reseña del concepto *alianzas inconscientes*. Según Kaës (2000; 2006; 2010), para que haya un vínculo se debe anudar y sellar alianzas, algunas conscientes y otras inconscientes. Una alianza inconsciente es un acto por el cual dos o más personas se ligan para realizar un fin preciso de interés común y compromiso mutuo. Para poder mantener su vínculo sellan un acuerdo inconsciente según el cual algunas representaciones peligrosas deben ser borradas, reprimidas, rechazadas, desplazadas, etc.

He denominado «alianza inconsciente» a una formación psíquica intersubjetiva construida por los sujetos de un vínculo para reforzar en cada uno de ellos, y establecer en la base de ese vínculo, las investiduras narcisistas y objetales necesarias, los procesos, funciones y estructuras psíquicas que necesitan y que proceden de la represión, de la renegación [déní], del rechazo y de la desmentida [désaveu]. La alianza se construye de tal manera que el vínculo adquiere para cada uno de sus sujetos un valor psíquico decisivo. El conjunto así ligado (el grupo, la familia, la pareja) obtiene su realidad psíquica de las alianzas, contratos y pactos que sus sujetos establecen y que su lugar en el conjunto les obliga a mantener. (Kaës, 2010, p.248)

Las alianzas inconscientes son un organizador grupal, y además tienen una función defensiva del espacio interno y del espacio intersubjetivo. Kaës (2010), distingue tres categorías de alianzas: 1) las que estructuran la psique como el pacto edípico, el contrato narcisista (Aulagnier, 2014), 2) las alianzas defensivas como el pacto denegativo (Kaës, 2000; 2010), y 3) las alianzas ofensivas las cuales conllevan el acuerdo de un grupo a conducir un ataque, o ejercer una supremacía.

A la luz de las ideas anteriormente mencionadas podemos entender que existe una alianza inconsciente en la banda 2, que organiza el espacio grupal. Si nos referimos a la cita

anterior de Darío podemos ver una sub-alianza que tiene la intención de defender la organización grupal, podríamos plantear que el “saber que tiene la puerta abierta” es una ilusión formada por ambos lados para poder sostener con el mínimo malestar posible su elección de compañeros de banda y la organización grupal. Todos saben que la puerta está abierta, pero también todos saben que Darío no va a atravesar esa puerta. La alianza de “la puerta abierta” favorece a crear la ilusión de que si Darío quisiera cruzar esa puerta podría hacerlo, permite a Lorenzo y Alfredo decidir el camino de la banda entre ellos sin complicaciones, obstáculos o sentimientos de culpa, a la vez que permite a Darío la posibilidad de continuar con su rutina diaria casi sin imprevistos y así renunciar a una participación más activa en la banda, pero sin sentirse mal por ello. De forma implícita los tres sujetos cumplen sus deseos por medio de esa alianza inconsciente y se aseguran de negar o desmentir el malestar para poder mantener esa formación grupal a salvo. Tenemos entonces que esa alianza inconsciente es defensiva en tanto defiende de mociones negativas a cada sujeto a la vez que defiende y asegura la continuidad grupal y su organización. Kaës (2010), señala que las alianzas inconscientes son concretadas para que los vínculos y los grupos se formen y perduren.

3.11 Habilidades instrumentales y técnicas

En esta sección se hará referencia a las dificultades que conciernen a las habilidades instrumentales y técnicas, aquellas habilidades relacionadas a la tarea específica: la ejecución de los instrumentos, la puesta a punto de los instrumentos, ecualización de amplificadores, pedales y otros aparatos de sonido, así como la habilidad para manejar con conocimiento todo aquello necesario para tener un buen sonido.

La tarea es una parte esencial del funcionamiento grupal. Estos grupos se juntan antes que nada para tocar, para hacer música, para sonar bien, o al menos para tratar de hacerlo. Por eso, como se explicó en el apartado anterior, las habilidades instrumentales y técnicas suelen ser uno de los principales factores para la selección de los compañeros de banda.

¿Qué dificultades con la tarea han experimentado los entrevistados?

.... ruidos, cosas técnicas que fallan que no deberían. O partes que uno toca mal, me pasa a mí también... esos son cosas más de training, cada uno con su instrumento. Que ese es el paso para ser Pro... Germán por ejemplo usa tres pedales que hacen ruido y suenan feo. En la primera reunión lo primero que le dijimos fue eso “no podés hacer nada Pro sonando así, no puede ser que no tengas un pedalboard, no puede ser que tengas que llevar los pedales en una vianda en un coso de plástico como un tupper, no puede ser que uses los pedales con una fuente que hace ruido”. (Ignacio, banda 3)

A medida que el grupo y sus integrantes van mejorando sus habilidades hay cosas básicas que consideran intolerables. Alfonso (banda 1), por ejemplo, no soporta escuchar algún instrumento desafinado, que alguna parte del tema esté mal arreglada o sin resolver, o que alguno no sepa tocar una parte del tema. Es que a cierto nivel estos errores parecen muy básicos, y sin embargo sucede con frecuencia...

Continuando con Alfonso, su ejemplo nos muestra como las dificultades personales, en su caso la inseguridad, retroalimentan las dificultades técnicas.

... yo siempre tengo un problema de que siento que no toco mucho y por más que vengan amigos y me digan que toco bien es como que yo digo... "ta, se están equivocando" entonces es muy difícil desligarme de eso y no sentir que capaz que ellos hubieran querido que el bajista que entrara tocara más de lo que tocaba yo... Esa sensación no me la puedo sacar nunca... (Alfonso, banda 1)

La inseguridad de un integrante siempre se lleva a la banda de alguna forma, sea en su forma inhibida de tocar, en su comportamiento arriba del escenario, en la forma tendenciosa de interpretar los comentarios como agresiones, en su dificultad para percibir el reconocimiento, en su dificultad para participar, en la dificultad para sentirse parte importante del proyecto, en la tendencia a la envidia y a la competición, etc.

Federico, también señala que sus dificultades personales afectan sus habilidades instrumentales y técnicas. Cuando se refiere a dificultades personales se refiere específicamente a la falta de tiempo. Cuando era menor su guitarra no afinaba y deseaba con mucho fervor poder comprar una guitarra nueva. Hoy en día tiene varios instrumentos, pero no tiene tiempo para practicar. Se ve a sí mismo como un *músico de fin de semana*. Eso hace parte de su bloqueo, porque al tener tan poco tiempo para practicar siempre le quedan cosas pendientes, va despreparado a los ensayos, se pone ansioso, negativo, y así maximiza los errores.

*... cuando voy a sacar un tema no es como en la guitarra que vos en la guitarra tenés tres sonidos básicos: de base (limpio y distorsión) y el del solo... En el teclado no te pasa eso, porque durante un tema tenés un millón de sonidos... Entonces vos tenés que programar todo eso... entonces me detengo mucho en esa parte y después no me da para sacar el tema, y voy en bolas al ensayo... entonces la p*** madre... fui con el sonido pero no con la ejecución. Eso me frena a mí y afecta a los gurises también, porque no está bueno. (Federico, banda 3)*

Las críticas hacia eso pueden ser duras, pueden bordar la burla, y no siempre se necesitan palabras:

... esas miraditas de "ah, mirá cómo se equivocó", es tipo: "Pará, loco. No. O sea, si vamos todos para el mismo lugar ayudá al que está rezagado o al que sentís que está rezagado. Ayúdalo. (Eugenia, banda 3)

Víctor es otro que nota sus dificultades, en su caso en la técnica vocal, y lo asocia al hecho de nunca haber estudiado:

La técnica vocal, el nunca haber estudiado, me jugó y me juega aun malas pasadas. Por lo que te digo: yo no me siento capacitado hoy para un show de una hora y pico, al nivel del show de 40 minutos que tenemos hoy, no sé si lo puedo sostener. Seguramente con trabajo y con ensayo sí. Pero hoy yo técnicamente soy una persona limitada en la voz. (Víctor, banda 4)

Luego de un toque Víctor salió muy frustrado porque se dio cuenta que no rindió como él hubiese esperado, le pidió disculpas al líder de la banda quién lo tranquilizó. Víctor piensa que Nicolás y Antonio trabajan muchísimo por la banda, tanto a nivel musical como organizacional. Entonces cuando musicalmente siente que no rinde se le suma la inseguridad de que no puede participar/ayudar a la banda de la forma que le gustaría. En parte eso se debe a que Víctor vive en otra localidad y está más lejos de sus compañeros, eso le genera la fuerte preocupación de no estar a la par.

Reanudando el asunto de los estudios, de los músicos entrevistados la gran mayoría no está estudiando el instrumento en el momento, aunque ya lo hicieron una o varias veces en clases particulares, talleres, clínicas, o de forma autodidacta. Una minoría sigue estudiando de esa forma. Solamente dos de los veinte entrevistados cursan o cursaron la escuela universitaria de música. ¿Qué dice este dato sobre la música y/o la música rock en nuestro país? Encontraremos más datos para pensar una respuesta en el capítulo IV.

Se asume que los problemas y conflictos en cuanto a las habilidades instrumentales y técnicas son mucho más frecuentes que lo expresado en estas líneas. Considero que existe una resistencia a percibir y admitir que lo que se está tocando puede estar mal, ser insuficiente, y/o desprolijo. Es un tema tabú para los músicos hablar de sus errores o carencias musicales. Allí es en la parte que ellos generalmente se consideran más valiosos para una banda y para el público. Por lo general dicen, “me llamaron para tocar en la banda porque toco bien”, no dicen “me llamaron porque soy responsable y proactivo”. El miedo de errar una nota en público siempre está entre los principales miedos del músico y junto a eso el esfuerzo por mejorar. Para algunos músicos un error audible cuando están tocando es la herida narcisista más dolorosa e inaceptable que puede existir. La solución a eso está en el estudio del instrumento, la práctica y los ensayos.

3.12 Actitud en el escenario

Este es otro de los principales factores que los músicos tienen en cuenta al buscar sus compañeros de banda. Para muchos músicos la actitud que se muestra en el escenario es casi tan importante como las habilidades instrumentales porque es un factor determinante

para llamar la atención del público. Cuando las personas van a un recital, no van solamente para escuchar, van para ver. Además de lo que escuchan, las personas compran la música también por lo que ven. Entre más entretenida e interesante sea la propuesta, mejor respuesta del público suele tener. Algunos músicos tratan de nivelar la importancia de la buena ejecución instrumental con el show que ofrecen a las miradas, otros se concentran en cautivar al público con sus movimientos y se equivocan en lo que están tocando, y otros le dan prioridad a la ejecución instrumental y casi olvidan moverse. En mayor o menor medida este suele ser un factor que genera disconformidades en las bandas como grupo.

... poder decir a Alfredo capaz "movete un poco más, meté un poco más de show" ... (Lorenzo, banda 2)

Según las prioridades de cada uno, la actitud que el músico tiene en el escenario estila ser uno de los factores buscados en la selección de los compañeros de banda, aunque no siempre se considera. Si en los procesos de selección de músicos se tiene en cuenta este factor, puede haber conformidad en la actitud que los compañeros muestran arriba del escenario.

3.13 Amistad

Salvo algunas excepciones, la mayoría de los entrevistados describe como una relación de amistad al tipo de relación que tienen con sus compañeros de banda. La amistad facilita el apoyo, la buena comunicación, confianza, entendimiento, e inspiración. Muestran a la amistad como algo que les posibilita superar los obstáculos y conflictos que se presentan:

... pasamos por ciertos roces, pero la amistad predominó siempre sobre todo obstáculo, si no fuera por su amistad, quizás nos hubiéramos separado... Al estar con amigos las situaciones se vuelven más llevaderas, las frustraciones de una banda son llevadas mucho mejor entre amigos: el tener que ir a un baile y que te caguen el bolichero, que otra banda se mande cualquiera y vos tengas que ir a arreglar las cosas, etc.... (Alfredo, banda 2)

Los amigos tienen voluntad para ayudarse:

*... facilita en cuanto a la confianza de poder decirle al otro "bo mira... esto es una c***, está mal por tal cosa..." ... de un modo general creo que facilita... "se me rompió el cable" ... si se le rompió un cable pensás que es tu amigo y le prestas un cable. (Ignacio, banda 3)*

La amistad puede ser el medio que permite una buena comunicación y un buen entendimiento del otro y con el otro. La buena comunicación y el entendimiento son condiciones básicas para la resolución de problemas.

... para mí tienen que ser tus amigos los tipos que estás tocando. Primero porque tienes que conocer a fondo a la persona porque te va a ayudar en lo musical, conocer a fondo a tu guitarrista te va a ayudar en un montón de cosas... si lo ves que está mal o no tiene ánimo o

lo que sea para acercarte para levantarlo... yo les cuento todo, saben todo de mí y me parece fundamental porque un día en un show que ellos sepan cómo estoy, cómo estoy sentimentalmente, qué me pasó hoy, qué me pasó ayer, qué me va a pasar mañana no sé... Que lo sepan todo para mi ayuda a transmitir ayuda a conectar... si vos te entendés bien y si sos amigo del otro le vas a poder ir a hablar "mira no tengo 400 pesos para el ensayo hoy" ponele, capaz que si yo no tengo confianza contigo y toco contigo capaz que te llamo y digo "no voy a ensayar gurises" y no lo contás, te lo guardas porque te da vergüenza, porque no tenés confianza, porque no son tus amigos. Y ahí ya estás truncando un ensayo, estás influyendo en la dinámica de la banda. (Víctor, banda 4)

Algunos entrevistados también consideran que la amistad es un factor sustancial en las composiciones que logra la banda y en su sonido:

... es diferente cuando ves por ejemplo un par de sesionistas tocando que capaz que tocan zarpado, pero es como que notas que no hay algo ahí, a una banda de amigos que tipo cómo se miran, cómo interpretan lo que están haciendo. (Alfonso, banda 1)

... las bandas de amigos... son más sinceras... la banda se nutre de esos diálogos para escribir, para hacer un tema, para hablar sobre cosas. (Facundo, entrevistado 2)

Por los mismos motivos que la amistad suele ser un facilitador también suele ser un obstáculo. Que sea un facilitador u obstáculo depende de cada persona, de sus características personales y de cómo actúa en base a lo que interpreta de los otros. Para algunos, por ejemplo, la amistad facilita la comunicación en el sentido que cuando hay amistad hay mayor confianza con el otro para poder plantear las cosas. Para otros la amistad obstaculiza la comunicación por temor a discutir o a perder el amigo si este se enoja u ofende con el planteo.

En ese sentido la amistad impone una dificultad para priorizar el proyecto. Es difícil separar la amistad del proyecto. A veces cuando los músicos no rinden bien, sea por sus habilidades instrumentales o técnicas, porque no colaboran con la banda, o porque no tienen tiempo para ensayar, la amistad puede ser un obstáculo para que los demás busquen otros caminos o busquen otra persona para tocar en la banda:

... en (banda 1) se vinieron marcando problemas durante años en lo cual por la diferencia de conceptos y el descontento que había, creo que capaz que lo más racional era que Carlos hubiera buscado otras personas para tocar, pero ta, Emilio es primo de él, y conmigo está todo bien, y es difícil tomar la decisión de priorizar el proyecto... Creo que por ese lado te puede condicionar tocar con amigos porque de repente "ta este loco no me está rindiendo o no está haciendo lo que yo quiero que haga" pero por otro lado es tu amigo y te da cosa... (Alfonso, entrevistado 1)

Yo quería ensayar con ganas, yo no quería tocar con un tipo que no supiera tocar, hacer pesado el tema, el hecho, como una pareja cuando ya está, cuando ya no podés más y seguís estando con esta pareja porque tá... por costumbre por estupideces y te empieza a hacer daño a la cabeza, te levantas todos los días de mal humor, todo torcido... (Raúl, entrevistado 4)

La amistad puede hacer que un grupo no avance, que se paralice en la idea de mantenerse juntos únicamente por ser amigos:

... me viene a la experiencia de X porque es la otra banda que estoy, que... somos un buen grupo pero de algunos meses para acá en los ensayos estamos las mismas tres personas siempre... somos una banda de seis... entonces hay amistad y todo pero cuando no tiran todos para el mismo lado ahí la amistad no estaría funcionando... estaría haciendo como un lastre de mantener al grupo unido en un grupo que en realidad no es grupo porque somos tres de seis que estamos siempre... en la banda la amistad es lo que estaría tironeando de mantener al grupo unido que ese grupo quizás no quiere estar unido por algo... no va esa gente a los ensayos. (Federico, banda 3)

Cuando la banda se sostiene exclusivamente por la amistad de los integrantes, en el peor de los casos los músicos pueden quedar prendidos a la ilusión de tener una banda, pero en realidad no tenerla -o porque la banda no se junta, o porque no componen o porque no trabajan con frecuencia-. La energía psíquica que eso le consume al sujeto le dificulta hacer nuevos emprendimientos artísticos. La tendencia sería: "tengo que estar disponible para mi banda, por si en algún momento hacemos algo". Para algunos esta ilusión es operativa en cuanto funciona como tranquilizante para minimizar la culpa de no hacer nada por sus objetivos mientras se dedican a otros proyectos diferentes a los musicales. Para otros esa ilusión puede ser un engaño que les cueste mucho dolor por dejar de dedicarse a lo que más quieren.

Así como la amistad puede funcionar como motivación e inspiración, también según Antonio (banda 4), en ocasiones la amistad en la banda puede dar lugar a una baja intensidad de trabajo, a que los miembros se descansen en ella para no esforzarse. Este punto está relacionado con el anterior. El músico holgazán se ampara en la amistad porque consideran que sus amigos no le van a reprochar su actitud ni tampoco le van a echar de la banda.

Retomando un punto anteriormente señalado, la dificultad para separar la amistad del proyecto, podemos ver que algunos entrevistados tienen ciertos ideales de cómo debería funcionar la amistad en un proyecto musical:

... "yo soy amigo tuyo, somos muy amigos, pero cuando estamos en la banda estamos laburando, y la amistad nuestra no tiene por qué afectar nada de la banda". Es como un laburo... "Bueno yo soy encargado tuyo... afuera yo quiero a tu vieja, quiero a tu viejo, está todo bien, somos re amigos todos. Pero en el laburo tenés que hacer lo que yo te digo... Y si yo te mando a levantar esa caja vos no te enojas conmigo porque estamos trabajando..." (Darío, banda 2)

Sería ideal que funcionara de esa forma, que los problemas de la banda no influyan en la amistad y que los problemas de amistad no influyan en la banda. Pero la primera pregunta que viene a la cabeza es ¿será tan fácil separar una cosa de la otra? Se asume que el mecanismo de separar la amistad del proyecto es un mecanismo de defensa ante el sufrimiento. Habrá muchos que puedan desarrollar tal mecanismo de defensa, otros que lo intenten, y otros que no puedan.

... puedes pelearte por algo de la banda “y después afuera no vengas a abrazarme y decir que está todo bien”. Es como que te queda eso que en realidad uno tendría que poder separar, pero es difícil, como cualquier ser humano es difícil. Si yo trabajo contigo y hago algo que no te beneficia y que te hace mal en el trabajo... en parte también soy mala persona porque estoy haciendo algo malo, y entonces no puedo pretender que salgamos de la puerta para afuera y esté todo bien. (Ignacio, banda 3)

3.13.1 La amistad y el supuesto básico de apareamiento como organizador grupal

Anteriormente en el apartado *la elección de los compañeros de banda* se describió el método de selección de la banda 2, una forma de selección marcada por las desilusiones sufridas en bandas anteriores. Lorenzo afirma que ha tocado en muchas bandas y que en todas ellas los problemas en las relaciones humanas fueron el principal obstáculo para el desarrollo. Por ese motivo decidió tocar el bajo él mismo, además de cantar, pues cuanto menos integrantes menos problemas. Se apegó a la amistad de Alfredo para llevar adelante la banda:

... el énfasis de (banda 2) es lo humano, es la parte humana, a veces discutimos con Alfredo y tenemos discusiones por alguna cosa, por no ponernos de acuerdo, por lo que sea, y yo le digo “loco, (la banda 2) es vos y yo, es nuestra relación... o sea, todo de lo que de nuestra relación salga: la música, entrevistas, el video clip... Todo lo que sale de (banda 2) sale de nuestra relación, si nuestra relación está mal (la banda 2) no existe, si nuestra relación está bien (a la banda 2) le va a ir bárbaro porque de una manera u otra vamos a llegar metiéndole cabeza obviamente... la banda somos nosotros tres y si hilamos más fino la banda somos Alfredo y yo. Porque la banda éramos tres, cuando el baterista anterior se fue y entró Darío la banda perdió un miembro, ganó un baterista, pero perdió un miembro... (Lorenzo, banda 2)

A través de este ejemplo de lo que le sucede a la banda 2, estamos analizando algo que sucede en muchas bandas: cuando la banda se centra en la amistad o en la relación de algunos de sus miembros. Esto sugiere un funcionamiento bajo el supuesto básico de apareamiento (Bion, 1963), esto es, un grupo organizado en torno a una pareja omnipotente que promete calmar todas las ansiedades grupales. Se forma un subgrupo que excluye la participación de los demás, las decisiones son partidistas, y la elección de los compañeros de banda puede estar inconscientemente destinada a personas que no aspiren a participar de forma activa en el grupo.

3.14 Una nueva función fórica: el porta-chiste

Es habitual que en las bandas se hagan chistes de todo tipo, a veces más pesados y a veces menos. En un ensayo de la banda número 2, por ejemplo, Alfredo, acompañando su chiste con una risa, dijo a Darío: “... esos bateristas se hicieron músicos cuando pasaron a tocar la guitarra”. Este chiste dirigido a Darío en otras palabras dice “los bateristas no son

músicos” y si hilamos más fino “no sos músico, sos baterista”. Darío no respondió como si tratara de ignorar lo que escuchó. Los chistes pueden transformarse en burlas cuando son dichas con segundas intenciones o cuando son interpretadas como falta de respeto o menosprecio.

Freud (1905; 1927), describió la relación del chiste con el inconsciente. Para este autor, “...en la formación del chiste uno abandona por un momento una ilación de pensamiento, que luego de repente aflora como chiste desde lo inconsciente” (Freud, 1905, p. 161). Freud utilizó en ese momento su estudio precedente sobre los sueños como analogía para explicar el fenómeno del chiste, explicitando algunas relaciones entre ellos. Ambas serían formaciones del inconsciente. El chiste es inhibido por mecanismos (desplazamiento, condensación, etc.) para respetar los límites del pensar consciente y funciona de modo que el juego o el disparate puedan parecer admisibles. La tendencia inconsciente arrastra los pensamientos preconscientes con el fin de remodelarlos y así aminorar las investiduras anímicas al mismo tiempo que sirve a la ganancia de placer que en ocasiones es puesta al servicio de la agresión.

Ahora bien, el chiste que Alfredo hace a Darío es del tipo directo, que carece en gran parte de inhibición, por lo cual se puede interpretar fácilmente como burla. Ese chiste opera diciendo de forma directa y sin vergüenza algo que *en apariencia* es contrario a lo que se considera cierto. Es similar al sarcasmo en la utilización de un enunciado contrario a lo que se quiere decir, sin embargo, en la ironía del sarcasmo por lo general se da a entender algo negativo de forma indirecta y contraria, y en este chiste de Alfredo se da a entender directamente lo negativo, no de forma contraria, y se deja a libre interpretación si es que la persona realmente piensa eso o si utiliza el disparate mismo como fin cómico. En otras palabras, lo cómico del chiste sería el atrevimiento de la persona en decir semejante disparate (lo descarado), mientras que en la ironía lo cómico está en decir lo contrario de lo que se quiere decir.

La ganancia de placer consiste en poder manifestar algo de la trama inconsciente del grupo de una forma admisible. Usualmente la forma de decirlo acompañada de algún gesto como la risa, le da un toque ambivalente y/o disimulado al pensamiento. Ahora bien, en algunos casos las bromas descaradas no solamente guardan su fin cómico en el hecho de que se está diciendo un disparate, sino en el hecho de que bien podría para esa persona ser cierto lo que dice y todos saber que lo dice de forma directa paradójicamente para obtener el beneficio de la duda y aminorar el impacto de lo dicho.

Si pensamos el chiste de Alfredo desde la proposición de Freud, podríamos decir que al menos en uno de sus sentidos tiene que ver con la trama inconsciente de la banda, con su organización grupal, y con la alianza inconsciente que he mencionado en el apartado anterior. Estamos probablemente aquí ante otra función fórica que se podría agregar a las propuestas por Kaës, la función del porta-chiste. En la banda 2 el porta-chiste es encarnado por Alfredo,

quién a través de la función cómica se encarga de manifestar, representar y metabolizar en lo grupal aquello de lo no dicho, reprimido, forcluido, desmentido, renegado, etc. Alfredo porta el chiste que muestra de alguna forma lo mismo que muestra Darío portando sus síntomas, como veremos más adelante. El chiste en cuestión de Alfredo entonces podría señalar lo siguiente: “en esta banda sos el baterista que tiene exclusivamente un papel de intérprete, no te pedimos que participes o no participas como músico (en el amplio sentido sus funciones)”.

Lo que se presentó en este apartado sumado a lo ya dicho sobre la organización de la banda bajo el supuesto básico de apareamiento (Bion, 1963), y sumado a lo que se presentó sobre la competición entre Lorenzo y Alfredo generada por la angustia de castración, remarca una fuerte organización de la banda 2 entorno a la trama edípica. Anzieu (1986), ya se ocupó de describir el Complejo de Edipo como uno de los organizadores grupales que proporciona los elementos para la estructura tópica del grupo.

3.15 Egoísmo

De forma unánime las bandas aseguran que el egoísmo es la principal causa de sus conflictos. Según la Real Academia Española el egoísmo se define como el “inmoderado y excesivo amor a sí mismo, que hace atender desmedidamente al propio interés, sin cuidarse de los demás” (RAE, 23.ª ed.). Entre los problemas desencadenados por el egoísmo comprendo la falta de respeto, el desentendimiento, el individualismo, la soberbia, la prepotencia, la mezquindad, y todas aquellas cualidades que denotan un sentimiento de superioridad o de no tener en cuenta al otro.

La creencia de superioridad es corrosiva y desata muchos problemas como: creer que se tiene el derecho a llegar más tarde al ensayo, creer que las canciones que uno hace son mejores que las del compañero, desestimar las opiniones del otro, menospreciar el trabajo de los demás, etc. A continuación, veremos algunos conflictos desencadenados por el egoísmo. Marcelo cuenta abiertamente lo que ha tenido que enfrentar:

*... Alberto era bajista de (nombre de la banda) y nos tenía los huevos llenos a todos. Todos los ensayos se subía, ponía el Ampeg al mango y yo tenía dos cajitas de m*** para cantar. Él estaba alto en todos los ensayos. En los toques le pedimos por favor que se baje. Me acuerdo de un toque que le habíamos hablado y él se ponía todo soberbio, le decíamos que estaba mal porque en todos los toques se subía y nos mataba a nosotros, yo me quedaba afónico, le decía, todos le hablaban. Al final terminó diciendo “está bien”, y empezó a bajar. Después la segunda vez que tocamos el loco fue, hicimos la prueba bien, se dio vuelta y dijo “muchachos miren”, y le sacó una foto al equipo, “así está el equipo y cuando termine el show van a ver que así va a terminar, no me pienso subir”. Terminó la prueba de sonido, yo agarro el bajo y me pongo a zapar, él se fue a comer. Cuando agarré el bajo vi que tenía el volumen por la mitad, entonces le subí todos los volúmenes y le baje el volumen al amplificador para que quede el bajo más o menos igual a como estaba. Arrancamos a tocar, el primer tema bárbaro, al segundo tema veo*

*que va a buscar y no tenía más volumen... y empezó desesperado que no tenía volumen... Pero tenía volumen, ¡se escuchaba el bajo perfecto! estaba todo bien, el sonidista dijo que estaba todo bien. Yo les había contado a todos lo que había hecho. Se dio vuelta disimulando y se subió el equipo y siguió tocando... cuando terminó la primera entrada voy y le digo "¡te subiste!", y fue Christian caliente "sos un hijo de p***, ¡te subiste!". Fue Christian que lo cagó a pedos y me vino a buscar a mí "lo que pasa que alguien vino y me tocó el bajo y fuiste vos" (tono de enojo), yo le dije "tranquilo, ¿nos vamos a pelear por esto?, entonces ándate y después hablamos tranquilos". (Marcelo, entrevistado 1)*

Alberto se subía el volumen porque se quería destacar de forma individual. Eso oscurecía a la banda. Su egoísmo no le dejó pensar que si la banda sonaba mal, él también sonaría mal.

En otra oportunidad, cuando se iban de gira por el interior del país -época en la cual Marcelo estaba sufriendo ataques de pánico y tuvo que hacer un tratamiento medicamentoso-, uno de sus compañeros dijo que salió adelante sin necesitar medicamentos:

*Y ahí lo encaré y le dije que quería hablar de una cosa que no me cayó bien cuando estábamos en el flete yendo para el toque, que dijo eso y me dolió un poco, y él me dijo: "¿qué me estás diciendo!? ¿Qué me vas a decir a mí lo que son ataques de pánico? porque yo hice una canción que se llama ataques de pánico" ... me vino algo que lo enfrenté contra la pared y le dije "¡contigo no toco nunca más la c*** de tu madre!" me di vuelta, cerré la puerta y me fui. Ahí estuvimos peleados dos o tres meses... (Marcelo, entrevistado 1)*

Marcelo interpretó que su compañero le estaba llamando débil por tener que recurrir a la medicación.

Otro episodio que relata Marcelo es un percance que tuvo con Ruben. Ese episodio estuvo marcado por la falta de respeto hacia el trabajo del otro y el desentendimiento, una situación que pudo afectar a toda la banda:

*Con Ruben que estaba tocando conmigo en (nombre de la banda) tuve algunos encontronazos, por huevadas. Una vez estábamos en un boliche y yo tratando de arreglar más toques con el dueño, el dueño delante mío que yo apenas lo conocía, y él estaba atrás mío con un grupo de gente fumando faso cantando "¡a la p*** que lo parió!". Estaba tratando de arreglar un toque con el loco y el otro estaba ahí atrás pelotudeando... además el que más necesitaba la guita era él. Y después lo encaré y le dije: "yo fumo faso también pero no podés estar fumando faso atrás del loco" ... me decía: "yo soy Punky, yo soy Punky" y se fue.... y yo le dije "para Ruben ¿qué haces?". Lo fui a buscar, lo agarré a dos cuerdas y le digo: "sos t***, ¿vos viste lo que te dije? no te dije nada malo" y esas cosas pasaban con Ruben. (Marcelo, entrevistado 1)*

El respeto es importante para poder trabajar en grupo... pero no siempre lo hay:

El buen trato es vital, cuando no hay buen trato nunca se termina en un buen lugar. Para que una banda funcione como banda realmente tiene que haber un respeto hacia el otro como músico... eso a veces no se da... por las estructuras de poder en una banda o por las maneras de ser activo o pasivo, a veces hay uno que es más macho alfa y mete la pesada y genera temor más que respeto. (Javier, entrevistado 5)

Facundo (entrevistado 2), afirma que en las bandas sucede lo mismo que sucede en otros ámbitos grupales:

... todo el mundo hace las cosas mejor que el otro. "Yo acá hubiera hecho otra cosa" ... está bien, pero no lo hiciste vos... lo hizo otro. (Facundo, entrevistado 2)

El comportamiento que adoptó para mitigar los problemas es dar su opinión cuando se la piden, y si no se la piden dar un parecer sin ir más allá en la interacción. Para Facundo es imprescindible respetar los roles y el trabajo de cada uno, comunicarse para poder empatizar y tener autocrítica para que la banda fluya de forma positiva. Cuando hay egoísmo la autocrítica puede estar comprometida:

*Tenés que tener autocrítica poder decir "sí la verdad que esto que se me ocurrió es una m****". Hay gente que no acepta eso "pero a mí me gusta así, me gusta así" y es una c****. Poder decir "me equivoqué muchachos disculpen" si estás tocando y tocaste como el culo anoche... porque todo el mundo se da cuenta. (Facundo, entrevistado 2)*

Para Raúl (entrevistado 4), en un grupo de trabajo con varias personas es inevitable que haya confrontaciones, porque cada uno tiene sus intereses y pensamientos. En todas las bandas, así como en todos los grupos, hay desentendimientos. Esto es diferente al egoísmo. Son parámetros que fluctúan dentro de un nivel de resolución más factible a través de la comunicación porque buscan el entendimiento en miras del bien común. El egoísmo por otro lado busca el bien individual y no importa si para llegar se tiene que pasar por encima del bien grupal.

Otra forma del egoísmo es la desestimación del otro. En las bandas la desestimación casi siempre viene en forma de burla:

... vamos a tocar 10 temas y yo digo "no, tal tema no porque no voy a llegar porque ya estoy cansado de la garganta" y me dicen "hay olor a caca, ¿estas cagado! lo hacemos" ... (Gabriel, entrevistado 6)

En otras ocasiones la desestimación está presente cuando se ignora las opiniones o a las ideas que propone el otro.

Lo que más me irrita es el ninguneo. Lo veo con las personas carismáticas o con los que abarcan mucho... cuando alguien te busca el talón de Aquiles... (Gabriel, entrevistado 3)

Otra forma en la cual se presenta el egoísmo es la envidia destructiva. En el apartado *reconocimiento* ya se hizo alusión de forma breve a la envidia. La envidia siempre está presente en las bandas de una u otra forma: o porque la gente se saca más fotos con el vocalista, o porque el otro guitarrista hace más solos, o porque las canciones que hace el otro tienen más repercusión, o por los partidismos que se generan dentro del grupo, etc. No

obstante, hay una envidia que podríamos llamar sana o constructiva que ayuda al progreso y otra envidia deconstructiva que tienen como fin arruinar al otro.

El motivo más frecuente que desencadena la envidia es la mayor visibilidad y reconocimiento que tiene el otro:

Entonces... soy tan importante en mi banda que soy el que me saco la foto con la viejita, con la nena, con todos... y hay muchos celos. Entonces cuando yo tengo una idea el voto no siempre va para mi lado. (Gabriel, entrevistado 3)

Gabriel opina que la envidia que sus compañeros le tienen trae como consecuencia la desestimación de las opiniones que él presenta en la interna grupal.

Para Lacan (1977), la envidia tiene su origen cuando el sujeto ve a uno o muchos de sus semejantes participar con él en la relación doméstica, esto es, cuando comprueba que tiene hermanos. El mismo autor señala que la envidia en su base representa una identificación mental en la que cada partenaire confunde la parte del otro con la suya propia y se identifica con él. La envidia está presente en todas las relaciones humanas, a veces se puede lidiar con ella de forma sana y a veces no. En las veces que no, puede traer un malestar tan grande como para disolver la banda.

La envidia y los celos son el mayor causante de las competiciones internas en las bandas y es uno de los factores que influye en la dificultad para transmitir el reconocimiento.

En otro orden de ideas, hablando de la empatía, los entrevistados la consideran como una cualidad personal importante para el buen funcionamiento grupal porque permite la comprensión de la situación y el entendimiento con el otro. Pero no es tan fácil empatizar con los otros, de hecho, para algunos es muy difícil. Algunos no han desarrollado esa habilidad, por lo cual suponen equivocadamente que los demás van a poder pensar y actuar de la misma forma que ellos harían. Pretender que los demás actúen de la misma manera que uno es no tener en cuenta las diferencias. Claramente eso provoca malentendidos, malestares, presión y conflictos.

Por otro lado, un exceso de empatía puede, de la misma forma, paralizar a la banda. En el límite entre el exceso de empatía y la condescendencia, se subestima a los compañeros cuando al comprender su situación no se le ayuda a cambiar, “entiendo tus dificultades personales y por eso está bien que vengas a los ensayos sin aprenderte los temas”. Cada persona tiene un margen de lo que puede ver, interpretar o hacer. Aunque sin dudas, en tanto somos seres pensantes podemos cambiar con el aprendizaje. El cambio lleva tiempo y requiere ciertas condiciones: un ambiente facilitador, entendimiento, respeto, enseñanza, buena comunicación, y paciencia.

3.16 “El éxito interno”

Sintetizando los datos anteriores tenemos que hay algunas condiciones básicas para el buen funcionamiento grupal: la buena comunicación, el respeto, la empatía, el apoyo, la humildad, y el entendimiento. Javier define lo que llama “la fórmula del éxito interno”, esto es, las condiciones necesarias para el buen funcionamiento grupal:

... aprender con los demás en lugar de tomar una postura de atrincheramiento, de disputa, y pensarlo de otro modo y entender qué nos aporta eso. En (nombre de la banda) me parece que todos nos queremos, nos respetamos y nos escuchamos... me parece que es eso. He logrado que me escuchen. Creo que me respetan como músico y como persona, esa es la fórmula del éxito creo yo... del éxito interno: el respeto, el cariño, la cordialidad, el considerar al otro alguien válido. Porque sino a la primera discusión lo defenestras. (Javier, entrevistado 5)

3.16.1 Los límites

Como en todos los grupos de trabajo, en las bandas también existen reglas explícitas que se imponen como límites que no deben ser transgredidos velando por el bienestar del grupo y sus integrantes. Generalmente ultrapasar esos límites deviene en la expulsión de la banda. Los límites que se mencionan con mayor frecuencia son pocos, pero claros:

- 1) No involucrarse con la pareja de un compañero de banda.
- 2) No agredir físicamente a ningún compañero de banda.
- 3) No usar el dinero de la banda para fines individuales.

Muchos entenderán que esos límites son de sentido común y que se aplican a la mayoría de las actividades cotidianas. En algunas bandas esas reglas son explicitadas en el momento que un miembro entra, en otras no se dice nada, pero están implícitas. Lo cierto es que a pesar de que sean de sentido común, en ocasiones se burlan dichos límites. Para las bandas que participaron en esta investigación, ultrapasar esos límites significa una falta de respeto y una muestra de egoísmo. Casi siempre, cuando se comete una transgresión de ese tipo no hay lugar a negociaciones, argumentaciones o perdones. Además, tal cual como sucede en los trabajos, un individuo que se pasa de los límites queda con su historial laboral manchado, lo cual puede afectar sus búsquedas futuras.

3.17 Objetivos y expectativas

Un grupo realiza una actividad porque desea algo, y si existe una acción para tratar de lograr eso que desea, eso que desea se transforma en un objetivo. Es difícil pensar en una

actividad sin un deseo u objetivo subyacente. Un grupo arma una banda por algún motivo... algo quiere... ¿qué quiere? Sea de la índole que sea, la pretensión va de la mano de las acciones que el grupo realiza para lograr ese o esos objetivos, es decir que podemos inferir los deseos observando las acciones, aquello que el grupo hace para lograr lo que desea. Estos objetivos son organizadores grupales porque organizan al grupo entorno a tareas, roles, y demás aspectos de su funcionamiento (Pichon-Rivière, 1971).

Es cierto que no basta solamente saber lo que se desea para lograr la concreción de un objetivo, pero es un comienzo. Los demás pasos son el aprendizaje y la perseverancia. También existen factores que inhiben la motivación para lograr los objetivos: los problemas emocionales, los factores externos, etc.

Para continuar, propongo pensar las expectativas como el deseo consciente de que algo suceda independientemente de su factibilidad y de la acción para tratar de cumplirlas, y que su realización depende de dos factores: del trabajo grupal y de las condiciones socio-histórico-culturales. Entre las expectativas iniciales que tuvieron al formar su primer banda los entrevistados mencionaron: llegar a un alcance masivo, tener éxito comercial, ser famoso, ser un *rockstar*, ganar dinero con la banda, conseguir pareja o posibilidad de encuentros sexuales, sobresalir en algo, trascender, tener reconocimiento, viajar, grabar un disco, generar amistades, lograr un lugar de pertenencia e identificación, hacer música como único fin, hacer algo divertido, que la gente se pueda identificar con sus canciones, y tocar en vivo.

Algunas expectativas pueden permanecer a lo largo de la carrera artística y otras pueden cambiar.

3.17.1 La compatibilidad de expectativas entre los integrantes del grupo

A veces cuesta entender las expectativas del otro y se cree que son de baja aspiración o de poca importancia, otras veces cuesta aceptar las expectativas del otro, aunque su actitud coincida con ellas. Por ejemplo, es común que se diga “fulanito no tiene expectativas, es quedado”, apuntando a que esa persona no hace las mismas cosas que quien enuncia la frase, pero no significa que aquel no tenga expectativas, significa en todo caso que no coinciden con las expectativas de quien que formuló la crítica. Hacer música puede responder a diversas intenciones.

Cuando una banda se forma, lo ideal sería que cada uno manifieste sus intenciones para ver si existe un común acuerdo y si las diferentes intenciones pueden llevar a un objetivo en común, para saber si son compatibles. Si uno del grupo tiene diferentes expectativas al resto es probable que actúe de forma diferente, o hasta en detrimento de los objetivos grupales. No todos quieren tocar para ser profesionales o para vivir de la música, algunos quieren solamente tocar los domingos por placer y sus acciones van dirigidas hacia eso. No

quiere decir que sus expectativas sean más o menos válidas que las expectativas de sus compañeros. Quiere decir que si los objetivos de los integrantes son contradictorios va a haber un problema, si un objetivo inhibe al otro la banda se paraliza, no sabe qué camino seguir y entonces surgen los conflictos.

Cuando hay diferencia de expectativas al formar una banda luego suelen encontrarse dificultades en el funcionamiento grupal. Por ejemplo, no es lo mismo querer ensayar los fines de semana solamente por diversión a querer ser profesional, no es lo mismo solo querer tocar covers a querer hacer temas propios, no es lo mismo querer tocar en vivo a querer ser un músico de estudio, tampoco es lo mismo tocar para mostrarse ante posibles parejas sexuales a querer transmitir ideas al público, etc.

Las acciones grupales, se organizan de acuerdo a las expectativas de sus integrantes, a sus deseos. Esto no quiere decir que no existan varios objetivos y varias expectativas a la misma vez, quiere decir que algunas resultan compatibles y otras no. No es tan simple “que todos estén para la misma”, ahí se empiezan a ver dificultades en la organización que tiene la banda para lograr los supuestos objetivos.

La diferencia de expectativas determina la participación de cada integrante en la banda, siendo que los que quieren profesionalizarse suelen trabajar más. Además, las diferentes expectativas de los miembros dan lugar a contradicciones entre lo dicho y hecho, un ejemplo es que la banda se proponga alcanzar un nivel profesional y por otro lado ensaye dos o tres veces antes de algún toque. Ese puede ser un caso probable de que no todos los miembros tienen intenciones compatibles para con la banda. ¿Y por qué no se clarifican las intenciones de cada uno? A veces porque no hay buena comunicación, a veces porque algunos cambian sus intenciones a lo largo del trayecto y les cuesta darse cuenta y/o se niegan a aceptarlo o a comunicarlo por temor a perder su círculo de amistad y pertenencia.

*Lo que pasó con el baterista anterior es que se fue por falta de tiempo prácticamente y por no estar metido en el proyecto como que estábamos nosotros, o sea, él es una persona que trabaja y que además va a la facultad... Entonces el sueño de él no era la banda el sueño de él es formar una familia y ser económicamente estable. La banda puede ser económicamente estable, nosotros creemos que lo puede ser, sino no lo haríamos. Pero él se dio cuenta que es una inversión a largo plazo. Entonces en su imaginario recibirse implica estabilidad económica cosa que sabemos que es mentira, se lo he explicado mil veces y no lo ha entendido, entonces como en su imaginario el camino más corto era la facultad y la banda es un camino demasiado largo... y un poco por la presión de sus padres... un loco que nació y creció en un pueblo de dos mil personas donde los licenciados son semidioses o un poco más... entonces un poco de su cabeza se volcó para ese lado... Estuvimos con un baterista suplente para toques... Entonces en un momento estábamos ensayando re poco y de un momento a otro me dice “el año que viene voy poder ensayar menos porque agarró más materias en la Facultad” y lo miro “hijo de p*** no estamos tocando casi nada” o sea, no puede ser, y ahí fue que se descartó sólo porque no era viable que una banda no ensaye mínimo una vez por semana y sabíamos que no le podíamos pedir ni una vez por semana. Si nos invitaban a un toque era toda una travesía, si va a tocar, no porque no podía por la facultad, que el parcial, que esto que lo otro. Y para*

Alfredo y para mí la banda esa es nuestra situación de vida, nuestro trabajo nos permite el sueño la proyección de que a la banda le vaya bien, el trabajo es un medio la banda es el fin, esa es nuestra situación, como estamos en la misma sintonía... (Lorenzo, banda 2)

De forma curiosa se detectó que, en la misma banda, el baterista que entró posteriormente, Darío, también tenía intenciones diferentes a las de Alfredo y Lorenzo. Darío cuenta que dejó la banda por no soportar el trabajo y otras características de tener una banda de composiciones propias, teniendo en cuenta que siempre se había dirigido a bandas de covers.

Otro caso es el de la banda 3, quienes manifiestan cierto descontento con Manuel por su forma ausente de encarar el trabajo grupal. Manuel tiene un rol exclusivamente de intérprete. Para él es un problema que sus compañeros esperen algo extra de él, porque así se siente presionado. Aunque su grado de compromiso pueda variar de acuerdo a su identificación con la música y su relación con los compañeros, la intención de Manuel no es dedicarse exclusivamente a sus bandas, que son muchas. La intención de Manuel es tocar en esas bandas para llegar a otros fines: hacerse conocido en el ambiente, tocar en bandas de renombre y dar clases de batería. Existe cierta compatibilidad en los objetivos en el sentido de que todos esperan ser conocidos en el ambiente y esperan que lo que hacen sea económicamente rentable en algún momento. La incompatibilidad está en la idea de cómo lograrlo, es decir en la forma de lograrlo. Mientras algunos integrantes buscan lograr sus expectativas personales con la banda, dedicándole tiempo y apostando en ella, para Manuel una banda no es suficiente, debe tocar con muchas bandas, apostado en la cantidad del trabajo de interpretación más que en las bandas en sí mismas. La solución que sus compañeros encontraron para poder seguir trabajando juntos fue aceptar la forma que Manuel encara la banda, aunque esa aceptación sea parcial.

A través de lo anterior podemos vislumbrar que la diferencia entre las estrategias que tienen los integrantes para lograr sus objetivos es uno de los factores que interviene en la diferencia de participación entre los integrantes de una banda. Algunos músicos apuestan en tener muchas bandas para lograr sus expectativas personales, se comportan como intérpretes a los cuales no se les puede pedir más participación que esa. Es probablemente una estrategia que se forma en base a muchos factores que determinan de alguna forma lo activa que es esa persona en los grupos que integra. Estos músicos acostumbran tener varias bandas para resguardar su objetivo, pero al integrar varias bandas no tienen tiempo suficiente para dedicarse a ellas. Esos mismos músicos tienen una menor participación respecto al resto del grupo, pero frecuentemente quieren opinar y recibir los mismos créditos.

Marcelo (entrevistado 1), dice haberse cansado de los músicos cuyas estrategias para lograr sus objetivos parecen según él parasitarias. Causan la impresión de quedarse en un lugar de comodidad para lograr sus objetivos a costas del trabajo de los demás y a veces de

darle un peso mucho mayor a los objetivos propios que a los grupales. Habitualmente eligen la prioridad entre sus bandas según la ocasión que más les convenga.

Para algunos músicos no es tan importante la forma de lograr sus objetivos o con qué compañeros/banda lograrlos. Lo más importante es lograrlos. Esto puede ser producto de la ansiedad, de la preocupación de que pase el tiempo y no lograr los objetivos, o de la comodidad, como se dijo anteriormente, de poder disfrutar de los beneficios sin demasiado trabajo.

Hoy por hoy, 30 años después tengo los mismos inconvenientes que ya tuve: gente que entra a la banda para hacerse un nombre -porque estar en (nombre de la banda) de alguna manera te hace reconocible en el ambiente-, y después hacen su carrera propia como solista... y eso me hiere un poco. Pero ya a esta altura lo que aprendí es a bancarme en el molde, aflojar... me fastidia, me enoja con la persona, en el fondo no disfruto todo lo que quisiera disfrutar musicalmente como en una banda de amigos como se supone lo fueron los Beatles, que infantilmente era una banda de amigos y uno aspiraba a eso cuando era adolescente... pero me la banco. (Hugo, entrevistado 6)

3.17.2 Los caminos de las expectativas

Las expectativas pueden fluir por diferentes vías. En el mejor de los casos se transforman en objetivos y estrategias compatibles entre los miembros de una banda y determina una buena calidad en el funcionamiento grupal. Otra vía es la incompatibilidad de las expectativas o de las estrategias para lograr los objetivos como se mencionó anteriormente. En las siguientes páginas veremos otros caminos que toman las expectativas: la evolución, la frustración, la desmotivación, y el tratar de cumplir con las expectativas del otro.

A) Evolución y divergencias

Las expectativas, como ya vimos, están directamente relacionadas a los objetivos, a las estrategias, a las prioridades que cada músico tiene y a su participación en el grupo. La ligazón entre ese conjunto de elementos constituye la forma de encarar la banda y determina el accionar grupal. Pero las expectativas no son estáticas, suelen cambiar a lo largo del tiempo. Por eso es tan común que las bandas o las formaciones lleguen a un fin. Puede que en un momento las expectativas de los integrantes de la banda sean compatibles entre ellas, y luego cambien dejando de ser compatibles. Uno de los mayores motivos de separaciones en las bandas se da por la evolución de las expectativas de cada integrante y las divergencias entre ellas.

... la banda anterior estuvo ocho años y los primeros tres años era todo color de rosas, y en el quinto, en el sexto las cosas ya se empiezan a complicar. Para mí pasa porque la gente

evoluciona diferente, cuando evolucionas diferente hay algunos que van por un camino y hay otros que van para otro camino. (Nicolás, banda 4)

A veces empieza con una banda enfocada en el mismo camino y a medida que va pasando el tiempo... hay alguno que le gusta más las mujeres, hay alguno que le gusta más las drogas, otro que le gusta decir "yo soy yo y valgo mucho y espérenme" otros que deciden que quieren más dinero... se va desvirtuando mucho todo y por varios motivos... y a veces van cambiando sus roles. También hay quien quería mujeres al principio un día decide que no es lo que más le importa, se enamoró, pero quiere más plata... (Hugo, entrevistado 6)

Lo que se quiere de la banda está ligado a las ideas personales de cada uno; las personas van evolucionando, los integrantes van transitando momentos vitales diferentes. Si antes había uno o varios mensajes en común, ahora puede que cada uno tenga mensajes distintos y que cada uno tenga la expectativa de poder expresarlos sin que haya lugar para que todos puedan hacerlo en el mismo grupo:

... a veces se hace difícil porque la gente va evolucionando y va para un lado o va para otro. Me doy cuenta ahora que (integrante) las cosas que tiene para decir las dice en otro lugar porque ya no da dentro de la banda. El vocalista tiene determinadas cosas para decir que en este momento son muy divergentes de las que yo tengo para decir... Entonces se dan esas cosas que la gente va cambiando, va queriendo decir otras cosas, se mantienen algunas cosas que son muy inherentes a la personalidad de cada uno, pero hay otras cosas que varían. Entonces el proyecto en común varía y genera la salida de algunos o genera el escape de otras cosas por parte de otros. (Álvaro, entrevistado 7).

Heráclito decía que lo único constante es el cambio. Muchas personas sienten la necesidad o el deseo de tomar caminos diferentes a lo largo de sus vidas. Germán (banda 3) por ejemplo, es consciente de que en algún momento podría cambiar de expectativas y querer tener una vida "más estándar" no enfocada en el objetivo de tener éxito con la música sino en otras prioridades.

B) Las expectativas vs las posibilidades del medio: la frustración y el cambio

Entre los entrevistados, las expectativas que permanecen con mayor frecuencia luego de los años en la música son: ganar dinero (con la banda, dando clases u otras oportunidades de trabajo), conseguir pareja o la posibilidad de encuentros sexuales, obtener reconocimiento, viajar, grabar canciones, generar amistades, lograr un lugar de pertenencia e identificación, disfrutar tocando y haciendo música, que la gente se pueda identificar con sus canciones, y tocar en vivo. Las expectativas que generalmente suelen cambiar con el tiempo son: ser famoso, ser un *rockstar* y tener un alcance masivo. ¿Por qué suelen cambiar esas expectativas con el tiempo? Porque las condiciones del medio no son óptimas para lograr tales cosas. Entonces, uno de los factores que frustra esas expectativas es la factibilidad. En

primer lugar, debemos entender como he señalado en el apartado *sexo, drogas y rock and roll*, que la expectativa de ser un *rockstar* está descontextualizada en Uruguay, viene de otra cultura y además de otros tiempos, y tiene que ver con la idealización de las bandas famosas.

Los entrevistados creen que Uruguay no tiene público de rock suficiente ni tampoco suficientes habitantes para que alguien llegue a ser famoso. Pueden pasar varias cosas desde ahí, entre otras: que la persona no tome esos factores en cuenta y siga con la idea de la fama, que decida intentarlo en otro país, que se frustre y abandone el proyecto, o que reformule sus expectativas.

... lo problemas pueden pasar en cuanto a las expectativas que uno crea previamente... y que esa expectativa se ve frustrada por la realidad o por lo que nos muestra el momento, eso pasa muchísimo. Acá es muy difícil de repente la gente trabaja y la expectativa no se cumple, eso lo veo mucho en Uruguay... Entonces ahí saltan resentimientos y muchas cosas negativas que hacen abandonar bandas... (Javier, entrevistado 5)

Marcelo vivió una experiencia de ese tipo y cuenta lo que sucedió:

... con los (nombre de la banda), una banda que estaba empezando a entrar a la cancha nominada a los Graffiti como mejor disco del año, y en el primer momento que la cosa no funciona tan bien como pensamos que iba a funcionar cada uno empieza con lo suyo y abandona. Entonces tenés esa sensación “esta es mi banda y tengo al batero y al tecladista que tienen que tocar porque sino no viven y yo lo entiendo” pero que den un paso al costado. ¡Siguen tocando en la banda, pero no pueden tocar en la banda! Me pasó en un momento que yo le dije a la banda “yo no puedo remar solo, ta todo bien, pero si tengo 1 o 2 que están remando para atrás no puedo, es imposible, y se los dije a ellos... (Marcelo, entrevistado 1)

Otra expectativa comúnmente frustrada es la de ganar dinero con la música. Notoriamente no es algo fácil. Muchos ven los años pasar sin lograr ese objetivo, ni tampoco el reconocimiento que hubieran esperado. Las bandas emergentes suelen tener ansias de lograr sus objetivos de forma rápida sin tener los recursos suficientes.

... creo que les pasa al 80% de músicos que dejan, dejan porque se cansan de la situación, los come la ansiedad de darse cuenta de todo lo que falta... yo sé que algún día voy a vivir de esto, yo sé que la banda algún día va a llegar, eso lo tengo recontra claro, sé que es una maratón y no es una carrera eso lo decimos siempre con Alfredo: esto es el que resiste más hasta el final no es el que llegues más rápido, si corres como pedo y a las seis cuerdas te caes no llegaste. Esto es maratón, todos los días un poquito todos los días avanzar un poquito un poquito por eso te digo que a veces me come la ansiedad, a veces quiero avanzar más rápido, quiero acelerar el paso y me doy cuenta que no tengo nada para hacer, que no nos sirve de nada acelerar el paso que tenés que entender en qué contexto estas, en qué situación estás, qué tipo de banda sos... (Lorenzo, banda 2)

En el afán de lograr rápidamente sus objetivos las bandas emergentes suelen aceptar toques con acuerdos económicos desfavorables, muchas veces pagan para tocar. De los entrevistados que tocan en bandas uruguayas populares, todos tuvieron desde un comienzo la idea de dedicarse y vivir económicamente de la música y de organizarse para ganar o no

perder dinero al tocar. Además, consideran que lo importante es manejar las expectativas de acuerdo a los recursos existentes para que no sobrevenga la frustración.

*... una de las cosas que hacíamos era hacer cosas en las cuales no perdiéramos y que ganáramos algo. Nunca fuimos muy megalómanos... Pensábamos en la continuidad de hacer algo y no morir en el intento, no querer tirarse el pedo más grande que el c***, de una manera no demasiado pretenciosa en cuanto a las expectativas que teníamos. (Álvaro, entrevistado 7)*

C) Cuando el aburrimiento y el cansancio se instalan: la desmotivación

La desmotivación grupal o personal se instala cuando hay algún tipo de falla para establecer o concretar objetivos a corto o largo plazo y/o una inhibición para sentir satisfacción con la tarea. Esto genera disconformidad, falta de interés y malestar.

En un momento uno de mis grandes objetivos fue sacar un disco. Sin embargo, lo hice dos veces, tres veces, y ya después a la cuarta vez ya no me importaba... era algo de rutina... Uno siempre quiere tocar en un estadio lleno, en un boliche que entran 100 personas quieres tocar para 300. Nunca nos conformamos con nada... (Ignacio, banda 3)

También como se dijo más arriba, asumir objetivos muy ambiciosos o con pocas probabilidades de concreción suele ser uno de los principales causantes de la desmotivación.

Es muy importante tener objetivos a corto plazo y a largo plazo para sostener la motivación. Además, estos objetivos deben ser realistas, es decir, estar de acorde a las posibilidades de lo que puede hacer cada uno y de lo que el medio puede ofrecer.

D) Cumplir con las expectativas del otro

Por último, veamos otra vía de las expectativas, cuando el grupo o uno de sus integrantes funciona intentando satisfacer de forma permanente los deseos de otro integrante. Alfonso, nos habla de la presión que siente al tratar de cumplir con las expectativas de su compañero de banda.

Yo creo que la principal dificultad fue un tema de relacionamiento, y como de tratar de colmar expectativas. Yo sentía que Carlos es un tipo muy capaz y que ha desarrollado un nivel de profesionalismo que es bastante lejano a lo que yo venía trabajando en otras bandas, y es como que a veces sentía alguna presión por estar a su nivel digamos. Y después, era muy difi... si bien pedía que propusiéramos ideas era muy difícil que una idea fuera aceptada, porque es como que, por ejemplo en cosas de sonido, de mezcla y eso, era muy difícil dar una idea que fuera tomada como válida, porque estaba acostumbrado a hacer todo por sí mismo... (Alfonso, banda 1)

Para Alfonso la expectativa que tienen los otros con él y el cómo lo ven es muy importante, trata de exigirse siempre actuar de la forma que considera correcta y sostiene todo eso a costas de una gran presión. Esta trama no es exclusiva de la banda, es parte de

su grupo interno que también entra en juego en la banda en una relación sintagmática. Por otro lado, Carlos a través de su compromiso inquebrantable lleva el proyecto a su espalda mostrando un deseo de hacer suya la banda, y haciendo difícil la participación de sus compañeros.

La proposición que hago a partir de las condiciones anteriormente señaladas, es que ambas tendencias cohabitan en el grupo y que excitan mutuamente las mociones inconscientes de cada integrante. Estamos aquí ante la evidencia de una resonancia fantasmática (Foulkes; Ezriel, en Anzieu 1986). Ambas fantasías inconscientes, las de Alfonso y Carlos, incluidos sus emplazamientos en el vínculo y sus mecanismos de defensa, se estimulan de forma mutua y complementaria. Como ya se dijo anteriormente, el grupo y el vínculo es condición fundamental para la puesta en escena de las fantasías inconscientes individuales por la necesidad del Otro en la dramatización. Poniéndolo de forma más clara, la tendencia directiva y omnipotente de Carlos necesita el sentimiento de inseguridad e insuficiencia de Alfonso para funcionar, y viceversa. Carlos se queja de que los demás no trabajan lo suficiente y eso le sirve para reforzar sus propias tendencias omnipotentes y directivas. Alfonso por otro lado se queja de que no tiene espacio suficiente para participar y eso refuerza su sentimiento de inseguridad e insuficiencia. Esa resonancia fantasmática es un organizador grupal que forma la fantasía de grupo. La fantasía de grupo en este caso señala un grupo que funciona bajo el supuesto básico de dependencia (Bion, 1963), a recordar, un grupo que depende materialmente y psicológicamente del líder. Esperan que el líder cumpla los deseos del grupo y solucione todos los problemas. También los beneficios suelen provenir más del líder que del grupo.

Alfonso señala que él mismo y Emilio se descansaban en Carlos, motivo por el cual la banda tuvo problemas para crecer, y para que todos trabajaran en conjunto con el objetivo de conseguir buenos toques y de vender el disco.

... yo ya asumí el rol del que lleva la piola, no hay problema. Quizás lo que siempre reclamaba porque siempre veo como falta a veces es como que si el resto se quite la "uruguayes" de encima un poco, y ya que tenemos nuestra posibilidad de poder trabajar interactivamente... yo lo veo hacer a otra gente a mí me gustaría que en mi banda sucediera eso. Me gustaría que hubiera una interacción ida y vuelta todo el tiempo de que yo te mando esto y que vos "¡mira lo que tengo acá!" y te manda, y que yo trabaje sobre esa idea... (Carlos, banda 1)

Si bien las bandas musicales a simple vista son grupos de trabajo o grupos sofisticados, este estudio revela que la mayoría de las bandas participantes funcionan como grupos de supuesto básico (Bion, 1963). Cabe preguntarnos aquí si la función del grupo como objeto de investiduras pulsionales y de representaciones inconscientes (Pontalis, 1974), tiene igual o mayor interés para los sujetos que la tarea musical en sí misma.

3.18 Prioridades

Las bandas y músicos participantes de esta investigación toman su actividad musical como una actividad seria. Los integrantes de las bandas emergentes por ejemplo tienen objetivos en común: tener éxito y/o profesionalizarse en la música. Si bien hay diferentes concepciones de *éxito*, no toman su actividad musical como un pasatiempo. Fueron elegidos para participar en esta investigación justamente por ese motivo, atendiendo a ciertos criterios como he señalado anteriormente en el apartado *la muestra*. En otras palabras, estos músicos tienen a la banda y/o a su actividad musical como una prioridad en sus vidas. Cuando uno prioriza algo toma una elección, y cada elección también es una renuncia.

La mayoría de los entrevistados tiene consciencia de los efectos que tiene establecer a la banda como una prioridad. Distribuyen sus recursos poniendo énfasis en la banda. El tiempo y el dinero fueron los recursos más señalados. Obviamente, como esos recursos son limitados, dedicarlos en mayor medida a la banda significa dedicarlos en menor medida a otras cosas.

Decidir dedicar tiempo a la banda a veces implica restar tiempo a la familia y a los amigos. A causa de esa sustracción de tiempo, Federico relata problemas de pareja:

El problema de tener varias bandas es la vida personal. Tengo mucho tiempo afuera para trabajar con las dos bandas, sea ensayos o toques. Recientemente muchas peleas con mi novia son porque entre semana no nos vemos porque tenemos horarios cruzados de trabajo, y los fines de semana ensayo un día con una banda y otro con otra... (Federico, banda 3)

Para algunos manejar la disponibilidad de tiempo involucra decidir entre la banda y los estudios:

... ahora me estaba anotando a algunas materias de la facultad que debo para recibirme y hay una que cae los lunes, en la hora del ensayo... y ta, por problemas de laburo los lunes es la única hora que podemos, son opcionales puedo hacer otras materias, eso me da una ventaja, pero ta... quería hacer esa y dije, bueno, esta no la voy a hacer, hago otra así mantenemos los lunes el ensayo. (Nicolás, banda 4)

Nicolás por su parte, buscó una forma de trabajo que le permitiera enfocarse en la música:

Como el laburo es freelancer me manejo yo, a veces se complica más, a veces se complica menos. (Nicolás, banda 4)

Además de tiempo también se necesita dinero para llevar una banda adelante. Dinero para comprar los instrumentos y los equipos, para pagar los ensayos, para pagar el transporte, para grabar, para editar, para promocionar, y a veces también dinero para tocar. Muchos vuelcan la mayor parte de sus sueldos en la actividad musical, tal es el caso de Germán (banda 3) que menciona no tener ahorros debido a su gran inversión musical.

Sabemos que la vida nos suele mostrar su lado más dinámico a través de los cambios. Las prioridades también cambian. Esto fue lo que le sucedió a Alfonso (banda 1). Con el nacimiento de su primer hijo sus prioridades cambiaron. Pensando sobre la distribución de su tiempo, Alfonso decidió dedicarle menos tiempo a la banda para poder estar más tiempo con su hijo. Ese fue uno de los porqués, según él, de renunciar a la banda. Ya vimos que a partir de experiencias similares reiterativas de perder integrantes en la banda Carlos (banda 1) redefinió su criterio de búsqueda para un nuevo bajista, según sus palabras, que sea una persona que tenga definido su deseo de ser músico. Es probable que eso no sea fácil de percibir, pues así como cambiaron las prioridades para Alfonso, también podrían cambiar para otros, ¿cuáles situaciones podrían hacer que las prioridades cambien? Para cada persona puede ser diferente. Muchas veces se puede anticipar por la personalidad de la persona, pero muchas otras veces no se puede anticipar, en tanto que sucede cuando la situación es apropiada para que suceda, eso es circunstancial y multifactorial.

Carlos (banda 1), considera que las únicas personas que dejaron algo en la música son las personas que en algún momento decidieron perder todo e invertir en la música. Las preguntas más atractivas para hacerse son: ¿Cuáles son las cosas más importantes en mi vida? ¿A qué estoy dispuesto a renunciar por la música y a qué no? ¿Cómo me sentiría renunciando esas cosas para invertir en la música? ¿Vale la pena invertirlo todo y arriesgarse a perderlo? Sabemos que muchos grandes artistas realmente han perdido mucho por invertir todo en sus proyectos. Algunos recuperan sus inversiones, algunos no solo recuperan sino que generan ganancias, y otros cuando alcanzan el éxito comercial sienten soledad y vacío, algo que ciertamente no esperaban. Lorenzo (banda 2), dicen haber renunciado a estudiar, y también afirma renunciar a relaciones amorosas porque sabe que la imagen que muestra con propósito comercial para la banda no atrae ese tipo de relaciones sino otras, cuestión que tampoco podría dar mucha cabida, inclusive porque Alfredo le pidió que no tenga relaciones sexuales con mujeres que les guste su banda para no perder seguidoras. En un momento Lorenzo estuvo casi por “renunciar a su vida” para probar suerte con la música en otro país. Y fue en ese momento que hizo un balance importante sobre sus prioridades, lo cual ciertamente le sirvió para reformular sus objetivos en la música. Ya sabemos que Lorenzo es una persona para la cual la familia tiene una importancia enorme, elige a compañeros de banda que tengan ese mismo valor. Su decisión fue quedarse en Uruguay; la familia, los amigos (entre otros factores) pesaron más. Razonó que no tenía sentido, para él, que le vaya bien en la música si no podía estar junto con la gente que quiere y compartir esos momentos.

También están aquellos músicos que no renuncian a nada por la banda, quienes siguen con su misma rutina cotidiana sin ninguna alteración, y por eso les cuesta invertir en la banda, sea teniendo un rol activo musicalmente, componiendo, o participando de las tareas de gestión. Tal es el caso de Darío (banda 2), quien afirma que su rutina sigue casi intacta.

Esto tiene relación directa con su participación en la banda. Ya se planteó anteriormente que la solución que Darío encontró para poder seguir con su rutina casi intacta y a la vez con la banda, es delegar las responsabilidades en Lorenzo y Alfredo.

Los entrevistados de la muestra 2 tienen un convencimiento tan fuerte de lo que hacen que ya tienen interiorizada y naturalizada la conducta de poner a la banda como prioridad porque ella es parte fundamental de su vida y no tienen dudas de eso. Seguramente eso es posible porque la música se transformó para ellos en la principal fuente de sustento económico. La música además de ser una pasión es su trabajo y las personas no suelen cuestionar demasiado el trabajo, sus familias tampoco, aunque existen excepciones, trabajar es algo que hay que hacer y punto. Las personas del entorno vincular de un músico que se gana la vida con la música suelen ser más comprensivas cuando el músico prioriza su la banda sobre otras cosas. El razonamiento sería algo similar a esto: no es lo mismo dejar de ir al cumpleaños de tu hijo o dejar de pasar tiempo en familia porque estás trabajando para llevar la comida a la casa, a que dejar de hacerlo porque tienes un toque en el cual sacas dinero de tu bolsillo para pagarle al dueño del boliche, cargar y descargar equipos, y que vayan diez personas a verte. Por supuesto que la música no se transformó sola en la principal fuente de remuneración económica de los participantes, ellos la transformaron con esfuerzo, prioridades y renunciadas, con todas las dificultades que eso implica. Álvaro (entrevistado 7), es un ejemplo de eso: a pesar de que su banda hace mucho tiempo venía teniendo un éxito comercial importante en Uruguay, no fue hasta hace muy pocos años que pudo renunciar a su empleo público.

3.19 Los ensayos

3.19.1 La frecuencia y el lugar de ensayo

Los ensayos son fundamentales para lograr una buena calidad en la tarea; para ensamblar los instrumentos, para lograr una buena comunicación visual con los compañeros, para equivocarse lo menos posible en lo que se está tocando, para practicar la parte escénica del show (qué van a hacer, qué van a decir, qué coreografías van a hacer, qué hacer si al vocalista le deja de funcionar el micrófono o si el guitarrista tiene problemas con el equipo en el medio de la presentación, etc.), y hasta para componer.

... la responsabilidad de cada uno al principio es tocar, y después exige ensayar una vez por semana seguro, exige dedicarle un tiempo, determinado tiempo. (Antonio, banda 4)

La cantidad y calidad de los ensayos siempre se nota en los toques en vivo. Una banda que suena prolijo, con buen sonido, buen ensamble, pocos errores, con fluidez y comodidad, y que tiene la habilidad para salir bien parada frente a algún imprevisto es una banda bien ensayada.

La principal dificultad de las bandas emergentes es la poca cantidad de ensayos. Hay bandas que tienen mucha dificultad en coordinar ensayos debido a los tiempos acotados de sus integrantes.

... nosotros ensayamos una vez a la semana, que no es lo ideal y lo ideal sería ensayar dos o tres veces a la semana... y eso no lo hacemos porque todos laburamos y nadie vive de esto... (Nicolás, banda 4)

Otros músicos no quieren ensayar porque asumen que ya están preparados, ensayan con su banda una o dos veces antes de cada presentación, siendo que a veces esas presentaciones están separadas por meses. Esto también podría tener relación con la cantidad de bandas que tienen algunos músicos y el tiempo que eso les demanda. Para poder sostener tanta demanda grupal generan un mecanismo de omnipotencia con una formulación similar a “ya estamos bien ensayados, no precisamos ensayar más”.

... algunos van sin ensayar, algunos van a tocar por hobby... Hay que preocuparse por estar arriba del escenario y hacer tu laburo bien. Después están los que cuando pisan el escenario, creen que es la gloria y que no tienen que ensayar más... No loco, estudiá, para llegar al examen y salvarlo con 12 tenés que estudiar. (Gabriel, entrevistado 3)

En la mayoría de las bandas emergentes los ensayos no son fijos, se coordinan bajo la aparición de algún toque o bajo la necesidad de grabar un disco. Esto retroalimenta la dificultad para coordinar los ensayos, en tanto que, si no está pautado un día y hora fija para ensayar, es común que los músicos utilicen esos horarios para otras actividades. La rutina de tener un espacio físico-temporal específico para realizar nuestras tareas es un factor importante para la asiduidad, por eso casi todas las tareas cotidianas funcionan así. Llama la atención que una tarea tan importante como los ensayos de algo que esas personas consideran tan importante en sus vidas –la música- no tenga un lugar y horario fijo, y quede relegada a los horarios libres.

Y hay cosas que me joden que soy más quisquilloso... por ejemplo “vamos a ensayar todos los domingos” ... “ah, pero yo el domingo que viene tengo el cumpleaños de mi primita que cumple 4 años y vive en Colonia... (Ignacio, banda 3)

De las bandas investigadas la banda número 4 es una de las pocas bandas emergentes que ensaya con regularidad el mismo día de la semana a la misma hora independientemente de si tienen algún toque agendado o no. Eso realmente se nota en la calidad de sonido y en la contundencia de sus espectáculos:

... ensayamos tal día, todo el mundo sabe que ese día hay ensayo, incluso pagamos por mes... y todo el mundo sabe que ta... el lunes hay ensayo... es una dinámica que yo veo un poco más profesional a lo que tuve antes, en donde en lo posible la prioridad es la banda, todos estamos con esa cabeza y todos intentamos eso, darle prioridad a la banda... intentamos ser lo más profesional posible... ensayar la mayor cantidad de veces que podamos... (Nicolás, banda 4)

También es común que algunas bandas no tengan otros espacios de reunión aparte de los ensayos, entonces sucede que las pocas veces que se juntan a ensayar dos horas, terminan ensayando una hora, media hora conversan sobre temas personales y la otra media hora se pasa entre llegadas tardes y preparativos.

... ensayar bien ¿viste?, los ensayos no son una es una excusa para juntarnos a tomar una birra, es tipo, ir a ensayar, ahora nos estamos juntando antes incluso, si es a las 20 hs nos juntamos 19:30, nos sentamos ahí en el murito y hablamos de boludeces, cosa que después en el ensayo eso no te ocupe tiempo y que el ensayo sea para ensayar y listo. (Nicolás, banda 4)

La mayor diferencia en la organización de los ensayos entre las bandas emergentes y las bandas consolidadas es la frecuencia de los ensayos, siendo que las bandas consolidadas ensayan con mucha mayor frecuencia:

... la verdad no puedes ensayar una vez por mes, las cosas las tenés que hacer y bueno siempre nos pasó que ensayamos 3 veces por semana hace 40 años que ensayamos 3 veces por semana porque lo querés hacer... (Raúl, entrevistado 4)

Además del régimen intenso de ensayo, por lo general otra diferencia entre las bandas emergentes y las consolidadas es que estas últimas organizan reuniones de trabajo extra-ensayos. Como se dijo anteriormente, eso favorece a optimizar los tiempos:

... nosotros nos tomamos con una seriedad muy rigurosa todo lo que hacemos y todo lo que haremos, tenemos planes constantemente, tenemos reuniones de trabajo cada dos semanas y ensayamos muy seguido. Tenemos muy claro dónde vamos desde el punto de vista creativo musical y desde el punto de vista laboral. (Javier, entrevistado 5)

El hecho de que la música sea su sustento económico de forma total o parcial y/o su éxito hacen posible mantener ese ritmo de ensayo. Otro facilitador es tener un lugar apropiado para ensayar ya que la mayoría de esas bandas consolidadas ensayan en un homestudio, no pagan salas de ensayo como las bandas emergentes. Hay una correlación entonces entre la profesionalidad, el tiempo, el dinero, y el éxito comercial. El tiempo y el dinero son recursos importantes que permiten a esas bandas enfocarse en la música y tener un ritmo fuerte de trabajo. Pero también podríamos pensar que solamente en la medida que esas bandas encararon un ritmo fuerte de trabajo, priorizando la música en sus tiempos, y esforzándose para poder hacer las cosas de la forma más profesional posible es en la medida que lograron hacer de la música su sustento económico y/o su éxito.

Otra gran dificultad es conseguir un lugar en buenas condiciones para ensayar, de esto se hablará en detalle en el apartado *las salas de ensayo* por considerar que existe un factor externo al grupo que repercute en el funcionamiento del mismo, lo que sí podemos precisar ahora es que más allá de las circunstancias externas es también responsabilidad del grupo conseguir un lugar adecuado para ensayar.

Las salas de ensayo en buenas condiciones son pocas y suelen tener pocos horarios disponibles. Algunas incluso tienen lista de espera. Lo que sucede con frecuencia, como se explicó más arriba es que muchas bandas que no tienen ensayos fijos no consiguen lugar por pretender marcar horario a último momento, siendo así tienen que recurrir a salas de ensayo en malas condiciones para salir del apuro. Esto suele provocar incomodidades: problemas con los equipos, dificultad para sonar bien, descargas eléctricas, etc. Cuando eso sucede se eleva el nivel de tensión grupal lo que provoca una susceptibilidad a los conflictos.

3.19.2 La falta de responsabilidad y otras molestias

Donde más se nota la falta de responsabilidad es en los ensayos. La falta de responsabilidad es una de las molestias más grandes entre las bandas. Adquiere diferentes formas, entre las más comunes está el no aprenderse los temas:

... cuando estaba el bajista anterior yo sentía como que el loco no le ponía todo. Es tremendo bajista y todo, pero era como que... iba a los ensayos y no se sabía las cosas... Me desmotivaba un poco... (Eugenia, banda 3)

Eso quiere decir que la desmotivación de las bandas muchas veces es fruto de la irresponsabilidad que algunos integrantes tienen con las tareas a realizar. Esa fue la causa por la cual la banda 3 decidió buscar otro bajista. Cuando los músicos no cumplen con sus tareas puede que estén desmotivados, que tengan otras prioridades, otros objetivos, o que tengan problemas personales. No obstante, son pocos los casos que el músico sale de la banda para dar oportunidad a que sus compañeros encaren el trabajo de la forma que quisieran. La mayoría se queda en la banda hasta que se les diga lo contrario.

Otro inconveniente frecuente asociado a la falta de responsabilidad son las faltas sin aviso, así como también desmarcar un ensayo con poco tiempo de anticipación. Gabriel (entrevistado 3), se siente presionado e incomprendido por sus compañeros quienes le exigen llevar la letra de los temas sin tener en cuenta su forma de componer regida por momentos de inspiración; cuando Gabriel no tiene las letras para cumplir con el plazo estipulado por sus compañeros suele desmarcar el ensayo con alguna excusa. Otros músicos desmarcan ensayos con frecuencia debido a motivos personales:

... Federico tuvo una crisis grande con su pareja, que no sabía si se iba a separar o no. Entonces, claro, eso repercutió en su rendimiento y en que iba a ensayar sin ganas. Hubo una época en que —no sé— era tipo... Llegaba el día del ensayo: "Chicos, ¿nos vemos a tal hora?". Y, de repente, Federico decía: "Che, no, no voy a ir porque voy a salir con (pareja)". Y era tipo: "O sea, me parece genial porque es tu pareja y tu vida está antes que la banda, todo lo que quieras...". Pero era tipo: "¡Pero lo arreglamos la semana pasada! Tardaste toda una semana en decirnos...". Y eso sí me daba como cosa de él. Pero yo siempre pensaba tipo: "Ta, algo le está pasando, porque este chiquilín no es así". Pero sí generaba como... Y generó como cierta bronca en todos. Y a mí también me daba como una especie de: "Ta, loco. Te entiendo que algo te está pasando, pero no estás siendo responsable, no te estás haciendo cargo de verdad

de la situación"... hubo un momento en que estuvo hasta en duda si seguía Federico en la banda. (Eugenia, banda 3)

Además de las faltas, las llegadas tardes también son un problema, es decir la falta de puntualidad que muchos músicos asocian a una falta de responsabilidad y hasta a una falta de respeto hacia los demás compañeros que se esfuerzan por llegar en hora.

...a mí lo que me pasa es que me rompe los huevos de que nos juntamos una vez a la semana a tocar dos horas y lleguen media hora tarde... las llegadas tarde que me parece que es una falta de respeto a los que sí llegamos en hora. Esperar media hora es perder media hora de tu vida... Pero lo que me incomoda es la falta de responsabilidad, aunque después vayan y hagan lo de ellos bien o no. (Ignacio, banda 3)

Llegar tarde al ensayo implica demoras. La mayoría de las bandas esperan a que estén todos los integrantes para empezar a ensayar. Cuando una persona llega tarde y todavía tiene que estar quince minutos armando la batería, o enchufando los pedales o ecualizando los amplificadores, demora y entorpece todo el ensayo. Ignacio, que es una persona muy puntual se irrita mucho con algunos de sus compañeros por las llegadas tarde. Este es uno de los motivos de su molestia con Federico. A la vez, la forma agresiva que tiene Ignacio de plantear los problemas molesta a sus compañeros y genera incomodidades en el grupo. Más de una vez Eugenia le ha explicado a Ignacio que decir las cosas de esa forma no ayuda. Ignacio sabe que su forma de manejar los problemas genera temor e inhibición en sus compañeros y responsabiliza a Germán por no tener el liderazgo para poder solucionar esos problemas de una forma más adecuada. Con todo, Germán y la banda, de forma implícita, dejan que Ignacio tenga esa tarea, que sea "la fuerza de choque" como en algún momento hizo referencia Federico. En otras palabras, Ignacio se siente mal por ese rol que le adjudicaron de forma implícita, lo asume, pero no sin antes decir que solamente lo asume porque el líder no puede hacerlo. Ignacio, no se limitó a lanzar palabras duras a sus compañeros, buscó modificar su propia conducta para tratar de minimizar el problema y quizás para que ellos aprendan de su ejemplo:

... en vez de quedarme afuera 10 minutos a que lleguen los otros res quemados, a cada sala que llego me siento frente al ampli, ecualizo todo de una manera que suene bien, me tomo el tiempo necesario para hacerlo, 20 minutos igual, saco fotos y le pongo el nombre al equipo de cada sala, para ir enchufar el bajo y que suene siempre igual. Es una manera para no estar con cara de orto todos los días. (Ignacio, banda 3)

Además de la falta de responsabilidad, las llegadas tardes ocasionalmente pueden tener otros significados. Es común por ejemplo que exista algún integrante que se cree en el derecho de llegar tarde, probablemente consumido por el imaginario del *rockstar* piensa que es muy valioso y que se puede hacer esperar, o por inseguridad al reafirmar su valor

haciéndose el importante. Por algún motivo algunos necesitan sentirse mejor que otros para identificar su propio valor. Sea por inseguridad o por lo que fuera, el problema de reafirmar el valor personal de esa forma es que hace que los otros se sientan menospreciados y burlados.

Para finalizar, existen otras molestias que habitualmente provocan conflictos grupales, y que son muy comunes en los ensayos. Una de ellas es cuando alguien tiene problema con los equipos o cuando pasa mucho tiempo buscando el sonido. Este problema es una conjunción de los factores que ya discutimos más arriba: la dificultad para tener ensayo fijo que repercute en el problema para encontrar una sala de ensayo en buenas condiciones, y la falta de organización de los músicos que muchas veces no preparan sus equipos antes de ir al ensayo ni tampoco anotan o sacan fotografía de los parámetros utilizados en un ensayo para luego no perder tiempo en el próximo.

Otro problema frecuente es cuando un integrante no sabe o no quiere regular el volumen de su instrumento de forma que quede bien ensamblado con la banda. Esto sucede con frecuencia y es donde podemos ver manifestaciones de la personalidad de cada uno. Están aquellos a los que su inseguridad nunca les deja escuchar su instrumento y se quejan de no escucharse en todos los ensayos. Y también están aquellos que se quieren destacar de los demás compañeros subiendo el volumen de su propio instrumento todo el tiempo.

La próxima molestia que veremos es muy frecuente: cuando hay un integrante que siempre está tocando en los espacios entre canción y canción, y/o mientras los demás están hablando. No siempre, pero mayoritariamente eso sucede cuando la persona no goza de las condiciones espaciotemporales para tocar en su casa y por lo tanto vuelca su necesidad personal en los espacios grupales. Es por ejemplo el caso de los bateristas que tienen inconvenientes para tocar la batería en sus casas por los altos ruidos que generan molestias en la familia y vecinos.

Por último, están aquellos que tienen la tendencia a poner arreglos instrumentales de una forma excesiva:

... en mi primer o segundo ensayo con (nombre de banda), me acuerdo que el bajista me dijo: "mira, tocas divino, pero no me rompas más los huevos". Producto de mi manía de no reconocer que toco un instrumento de acompañamiento. (Manuel, banda 3)

3.20 La participación

De acuerdo a lo que hemos visto hasta el momento la participación que cada integrante tiene en el grupo estaría determinada por su función fónica, y además por las tareas de composición, interpretación, producción, organización y gestión que realiza. Todos los integrantes tienen participación, algunos en mayor medida que otros.

Cuando hay algún integrante que participa poco no tardan en aparecer disconformidades que luego se exteriorizan en forma de reclamo o desmotivación grupal. Para Manuel:

... tiene que estar muy claro qué función cumple cada integrante, tienen que estar muy bien divididas las tareas, tiene que ser económicamente rentable, y especialmente hago hincapié en que estén claras las posiciones, en que si alguien entra a una banda sepa claramente a qué entró a la misma. Capaz que el bajista entró a tocar el bajo y el baterista entró a tocar la batería, producir shows, filmar un videoclip... y todo esto podría ser, pero que cada uno tenga claro que cada uno hace su trabajo y cada uno se desempeña en el trabajo que tiene que hacer y que no sienta que tiene que hacer más cosas para satisfacer a nadie, sino que sepa específicamente lo que tiene que hacer. Para mí esa es la clave del éxito. (Manuel, banda 3)

Seguramente el planteo de Manuel viene a dar cuenta de las veces que ha recibido reclamos por su poca participación en la banda. Manuel justifica su poca participación en el hecho de que la banda no genera dinero, y también afirma que cuanto más interés musical sienta él por lo que hace la banda, más motivado se verá a participar. También declara que su objetivo perteneciendo a todas esas bandas no tiene que ver con las bandas en sí mismas, sino hacerse conocer para que le lleguen otro tipo de oportunidades rentables como tocar en bandas de renombre o dar clases de batería. Manuel disocia los requisitos personales de los profesionales que una banda solicita a sus integrantes. Pero para las bandas emergentes esos requisitos son indisociables. Esas bandas tienen una organización diferente a lo que podría ser las de una banda de trabajo que contrata músicos. Son bandas que están movidas exclusivamente por el deseo de los integrantes y por su propio trabajo. Eso quiere decir que las demandas de participación son también anhelos de percibir el deseo de los compañeros.

... ahora tengo más preocupaciones que antes eso seguro. Preocupaciones más que nada de ver alguno de mis compañeros que no están compenetrados como estamos nosotros... hay uno que no participa totalmente... es un miembro inactivo... pero hay otro que tiene sus mambos con su novia, la casa, la plata, y esto y lo otro y eso tampoco ayuda... y ta, y siempre somos los mismos. (Ignacio, banda 3)

Estar en una banda emergente no es solamente ir a tocar, también es participar en las tareas de gestión. Desde ese punto de vista la pretensión de que los compañeros se den por satisfechos solamente con el hecho de que uno de ellos vaya a tocar sin más es una utopía que por momentos pueden como grupo esforzarse en sostener, pero a costas de una insatisfacción importante. Si por un lado un integrante llega a lograr sus objetivos a través de la banda, lo está haciendo a través de todo el trabajo de gestión que la banda hace. Porque al que solamente toca nadie lo conoce si no se mueve para que lo conozcan. Es así que Germán plantea con enojo un problema ya mencionado que es la asimetría que a veces existe entre la participación y el deseo de créditos que tienen algunos músicos. Es decir, que aquellos que participan poco desean con frecuencia recibir créditos por el esfuerzo de los

otros, y para Germán eso es una injusticia. Todos quieren cobrar el mismo porcentaje de dinero y/o ser reconocidos, pero no todos quieren esforzarse y trabajar.

Lacolla (2017), afirma la importancia de establecer desde el primer momento los derechos y obligaciones de cada integrante en una banda. Tratar el tema del dinero y los créditos como tema tabú fomenta los conflictos.

Propongo ahora detenernos en la relación entre la participación y los roles. Varios músicos entrevistados afirman tener un rol exclusivamente de intérprete, la gran mayoría son bateristas y en menor medida bajistas. Habíamos visto el ejemplo de Darío (banda 2), que se dedica exclusivamente a la interpretación para no resignar tiempo a sus actividades cotidianas. Ahora veremos también otro motivo por el cual Darío asumió esa postura:

Si me sacas la batería no hago nada en la banda, soy uno más del público. Entonces es exclusivamente musical el rol mío en la banda. Me ha pasado estar tocando con otras personas en las cual también tenía un poco ese rol y por hacer cosas y meterme mucho no me ha ido bien... me han terminado de echando, me han terminado... (Darío, banda 2)

En el fragmento de entrevista anterior, a partir de experiencias pasadas Darío muestra el temor de que su participación en la banda no sea bienvenida, temor a no ser aceptado, a ser expulsado de la banda. En otros pasajes de la entrevista Darío presenta ciertas dudas acerca de si lo que hizo en otras bandas era o no la forma correcta de actuar o de llevar la banda adelante. En otras palabras, sus dudas o inseguridad le llevan a mantener distancia de tener una participación más activa en la banda y eso restringe su rol grupal a la interpretación musical.

Darío es el único que hasta ahora ha tenido un rol como de, te lo dice él mismo, es como si fuera un músico contratado, en un principio fue así toca la batería. Hemos discutido mucho durante el año sobre qué rol tendría que tomar él o qué rol quiere tomar él, porque a él lo que le pasa que está en una situación en la cual no se compromete, pero tampoco... de todos es un espectador, entonces él sabe que la banda corre por Alfredo y por mí, todas las decisiones corren por Alfredo y por mí. Darío no se siente cómodo del todo con eso, pero tampoco propone algo, algún rol para cumplir... ¿cuánto se multiplicaría eso si todos en la banda estuviéramos en el mismo rol de atomizar en las redes, de vender entradas, de producir, si las tareas estuvieran bien delegadas? Probablemente nos iría mucho mejor, pero también probablemente la parte humana sería más difícil de llevar, sería más difícil ponerse de acuerdo... (Lorenzo, banda 2)

Para aclarar, en todos los grupos existen diferencias en el nivel de actividad de sus miembros, hay algunos que sólo tocan; otros que tocan y componen; otros que tocan, componen y dirigen; otros que tocan, componen, dirigen, hacen de productores, de manager; etc. Con todo, algunos entrevistados afirman que tener una participación activa en la banda es fundamental:

... me parece que para ser una banda tiene que haber un respeto personal muy fuerte y un rol activo. Porque si vos estás en un rol pasivo todo te importa menos y el día que me canse de hacer esto no me involucro en nada. Pero si vos pones ganas, corazón, tristeza, alegría... eso es una banda... (Javier, entrevistado 5)

3.21 Jerarquías

Creo que el problema más grande de la división de tareas o de si se quiere las posiciones, es que involuntariamente o voluntariamente generan jerarquías. (Manuel, banda 3)

En este apartado trataré de retomar algunas ideas dispersas a lo largo del texto que responden la siguiente pregunta ¿En qué medida la participación, el reconocimiento externo y el interno determinan el vínculo intersubjetivo en los grupos musicales? Las tareas y funciones que un integrante tiene en la banda definen su nivel de participación en la misma. El nivel de participación, en conjunto con el reconocimiento externo e interno -incluidos el dinero y los derechos de autor-, establece jerarquías en el grupo, haciendo referencia al nivel de importancia y de poder de los integrantes en el grupo.

Esas jerarquías facilitan la asunción y adjudicación de los roles, ejemplo, los integrantes que tienen mayor valor suelen ser líderes. Una alta jerarquía comúnmente cobra sus beneficios en la libertad para decidir y actuar, y en ocasiones también en la mayor retribución económica. Generalmente existen problemas cuando esa cobranza es muy alta, o cuando a esa persona que le dedica tanto tiempo y esfuerzo a la banda se le niega los beneficios. Estamos hablando en esencia de un sistema de funcionamiento análogo al capitalista entre la relación: mayor productividad es igual a mayor recompensa.

Para precisar, también constan otros elementos en la formación de jerarquías, por ejemplo, las habilidades instrumentales. Aquellos que se destacan por sus habilidades, por su sonido, suelen tener mayor importancia en tanto le dan una sonoridad particular a la banda y mayor estatus.

Por lo tanto, los integrantes con mayor jerarquía, aquellos que suelen ser los más necesarios para el funcionamiento grupal, tienen por lo general mayor inmunidad ante conflictos y despidos. Aunque también pueda a veces suceder que su poder agobie a los demás compañeros.

3.22 Recursos

Los pocos recursos con los que cuentan las bandas emergentes influyen en las dificultades grupales. Por lo general no tienen tiempo suficiente para poder enfocarse en la música principalmente porque se tienen que dedicar a sus trabajos para poder sobrevivir. Y

por otro lado no tienen recursos económicos suficientes para mantenerse, para comprarse equipos de gama alta, para tener una sala de ensayo y/o estudio de grabación propios, para contratar productores, managers y/o roadies. En otras palabras, tienen que hacer mucho trabajo. El trabajo que en las bandas populares lo hacen muchas personas, en las bandas emergentes con suerte lo hacen todos los integrantes de forma cooperativa o en la mayoría de los casos lo hace uno o dos de esos integrantes. Eso desgasta, desmotiva, y suele generar la sensación de estar estancados.

Para Lorenzo todo está en la perspectiva desde donde se ve el problema, de esta perspectiva depende la actitud:

... administrar los recursos que tenemos. Nosotros como músicos amateurs tenemos pocos recursos.... estamos hablando de la plata... la plata que tenés para invertir en la banda, y ojo... hay que invertir, no hay que gastar... ser consciente de que estás avanzando y que no estás estancado. Tener esa noción de la realidad es inteligencia... (Lorenzo, banda 2)

3.23 El ideal del grupo

El ideal del grupo es para un sujeto su ideal del yo colocado en el grupo, y además es la convergencia del ideal del yo que cada integrante del grupo desplaza hacia este. Según Freud (1921), este proceso se encuentra en el origen de la constitución de los grupos humanos. A raíz de que cierto número de individuos han colocado en un mismo objeto su ideal del yo es que se identifican entre ellos. A continuación, señalo algunas cuestiones relacionadas al ideal del grupo.

3.23.1 Las expectativas con el otro

Una de las principales dificultades en las bandas es el cómo lidiar con lo que cada uno considera ideal para el funcionamiento del grupo. En ese sentido, frecuentemente se responsabiliza a los compañeros de que el grupo no rinda lo que se espera, por lo que no hacen o por lo que son. Se espera que los otros cambien para que el grupo coincida con la imagen del ideal que han formado en sus mentes. En otras palabras, se forman expectativas con el otro, que van en función de sostener un ideal del grupo. Esas expectativas raramente coinciden con el carácter del compañero, frecuentemente exceden a las posibilidades del otro, aunque este haga todo su esfuerzo por encuadrarse dentro del ideal. Como si se le estuviera pidiendo que fuera otra persona. Este es el caso que muestra la resonancia fantasmática de la banda 1. Carlos (banda 1) tiene un rol muy activo y siempre está pidiendo más a sus compañeros: que participen más, que difundan más, que trabajen más. Alfonso, misma banda, piensa que Carlos esperaba más de él. Pero la actitud de Alfonso en sus bandas siempre fue pasiva. Alfonso se sentía en falta, incómodo y culpable por no poder dar lo que Carlos

esperaba. Para Alfonso sentir que no correspondía a las expectativas de Carlos fue uno de los malestares que le llevó a abandonar la banda.

En la banda 3, Manuel no puede prestar atención a todas las bandas como los compañeros quisieran, para él la expectativa que ellos le ponen es una exigencia personal muy grande. Según Manuel existe una diferencia entre la exigencia personal y la profesional, siendo que él siente que le exigen como persona en el momento que los otros se enojan porque no responde los mensajes de WhatsApp.

... es muy complejo, hay ocasiones en las que suceden cosas como que un integrante aporta menos que el otro porque no puede, y estas desigualdades pueden y comienzan a desgastar las bandas, en el sentido que uno siente que está poniendo más, económicamente o en el esfuerzo, generando un desgaste. (Manuel, banda 3)

Manuel describe en esas líneas parte de lo que sus compañeros sienten hacia él. Para él, la solución sería que cada uno cumpla con su rol sin quejas. Sin embargo, Manuel no ha aclarado de forma explícita en todas sus bandas que su función se limitaría exclusivamente a tocar. Si lo hubiese hecho probablemente sus compañeros podrían manejar mejor sus expectativas hacia él.

Siguiendo la línea de plantear ideas para poder lidiar mejor con el problema de las expectativas con el otro, Ignacio dice:

*... creo que en parte lo que se tiene que lograr es que todos tiren para el mismo lugar siempre, que ninguno sea mochila del otro, o que todos los demás decidan que haya uno que sea mochila pero que de alguna otra manera aporte como en el caso nuestro pasa con Manuel. Él es un pibe que no hace nada, pero toca en seis bandas y en todas es igual... vos no podés decir "este loco es un s*** con nosotros" porque él es así en todas las bandas. Pero el loco cuando va y hace lo que tiene que hacer rinde. Entonces vos podés decidir bueno que no haga nada pero que vaya y haga lo que tiene que hacer. (Ignacio, banda 3)*

Esto quiere decir que en la banda 3, adoptaron esa forma de pensar para poder manejar sus expectativas con Manuel. ¿Funcionó? Si funcionar es erradicar los efectos del malestar, no; si es minimizarlos sí.

También en la banda 4, Nicolás y Antonio han tenido problemas al darse cuenta que los otros no hacían las cosas de la forma que ellos esperaban. Al darse cuenta de esto no les quedó otra alternativa que aceptar y motivar:

... lo ideal es que la banda cada vez te exija más porque ta... por eso también a veces tuvimos algunos problemas con otra gente que estaba tocando con nosotros... con Nicolás hacemos cosas en casa, componemos, movemos la banda... y no le podés exigir a los demás que metan lo mismo que vos, pero por lo menos que le metan a lo máximo que ellos puedan. (Antonio, banda 4)

También en las bandas populares existe ese tipo de dificultad. Álvaro (entrevistado 7), dice que aprendió a percibir mejor qué cosas pueden dar sus compañeros basado en sus

personalidades, y a aceptar. “No se le puede pedir peras al Olmo” asegura Álvaro. Admite que cuando no puede satisfacer sus expectativas y deseos en esa banda, y si es que son realmente importantes para él, los satisface en otra.

Podemos plantear la hipótesis de que en gran medida las expectativas con los compañeros de banda sirven para responsabilizar a los demás por los ideales individuales y grupales no cumplidos, a fin de quitar la responsabilidad a sí mismo y aliviar una tensión interna. Esto es posible gracias a un mecanismo de defensa hartamente conocido: la proyección. En el sentido psicoanalítico la proyección es una operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro ciertas cualidades, sentimientos, o deseos que no reconoce o rechaza en sí mismo (Laplanche y Pontalis, 2005).

3.23.2 “El casamiento” y la proposición de un nuevo supuesto básico grupal “de protección-reparación”

Hugo (entrevistado 6), nos muestra en el siguiente fragmento un ideal del funcionamiento grupal que tiene relación con las expectativas hacia el otro:

En una banda se espera que el músico que esté tocando se quede por un tiempo, se “case” con el proyecto por lo menos una buena cantidad de años... Lo que habría que hacer es un trabajo de terapia grupal para entenderse como un grupo que tiene un proyecto en común, para que respeten ese trabajo y tiren para adelante todos por igual. (Hugo, entrevistado 6)

Este fragmento de entrevista nos muestra un ideal a alcanzar que los músicos a veces tienen con sus compañeros de banda: que se *casen* con el proyecto o dicho en otras palabras que el otro se involucre con el proyecto tanto como nosotros esperamos o a veces incluso más que nosotros mismos. La palabra *casar* cuya intención comparativa fue colocada por el entrevistado de forma ilustrativa, muchas veces excede a la comparación y se transforma en una representación de lo que es para cada uno el vínculo con el grupo. Se puede pasar toda una vida integrando una o varias bandas, pero aún llevar a la banda prototipos de relacionamientos que vienen de otros ámbitos, una suerte de extrapolación en la cual se pretende encajar en un tipo de relación patrones e ideas que provienen de otra que a simple vista podría ser análoga pero que muestra su incompatibilidad metonímica en las dificultades operativas que genera. La cita de Hugo muestra además un ideal donde se espera que todos los miembros de la banda trabajen por igual. Nótese que estamos hablando de igualdad y no de equidad, porque en la equidad se consideran las diferencias. Hugo plantea la necesidad de hacer psicoterapia grupal para entender manejar ese inconveniente.

Los que sí fueron a buscar terapia fue la banda de Raúl (entrevistado 4) y Javier (entrevistado 5) por la desmotivación grupal que un integrante ocasionó. El grupo no esperaba mucho de esa persona, solamente que se aprendiera los temas y asistiera a los ensayos. No

obstante, dicho músico tampoco podía cumplir con esos mínimos requisitos. Le dieron a esa persona un año y medio de oportunidades. ¿Es entonces cuando sale a la luz la representación del vínculo grupal como un verdadero casamiento y no solamente como una comparación con el casamiento? ¿Qué tipo de casamiento? El casamiento es tomado en este sentido solamente como un posible significante entre muchos. Lo que se quiere precisar es ¿En la búsqueda de una referencia conceptual que no está del todo clara, el significante de la comparación puede pasar a constituirse o confundirse con el significante que falta? ¿Qué buscaba el grupo dando un año y medio de oportunidades? ¿Tendría que ver con una necesidad de reparar, contener y apoyar? Apoyado en la teoría de los supuestos básicos de Bion (1963), introduzco aquí lo que se podría llamar un supuesto básico de protección-reparación el cual deriva del supuesto básico de dependencia. Este supuesto básico de protección-reparación que propongo se caracteriza por la imago de madre/padre bueno, del pecho bueno que nutre y se activa bajo las ansiedades de la pérdida de objeto y la culpa reparatoria. Sin embargo, el supuesto básico de protección-reparación se diferencia del supuesto básico de dependencia en tanto en este último el grupo depende de un líder idealizado que provee y resuelve todo, mientras que en el supuesto básico de protección-reparación es el grupo el cual adopta o fagocita como miembro a un sujeto que necesita protección para así cumplir sus fantasías de protección y/o reparación y aliviar sus propias ansiedades. Generalmente ese tipo de grupos dan la sensación de ser más un grupo terapéutico que un grupo de trabajo. En este sentido también como formuló Bion, organizados bajo la imposición de ese supuesto básico es difícil poner la supervivencia del grupo sobre la del individuo. Es entonces que el supuesto básico entra en conflicto con la idea de que el grupo se junta para realizar un trabajo creativo, esto es, se dejan llevar más por la dinámica inconsciente que por la tarea.

A veces ir al psicólogo para entenderse como grupo puede implicar poner en cuestión si lo más importante es *casarse, tirar por igual*, dar oportunidades al otro como reparación fantasmática, o entender que cada uno da lo que da, y desde ahí decidir hacia cuál objetivo grupal orientarse, entre otros: lograr los objetivos que se proponen a nivel musical o saciar su necesidad inconsciente de reparar a los demás. Las dos son decisiones válidas, pero conviene saberlas para entender mejor el accionar grupal, porque entender apacigua los conflictos y el malestar. La experiencia clínica nos muestra eso, nos prueba que a veces los seres humanos perseguimos más los objetivos inconscientes que los conscientes. Cuando estos objetivos se contraponen dan lugar a los auto boicots.

3.24 La segregación

Es común que en las bandas se formen subgrupos y/o que se mantenga a alguien apartado. En la banda 3 por ejemplo, Ignacio y Manuel, (que tocan juntos en muchas otras bandas) forman entre ellos un subgrupo y a la vez segregan a Federico.

A veces, me da como cosa cuando estos dos se unen contra Federico, y es como todo un ataque constante. Y yo qué sé. Estamos ensayando y Federico se equivoca en la nota, y ya ponen cara de culo y se miran. Eso no nutre, no ayuda. "Yo te entiendo que vos te estudiás todo, que vos sos puntual" pero... Ese es otro tema... se re-calientan porque hay un gran tema de impuntualidad en la banda. (Eugenia, banda 3)

Ignacio y Manuel se inquietan por la falta de responsabilidad de Federico cuando llega tarde a los ensayos, cuando no saca los temas, o cuando se equivoca en lo que tiene que tocar. Esto genera las condiciones favorables para el despliegue de un emplazamiento inconsciente que Pichon-Rivière (1971) llamó chivo emisario, también conocido como chivo expiatorio. El chivo expiatorio es aquella persona sobre la cual se vuelcan las transferencias negativas o atemorizantes del grupo o de la tarea, esto activa mecanismos de segregación. Según Anzieu (1986), el chivo expiatorio es necesario para sostener la ilusión grupal que otorga una identidad de grupo capaz de proteger a los sujetos de la amenaza y angustia a la pérdida de la identidad individual, algo muy frecuente en los grupos. Para que exista esa ilusión grupal y los miembros puedan disfrutar la ilusión de una unión puramente libidinal según Anzieu (1986), se tienen que dar dos condiciones: la primera es la ideología igualitaria, es en este caso la música y el rock en lo que refiere al cuestionamiento de lo establecido y la protesta - entre otras cosas- (Sullivan, 2014); y la segunda es la escisión de la transferencia en objeto bueno y objeto malo, que es la que ahora viene al caso. Para que suceda esta escisión tiene que existir en el grupo un chivo expiatorio que funcione como objeto malo en cual el grupo pueda proyectar sus transferencias negativas.

Continuando con la misma banda, ya introduje en el apartado la *falta de responsabilidad y otras molestias* que Ignacio es "la fuerza de choque" de la banda necesaria para plantear las críticas de la forma directa que ningún otro miembro puede hacer, a veces hasta llegar al punto de sonar violento. Al sufrir las reacciones de sus compañeros, Ignacio muchas veces se siente angustiado por tener que hacerlo y afirma que no le queda opción puesto que quien considera que debe hacerlo (el líder) no lo hace. Ya he planteado mi consideración de que Germán como líder necesita esa función de Ignacio, y puesto que estamos haciendo referencia a la figura del chivo expiatorio, ahora hay más condiciones de complementar esa consideración. Sostengo la consideración de que en el momento que hay que plantear las cosas de una forma más directa y contundente Ignacio pasa a ocupar el rol del chivo expiatorio para sostener al líder como objeto bueno:

... ambos roles, el de líder y chivo emisario, están íntimamente ligados, ya que el rol de chivo surge como preservación del liderazgo a través de un proceso de disociación o splitting necesario al grupo en su tarea de discriminación. (Pichon-Rivière, 1971, p.158)

Es curioso entonces (o no, ya que puede haber una relación causal), que Germán también se siente segregado por su rol de liderazgo, a pesar de que sus compañeros asumen gran parte de la carga negativa en el grupo. Germán siente que lo tratan como a un jefe al excluirlo de algunas cosas, eso le genera la preocupación de intimidar a sus compañeros y de que ellos se guarden cosas por miedo a decirlas.

Para Germán, ese es el precio que debe pagar por su liderazgo, “renunciar a ser uno más” según sus palabras. En este caso la preservación de la integridad grupal sucede en gran medida mediante la preservación del líder, en otras palabras, el grupo intenta proteger al líder de las cargas negativas que se generan en el vínculo intersubjetivo para poder continuar con su organización.

Para concluir: la falta de responsabilidad, la falta de participación y cooperación, las características inherentes a algunos roles (chivo expiatorio), y los problemas vinculares con los compañeros de banda suelen ser los principales motivos por los cuales algunos integrantes del grupo resultan apartados.

3.25 Sobre los mecanismos de defensa

Ya he discutido en algunas oportunidades a lo largo del texto sobre los mecanismos de defensa cuando hice referencia a la queja de los integrantes de una banda dirigida hacia el líder por la participación que reclaman: estos piden más participación y se quejan de que el líder no se las da, mientras que el líder también se queja de la poca participación de los demás integrantes sin que eso le haga renunciar a su omnipotencia. La queja así se constata como un mecanismo de defensa de negación. El superyó impide y limita la conciliación entre el yo y el deseo instintivo (la omnipotencia en el líder, y el lograr méritos sin demasiado esfuerzo y sin renunciar a otros aspectos de la vida cotidiana en los demás integrantes). Este deseo lucha por entrar en la conciencia para conseguir la gratificación del yo, pero el superyó protesta porque la satisfacción de ese deseo podría producir un conflicto moral (Anna Freud, 1954). También he señalado en otros apartados que la queja puede funcionar igualmente como mecanismo de defensa proyectivo cuando un sujeto se desliga de su responsabilidad responsabilizando a los otros por los fracasos del grupo.

Ahora muestro otros mecanismos de defensa frecuentemente utilizados en las bandas destinados a preservar al yo de la angustia. Darío (banda 2) y Federico (banda 3) tienen algunas características en común: los dos generan cierto malestar en sus respectivas bandas

debido a su poca participación que en parte se debe a la prioridad que ponen en otras cosas. A raíz de esto y de la fantasmática que organiza a sus bandas, suelen quedar en el lugar de chivo expiatorio, apartados.

Presento en esta ocasión los mecanismos de defensa que ellos ponen en marcha. En psicoanálisis el término *defensa* se utiliza "...para describir las luchas del yo contra ideas y afectos dolorosos e insoportables" (Anna Freud, 1954, p. 55).

Darío desmiente que se enoja con la actitud de sus compañeros:

Y en los ensayos el horario, soy estricto con eso, me rompe mucho las bolas cuando llegan tarde. No me enoja, está todo bien... (Darío, banda 2)

Federico niega que algo le moleste en la banda:

... no hay nada que me moleste... (Federico, banda 3)

Además de los datos presentados en el apartado anterior, Ignacio revela haber discutido con Federico casi al punto de agredirse físicamente. Sin embargo, Federico habla sobre la actitud de Ignacio, y niega que su actitud de increparlo sea un problema para él o una dificultad grupal.

A veces una dificultad es que Nacho es directo y eso es bueno y es malo, según cómo te agarre. Puede ser un golpe o un cachetazo a la realidad de decir "bo, despertate" que está muy bueno, por eso está demás, él tiene un rol ahí de sacudir y bajar a tierra a la gente, está muy bueno. Muy pocas veces se transforma en choque eso... no llega a ser una dificultad... (Federico, banda 3)

Para Federico la negación de su malestar con las críticas de Ignacio y Manuel cumple la función de defenderse, pero también de no asumir completamente la falta de responsabilidad que sus compañeros le señalan. Federico asume su falta de responsabilidad de forma parcial, pero eso ya basta como para que no se sienta en el derecho de estar molesto con sus compañeros. Además, su negación cumple una tercera función sirve a propósitos de preservar el ideal del grupo y de rechazar todas aquellas ideas que pongan en conflicto la integridad grupal. Para eso los mecanismos de defensa individuales se adosan a los mecanismos de defensa grupales por medio de alianzas inconscientes, pactos denegativos, etc. Un mecanismo de defensa grupal que tenga la función de preservar el ideal del grupo puede como hemos visto servirse de un sacrificio: el chivo expiatorio.

Parto de la premisa de que, si las molestias ocasionadas por contener la carga negativa del grupo no se manifiestan a través de la palabra, seguramente lo hagan por otra vía, posiblemente la vía de la acción o la vía del síntoma.

3.26 Síntomas y enfermedades

3.26.1 Cuando los síntomas y las enfermedades comportan una dificultad

¿Cuándo los síntomas y las enfermedades comportan una dificultad? Los síntomas y las enfermedades pueden ser una dificultad en la medida que entorpecen el funcionamiento grupal: un vocalista afónico, con laringitis, u otras enfermedades que no le permiten cantar, un instrumentista con tendinitis o que se martilla un dedo el día anterior a un toque, etc.

En el último toque de la banda 3 por ejemplo, Eugenia (banda 3) estaba enferma: angina, fiebre, llagas, dolor de garganta, bronco espasmo. No tenía voz. Se sintió muy mal en la prueba de sonido. A pesar de sentirse mal siguió adelante, hizo la prueba y el show. El problema no pasó a mayores, pero Eugenia recuerda el evento con indignación por la falta de comprensión y empatía de sus compañeros.

3.26.2 Cuando las dificultades se transforman en síntoma

La clínica psicoanalítica nos muestra una y otra vez que los síntomas pueden ser, también, formaciones del inconsciente. Hace ya aproximadamente un siglo, Freud (1925), formuló la idea de que un síntoma podía ser una formación psíquica resultado de un proceso defensivo mediante el cual el yo consigue coartar el sobrevenir consciente de una representación desagradable. El síntoma entonces sería indicio y sustituto de esa representación interceptada por el proceso defensivo.

En este sentido surgen algunas preguntas: ¿En qué medida los síntomas representan un malestar grupal? ¿Cuándo se manifiestan como una resistencia? ¿Qué representan?

Darío antes de tocar siempre se enferma, parece una maldición... (Alfredo, banda 2)

En una presentación reciente de la banda 2, Darío se enfermó y no pudo tocar. La solución que Lorenzo y Alfredo encontraron fue invitar a varios bateristas amigos de la banda para tocar cada uno un par de canciones y así poder mantener el toque ya organizado. Es inevitable cuestionarse ¿qué muestra esta situación? Muestra lo que en algún momento de diferentes formas ellos mismos han dicho: la creencia de que la banda solamente necesita a Lorenzo y a Alfredo para funcionar. Anteriormente se hizo referencia a una alianza inconsciente entre Lorenzo-Alfredo-Darío, que sostenía a la banda en esa organización grupal. Esa alianza inconsciente asegura la continuidad grupal a través de la negación o desmentida de los deseos a los cuáles no se quiere renunciar, mantiene esos deseos en secreto. Sin embargo, lo reprimido tiende a manifestarse, en el caso de la banda en cuestión a través de los síntomas de Darío. Dichos síntomas podrían expresar lo siguiente: “no me necesitan”. Según Lacan (1977), al decir del síntoma histérico, la angustia en esos casos es ocultada mediante un sacrificio mutilador a través de una reproducción repetitiva de lo

inconsciente desplazada al cuerpo mismo, basada en una sustitución simbólica. Para Anna Freud (1954), el síntoma es la última consecuencia del proceso defensivo que luego aflora en la consciencia sin permitirnos distinguir el tipo de angustia del yo que la ha producido originalmente. Entonces, estos síntomas o la enfermedad misma son formaciones sustitutivas que reemplazan los contenidos inconscientes y tienen un sentido simbólico en tanto los contenidos inconscientes se sustituyen por otros en una línea asociativa: no me necesitan-me angustia que no me necesiten-enfermedad-no puedo tocar-no me necesitan.

Es de esta forma que las alianzas inconscientes se relacionan y forman las condiciones para determinados emplazamientos fóricos en los grupos. En el caso de la banda 2, la alianza inconsciente que se describió determina y sostiene la función fórica del porta-síntoma correspondiente a Darío, y la del porta-chiste de Alfredo. Para recordar, el porta-síntoma y el porta-chiste son lugares del retorno de lo reprimido en el espacio psíquico grupal y en el espacio psíquico interno de cada sujeto. Cabe también mencionar que las funciones fóricas están doblemente determinadas: en primer lugar, el sujeto que cumple esa función es asignado por otros sujetos a los cuales está ligado y con quienes comparte un interés en común (alianza inconsciente), y en segundo lugar se adjudica ese emplazamiento por su propio deseo (Kaës, 2000; 2005; 2010).

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS PARTE II: LO TRANSUBJETIVO. FACTORES SOCIOCULTURALES QUE AFECTAN EL FUNCIONAMIENTO GRUPAL

4.1 La respuesta social y la respuesta del público

Seguramente la desmotivación y frustración más grande para las bandas y para los músicos ocurre cuando no tienen los resultados esperados con su trabajo.

... hacíamos toques de tres o cuatro bandas, arriba cuando estábamos tocando había veinte personas y afuera capaz que había cuarenta... todo eso desgasta, porque uno pone dinero, tiempo, pila de esfuerzo en algo, y después es difícil ver que se genere algo con eso que uno está haciendo. Por mi parte, estaba bastante cansado de que pasen los años y seguir tocando... o sea tener que estar jodiendo a la gente: "che, mira que voy a tocar", y en definitiva van tus amigos... está todo bien, pero está bueno que pase algo más. (Alfonso, banda 1)

La mayoría de las veces la desmotivación surge de la discordancia entre las expectativas que tienen los músicos y las posibilidades que existen en el medio. Cuando no se logran redefinir esas expectativas es como si el motor se quedara sin combustible. Para minimizar las frustraciones es importante que las intenciones y pretensiones de hacer música estén en concordancia con las posibilidades del medio.

Hay millones de personas que no pasa nada con eso y después un día dejan o siguen porque solamente quieren el placer de tocar... el tema es qué zanahoria te pones vos adelante... si quieres ser famoso en Uruguay... no era mi idea, no recuerdo que ese haya sido mi motor. (Facundo, entrevistado 2)

Los entrevistados tienen sus propias ideas para explicar la poca asistencia a los toques. Carlos plantea que es consecuencia de la poca cantidad de población. En un país con mayor población los resultados son mejores porque hay un mercado más amplio para el rock, cosa que no lo hay en un país con pocos habitantes como Uruguay. Son números, por ejemplo, si el 10% de la población del país escucha música rock, no es lo mismo el 10% de 327 millones que el 10% de 3,5 millones. Además, los entrevistados explican que las personas prefieren ir a los toques internacionales, y esto tiene que ver en parte con la escasa difusión que se le da a la música nacional en los medios de comunicación, lo que actualmente la "ley de medios" trata de mitigar. Hablaremos sobre esta más adelante en el apartado *los medios de difusión*.

Más allá del ámbito nacional, algunos entrevistados plantean que la coexistencia con algunas de las bandas veteranas del rock hace difícil el ascenso de las bandas emergentes:

... lo peor que le puede pasar a un músico de heavy metal acá en Uruguay y en todo el mundo es ser contemporáneo de todas las bandas grandes que existen en el mundo, porque vos te pones a pensar y decir "bueno, pero ¿la mejor banda de metal cuál fue?" Deep Purple o Ozzy Osbourne... y siguen tocando... seguís siendo contemporáneo de los que lo arrancaron...

¿cómo la gente te va a dar bola? Vos tenés una banda, te rompes el lomo, sos mega... todo el mundo te da likes en Facebook... Pero si tocas vos y toca Def Leppard, voy a ir a ver Def Leppard... no te voy a ir a ver a vos... por más que tu banda me encante y no es joda. A mí me encantan tus canciones, pero si toca Metallica voy a ir a ver a Metallica... Lemmy murió el año pasado, sigue vigente... entonces ¿cómo puedes competir con tus influencias?... vos no podés competir, no hay competencia, ni con dinero ni con nada... Yo estoy seguro que mi generación ya no lo va a vivir. Nosotros no vamos a poder nunca contra eso... entonces vos tampoco vas a competir con ellos... no sé cuántos años tienen... 50 años tendrá de Dave Grohl, no sé, es joven, puede tocar 30 años más. Entonces yo voy a tener 60 años y ¿con qué voy a competir en Uruguay y con Dave Grohl? No nunca lo voy a hacer, es la realidad. Esto va a ser la generación de mis nietos la que se saque de arriba todas estas momias ancestrales que tocan, es la realidad... yo ya no lo voy a vivir. Entonces lo veo cerca, pero veo eso... el triunfo de poder decir "le dejó algo a alguien, que escuche y diga pah qué bueno" pero no llegar a la masividad porque no va a pasar. (Ignacio, banda 3)

Lo que ha descrito Ignacio también sucede en la esfera nacional, es decir, en los medios de comunicación, difusión, en los sellos y en los festivales generalmente se difunden las mismas bandas de rock nacional desde hace 15 o 20 años, un círculo selecto:

... porque no te dan las posibilidades o porque hay bandas más grandes que siguen ahí sin dar el espacio... (Víctor, banda 4)

Para Lorenzo, en gran parte, eso se debe a la actitud de algunos músicos que veneran a sus influencias y se dedican generalmente a emular sonoridades *retro*, que parecen una fotocopia de bandas legendarias. Lógico, entre la fotocopia y el original, las personas optan por lo original, por seguir escuchando las bandas antiguas, o por escuchar bandas nuevas haciendo covers de bandas antiguas. Probablemente por eso los toques "tributos" en Montevideo mueven más público y dinero que los de una banda haciendo sus propias canciones:

... entonces hacemos culto cuando viene un yo qué sé, un Axl Rose de 60 años y casi sin voz y nos estamos agarrando de lo que podemos de un Robert Plant que también casi no puede cantar y llena un estadio y es como lo que nos va quedando... estamos lamentando la muerte de los primeros héroes del rock y es como que estamos aferrados a lo de antes, estamos todos aferrados a lo de antes... yo me doy cuenta cuando veo las bandas que me gustan de hoy como los Arctic Monkeys, los Black Kiss que los estoy escuchando últimamente, me doy cuenta que son bandas retro, que son bandas con sonido retro con sonido para atrás. O sea, seguimos haciendo cultura para antes es como que lo que estaba antes está demás y lo que está ahora no está bueno, esa es nuestra cabeza la de todos los rockeros, en vez de enfocarnos y decir vamos a hacer algo que esté bueno pero nuevo no sonando como antes, no, vamos a hacer algo nuevo que esté demás, vamos a imponer una moda nueva... (Lorenzo, banda 2)

Por otro lado, para que las personas escuchen un estilo de música debe existir una identificación con el contenido musical e ideológico de ese estilo. Como se indicó anteriormente en el apartado *sexo, drogas y rock and roll*, el rock representó durante varias décadas la disconformidad que algunas generaciones transitaban, sin embargo, hoy en día el rock ya no tiene tanto de esa rebeldía. El rock, que fue en algún momento un medio de protesta

de los jóvenes y un deseo de liberación de lo que estaba socialmente establecido, ha perdido parte de su funcionalidad. Se cree que la pérdida de parte de su funcionalidad está dada porque la reivindicación social respecto a ciertos asuntos que forman parte del discurso que fundó la cultura rock, ya no es necesaria. Los cambios socioculturales que se han producido luego de las siete décadas que pasaron desde el surgimiento del rock, ya han dado lugar a las libertades sexuales y corporales que el rock reivindicaba. Si bien el rock se actualiza y sigue funcionando como instrumento de protesta política y sexual entre otras, ha dado lugar a otros géneros musicales cuyos discursos están más en concordancia con las vivencias de la juventud actual. Digamos que no solamente las personas que escuchan rock crecieron, sino que el rock también ha madurado. De forma mayoritaria, el rock es en todo caso un instrumento de expresión para los adultos que un día fueron jóvenes.

El rock siempre fue un poco mal visto, el rock siempre fue algo de nene malo, no hay bandas, alguna, banda católica tal vez, que no sea sexo, drogas y rock and roll. La destrucción y desprolijidad es parte del rock and roll, eso es inevitable... Entonces socialmente estaba mal visto el rockero, es un sucio, drogadicto, alcohólico, y no sé qué. Pero hoy salís y el 70% de las personas, aunque sean rockeros o no, se están fumando un porro o están con un ácido o con una bolsita o con éxtasis o chupando. (Marcelo, entrevistado 1)

Otro aspecto a resaltar es el internet. El internet modificó nuestra sociedad, en muchos sentidos para bien, en otros sentidos para mal, y en otros de forma dudosa. ¿Qué trajo el internet para la industria musical? La posibilidad de masterizar las canciones en un buen estudio a miles de kilómetros de distancia, la posibilidad de distribuir la música por todas las plataformas digitales con poco dinero y sin depender de un sello, la posibilidad de difundir a la banda de forma fácil y accesible, la posibilidad de escuchar lo que se quiera en el momento que se quiera y descubrir música nueva, etc. Muy pocas personas compran discos físicos ya que pueden escucharlos por *streaming* sin pagar. Los músicos ganan casi nada por las reproducciones online, fracciones de centavos por cada reproducción, ganancia que no se compara a la venta de discos físicos. Pero algunos consideran que se compensa por la facilidad que el internet brinda para que la música llegue a más personas. Por otro lado, la oferta es tanta que la gente no sabe qué hacer con eso, no sabe a qué prestar atención. Es tanta la oferta que el deseo de conocer música nueva se satisface como se satisface el deseo de conocer personas: de forma virtual.

Entonces es pasado que la gente vaya a los conciertos que quiere ir a ver, no pasa eso de que "estos pibes nunca los escuché vamos a ver qué tal..." Ahora importa más la tenencia de un tweet que cuántos discos vende una banda... Es más importante un tipo en YouTube diciendo pelotudeces, y tiene marcas que lo apoyan y está diciendo boludeces. Un tipo que está transmitiendo un video de un juego tiene más vistas que un tema de Ac/Dc. (Marcelo, entrevistado 1)

La dificultad para imponerse en el mercado lleva a los músicos a trabajar muchísimo para intentar lograr algo redituable con la música, esta dificultad es correlativa a los pocos recursos económicos y por ende a los pocos recursos humanos de las bandas. Los músicos mismos suelen hacer varias tareas a la misma vez. Germán (banda 3), afirma haber perdido capacidad técnica en su instrumento por tener que dedicarse a otras labores necesarias para promocionar la banda. El músico en Uruguay tiene realmente poco tiempo para dedicarse a las tareas musicales propiamente dichas como la composición y la ejecución del instrumento. El poco mercado y la escasa iniciativa política para la gestión cultural inciden en la falta de recursos para los músicos. La falta de recursos hace que la tarea del músico sea mucho más que tocar, y hoy en día eso ya se naturalizó, casi todos saben que para ser músicos tienen que ser un poco vendedores, un poco managers, un poco community managers, un poco diseñadores gráficos, etc. El músico uruguayo que cree que para que le vaya bien solo tiene que tocar y practicar, tiene los días contados.

Como anunciaba Alfonso (banda 1) al principio de este apartado, la mayoría del público que va a asistir el show de una banda son sus propios amigos, familiares, y compañeros de trabajo.

85% son los que van porque son amigos de la banda, les caemos bien, somos compañeros de trabajo, somos familiares... me ha pasado de "no voy a ver a tu banda porque la banda que toca antes estoy peleada con uno que estuve" ... y eso acá en Uruguay en Montevideo todos días... es un tremendo obstáculo porque no podés separar nunca a la banda de la persona. (Lorenzo, banda 2)

En base a eso Alfredo pidió a Lorenzo que no tuviera relaciones sexuales con mujeres que les guste la banda para no perder público. Porque ante algún problema vincular, no solo ellas dejarán de ir a los toques sino también sus amigas, explica Lorenzo.

Luego de los planteos anteriores, no es de sorprender que a varios músicos les vaya mejor en el exterior que en Uruguay. De hecho, muchos apuestan a la escena internacional haciendo sus canciones en inglés, tratando de conseguir entrevistas y promotores afuera, trabajando con sellos de otros países, etc.

4.2 La industria musical

4.2.1 La ilusión del contrato discográfico

Haciendo referencia a la industria musical, una de las palabras más utilizada por los entrevistados es la palabra "injusticia". Las injusticias están presentes en todos los ámbitos, son una variable a tener en cuenta en la organización hacia la búsqueda de los objetivos, tal como un arquero tiene en cuenta la velocidad del viento para que su disparo sea certero. En el ámbito musical las injusticias puestas en consideración por los entrevistados son

abundantes, estas pueden llegar a desmotivar a los músicos que cansados de ensayar y practicar se dan cuenta que ser buenos músicos no es suficiente para triunfar en la industria musical.

Por lo general las bandas mantienen la ilusión de que un sello los descubra y les pida firmar un contrato discográfico. En un ensayo de la banda 4, cuando estaban firmando el consentimiento informado para participar en esta investigación, Mariano declaró con entusiasmo “esto es lo más cerca de un contrato discográfico que he estado”. Considero que ese deseo se genera por la extrapolación de las posibilidades y circunstancias de otros contextos, de la historia de bandas legendarias que mientras tocaban en un boliche rústico de Los Ángeles o Londres había un representante de Sony, Emi, Universal, u otras discográficas en la búsqueda de productos nuevos para explorar. En Uruguay existe solamente un sello grande dedicado a la música rock que por lo general se dedica a las mismas bandas de un círculo selecto de músicos, o que simplemente espera hasta que a una banda le esté yendo bien para plantearles una propuesta.

... sacan discos de las mismas bandas de siempre porque fueron las bandas “más grandes” supuestamente... Y vos te matas haciendo tremendo disco, se lo llevas y los locos lo tiran y queda ahí guardado para siempre o en un cajón. Tengo una conocida que laburó ahí y que te dice eso: que las bandas van y llevan... los discos que llevan de afuera que no los recomendaron ni nada, los meten en un cajón y cada dos meses vacían ese cajón y lo tiran a la basura. Miles de canciones que son millones de horas de trabajo. Porque grabar una canción te lleva 15 horas, 20 horas, 30 horas... y vos estás tirando eso de la gente... te chupa un huevo... a la banda a nosotros nos dan más bola afuera que acá, es ilógico. (Ignacio, banda 3)

Hoy en día existe gran facilidad para grabar en estudios caseros y masterizar a un bajo costo. Además, pocas personas tienen interés en comprar un CD, se utiliza de forma mayoritaria la distribución de música por *streaming* en plataformas virtuales como Spotify, YouTube, Deezer, Itunes, entre otros, cuya distribución a todas esas plataformas se puede hacer simultáneamente e independientemente por unos pocos dólares. Luego la tarea más difícil para las bandas emergentes es la difusión de ese material. Germán (banda 3), enuncia con enojo su experiencia de contacto con un sello discográfico de Uruguay. En ese contacto Germán preguntó al sello discográfico el presupuesto para editar su disco y nunca recibió una respuesta.

La elección que los sellos hacen de sus artistas es parte determinante de la escena musical local porque determina los gustos musicales de una gran mayoría de personas que solamente escuchan lo que se les sirve, es decir, lo que pasan en la radio y en la televisión. No todas las personas tienen interés, deseo o curiosidad para salir a conocer bandas nuevas.

4.2.2 Los medios de difusión

Los músicos se quejan con frecuencia de la actitud que toman los medios de comunicación con la difusión de la música, las críticas más frecuentes son:

- 1) Que desatienden al estilo rock.
- 2) Que difunden más rock extranjero:

No tienes por qué pasar un 80% de bandas que ya son grandes, tienes que pasar un 80% de bandas que quieren emerger, que estamos peleando para subir, ni siquiera para ser famosos, para poder mostrar tu música, tu arte. Yo entiendo que hay muchas bandas que no están buenas... Pero también hay muy buenas bandas... nos falta el empujoncito ese. (Ignacio, banda 3)

Sobre la crítica a la difusión de lo extranjero por sobre lo nacional, afortunadamente hace un tiempo se aprobó la llamada "Ley de medios" (Ley N° 19307, 2014) donde en el artículo 61 se dicta a los medios de radiodifusión que al menos el 30% de la música emitida debe ser nacional. Ursec se encarga del control. Si bien quizás el 30% aún sigue siendo poco, es una iniciativa extraordinaria que demuestra la importancia de generar estrategias políticas para estimular el desarrollo de la música nacional.

- 3) Que siempre difunden las mismas bandas cerrando la difusión a los mismos músicos selectos desde hace más de diez años:

Siempre se les da importancia a los mismos músicos, a la misma gente... que vaya gente famosa, pero vamos a darle lugar a la gente nueva también... (Darío, banda 2)

Los medios de comunicación son fundamentales para la divulgación artística, inciden de forma determinante, crean y moldean gustos. Siguen existiendo bandas interesantes e innovadoras que tienen mucho para mostrar pero que no consiguen donde.

¿No hay mucho público para el rock porque no se difunde con criterios y estrategias que pongan énfasis en lo actual, o el rock no se difunde porque no tiene suficiente público? Se pone en consideración que existe una retroalimentación entre las dos situaciones planteadas en la pregunta anterior.

4.2.3 Los concursos de bandas y la rivalidad

Otro punto de la industria musical que los entrevistados llaman injusto es el que plantea Eugenia sobre los concursos de bandas: que ya están predefinidos.

... me calenté en la final del (concurso de bandas conocido) ... "¡Está recontra arreglado!"... pila de gente que es amiga de las bandas esas y de lo que sea, me decía: "No, pero fue re injusto el jurado". El jurado era todo banda re chori. O sea, ¿Cómo van a puntuar bien una banda de (estilo musical) ...?"... y no puede ser tampoco que del público hayamos sido los que más

votos teníamos y los jurados nos pusieron lo mínimo en todo... Ahí hay una incoherencia muy grande. (Eugenia, banda 3)

¿Favorece a la escena musical la competición entre las bandas y entre los músicos? Si bien la competición es una característica presente en diversos ámbitos y diversas tareas cotidianas, y si bien se considera que la competición entre los músicos puede ser multifactorial, en el discurso de los entrevistados los concursos de bandas tuvieron un peso importante por sobre otros factores que muestran la rivalidad entre las bandas.

Las bandas participan en esos concursos por la esperanza de lograr algo: tocar en el exterior, conseguir dinero para grabar el disco, o cualquier otro tipo de premio. Además, para algunas bandas, estos concursos son una estrategia grupal de catapulta al éxito, buscan lograr rápidamente por medio de los concursos algo que en nuestro medio generalmente lleva muchos años lograr: la popularidad y el éxito comercial. Es visto entonces que, si bien por un lado los concursos de bandas pueden funcionar como un estímulo, por otro lado, a veces, tienen la contracara de perjudicar la relación entre las bandas. Pongo en consideración que los concursos, al encontrar su fundamento en la competición, son simultáneamente instituidos por la rivalidad entre las bandas e instituyentes de la rivalidad entre ellas. Al mismo tiempo, los concursos de bandas retroalimentan una lógica binaria de música buena-música mala y desde ahí incentiva a limitar los gustos. Si se educa al público de que una música es mejor que otra se pierde la riqueza de la variedad compuesta por la coexistencia de los gustos.

La disputa entre las bandas está instalada, existe envidia y rivalidad entre las bandas, los concursos de bandas son una simple muestra de eso. Por lo tanto, es muy común encontrar bandas que se organizan bajo lo que Bion (1963), llamó el supuesto básico de ataque-fuga. Estas bandas se caracterizan por la existencia de un “enemigo” que pone en peligro al grupo, frente al cual el grupo debe defenderse y/o luchar. Por lo general este enemigo suele ser otra banda, el manager, el productor o la novia de algún integrante (Síndrome de Yoko Ono, en Lacolla, 2017). Suele ser una técnica defensiva para enfrentar los problemas grupales por medio de la proyección de los conflictos grupales sobre terceros para así evitar las confrontaciones en el propio grupo y lograr sostener la integridad grupal. Para eso los sujetos del grupo utilizan lo que Kaës (2010), llamó *alianzas inconscientes ofensivas*, que son organizaciones con miras de ataque y que tienen el fin de ejercer dominancia, sometimiento o primacía sobre un otro o sobre otros grupos. En lo que refiere a el supuesto básico de ataque dirigido a otras bandas aparecen actitudes como la falta de colaboración (ver apartado *la organización de los eventos*), la crítica negativa y en ocasiones también el sabotaje. Algunos ejemplos de críticas negativas son los comentarios: “a aquella banda que no toca nada le va bien”, “¿por qué a nosotros no nos pasan en la radio y a aquellos que son una porquería sí?”, “mira que parecida que es la canción de ellos a la canción de esta banda” (insinuación de plagio), etc.

A pesar de coordinar toques con otras bandas para lograr mayor asistencia del público, salvo algunas excepciones, no parece que las bandas tengan intención de trabajar juntas para lograr objetivos importantes. En Montevideo han surgido agrupaciones de bandas que tienen la intención de apoyarse mutuamente en su desarrollo, sin embargo, en mayor medida las bandas funcionan dispersas, siguen el camino de la individualidad y pierden fuerza.

... es importante el relacionamiento entre las bandas... si las bandas estuviéramos en el ambiente un poco más juntas un poco más conectadas... yo creo que lograríamos cosas muy importantes porque potencial sobra. Veo que lo que a veces pasa es que no estamos como que pudiendo dar ese pasito... (Víctor, banda 4)

4.3 La oferta excesiva de bandas

Algunos entrevistados indican que de forma paradójica uno de los problemas en la escena musical local es la gran cantidad de bandas que hay en comparación con el poco público. Esto significa una oferta excesiva a la demanda. El público de rock en Uruguay es poco, en los toques generalmente están siempre las mismas personas.

... la reacción que está teniendo la gente ante la gran cantidad de bandas que hay... creo que hay una oferta excesiva y muy poca gente que le interese salir a conocer bandas... (Alfonso, banda 1)

Retomando lo ya visto en el apartado *multibanda*, para algunos músicos la oferta excesiva de bandas tiene relación con la estrategia de sumarse a varias bandas como catapulta para el éxito individual. Es decir, muchos músicos creen que si tienen varias bandas tienen entonces más probabilidades de triunfar. Dicha estrategia es una apuesta a la cantidad más que a la calidad del enfocarse en trabajar y gestionar una sola banda.

Los músicos que tienen varias bandas para aumentar sus probabilidades de éxito ignoran las repercusiones negativas que esa conducta les puede traer: que no apuestan lo suficiente trabajando para que a su banda le vaya bien porque tienen su energía dividida, y que generan una oferta excesiva a la poca demanda del medio. Eso genera un efecto de retroalimentación que vuelve a causar el mismo problema. No suele haber conciencia de este hecho, por eso es muy común que se organicen varios toques el mismo día con resultados de concurrencia negativos, y esto se debe en parte a que dividen el público que es por lo general el mismo:

¿Cómo haces para que vayan a ver o escuchen tu banda si hay otras dos mil para ver?, cada noche que tocamos hay siete u ocho toques más esa misma noche, dividimos el poquito público que tenemos. (Lorenzo, banda 2)

Según la poca demanda que existe: ¿Es más favorable tener muchas bandas o apostar y dedicarse a una? ¿La solución para crear más público de rock es solamente aumentar la oferta de bandas o es que haya una oferta moderada acorde a la demanda?

4.4 El factor económico

En líneas generales existen dos temas económicos a tener en cuenta. El primero es la gran inversión económica que implica dedicarse a la música. En un país donde el costo de vida es alto, poder sostener las actividades musicales a veces es una tarea difícil. Con los precios de importación los instrumentos y equipos cuestan el doble de su precio de venta en otros países, la hora de la sala de ensayo entre \$400 y \$500 pesos, la hora de grabación entre \$500 y \$900, alquilar un boliche para tocar aproximadamente \$25000, sin contar el dinero para editar los discos físicos de forma independiente, para hacer sesiones fotográficas, para hacer publicidad, etc.

... para poder producir, para poder sacar buen material, para que todo tenga una buena calidad se necesita dinero, y a veces eso es un obstáculo también que las bandas se terminan hasta separando... (Víctor, banda 4)

Hay momentos que puede ser difícil sostener la inversión musical y más cuando hay otros gastos de prioridad como el alquiler y la comida, entre otros.

El problema número uno es el dinero, el 99% de las ideas fallidas o sin concretar de las bandas son por dinero. A lo que voy es que el aspecto económico está muy ligado a la exposición de la banda y a las oportunidades que tenga la banda. Grabar sale dinero, hacer un show sale dinero, la publicidad sale dinero, los medios de comunicación salen dinero.... Hay un sistema que está todo pensado alrededor de lo económico donde no hay un apoyo real del estado ni iniciativas culturales, que cuando las hay están mal planteadas... la gente se aburre de perder dinero, esto desmotiva y rompe un poco con las proyecciones de las bandas, uno deja de proyectarse porque estás perdiendo dinero. (Manuel, banda 3)

Hablando del apoyo del estado podemos destacar la iniciativa del FONAM (Fondo Nacional de Música) que abre dos llamados por año a la presentación de proyectos para su financiación total o parcial. Sin embargo, de acuerdo a los entrevistados no hay suficiente apoyo del estado en términos de políticas que faciliten y favorezcan el desarrollo de la música nacional.

La falta de dinero también cierra la posibilidad de que la banda tengan los recursos humanos para poder dedicarse mejor a la música:

... hoy en día lo que cuesta más, y que me gustaría tener otra persona que lo haga, es todo el tema del manejo... yo ocuparme sólo de la música y que otra persona se ocupe de management, hacer las remeras, yo qué sé... delegar tareas, pero en el momento no lo estoy pudiendo hacer, entonces eso es una de las cosas que me presentan dificultad, me quitan

tiempo en realidad para hacer un montón de otras cosas que me gustan más... y ta, no les puedo dedicar todo lo que me gustaría dedicarle o para que las cosas salgan más rápidas, para que no tuviéramos que... como les pasa todas las bandas de Uruguay que tenés que hacer todo, si no tuviéramos que hacer todo, sacaríamos mejores discos, más rápidos, tocaríamos mejor. (Nicolás banda 4)

Además, los problemas económicos suelen ocasionar discordias entre los integrantes al momento de decidir cómo se va a utilizar ese recurso:

... hay cosas que perjudican... la falta de dinero... alguno o alguna podría decirte “yo no salí lindo/linda y no quiero que el video se vea” y para mí está bárbaro el video... nos salió tres mangos, necesitamos publicidad y no tenemos la plata como para pagar un video. (Hugo, entrevistado 6)

El segundo tema económico importante es la dificultad de poder generar dinero tocando. La música rock es un negocio poco rentable en Uruguay. Este tema se entrelaza con el primero: los músicos invierten mucho dinero y por lo general no obtienen lo que esperan, no generan dinero, pierden o con suerte empatan.

Ese es uno de los motivos por los cuáles los shows en Uruguay suelen ser de tantas bandas, porque una banda no suele tener suficiente público como para bancar los gastos que tienen los músicos para hacer un toque, necesitan sumar gente para pagar los gastos.

Uno podría suponer de forma equivocada que las bandas conocidas de Uruguay viven de los ingresos económicos que la banda genera. La mayoría no. Unas pocas lo logran después de enfrentarse durante muchos años con la situación anteriormente descrita. La mayoría tiene otros trabajos que no guardan relación con la música, o tienen varias bandas para complementar los ingresos, o realizan otras actividades musicales como dar clases o tener un estudio de grabación.

Esta casa no se mantiene con dos toques al año... yo cada vez que voy a AGADU cobro \$15000 y voy una vez cada tres meses, son 5 palos por mes, con 5 palos por mes te aviso que no compras la comida de estos perros. ... no comemos de esto... Hace poco hablé con (integrante de una banda uruguaya muy popular) y él hasta hace dos años no vivía de la música, y el tipo tiene 54 años, yo pensé “¿todo eso me falta?” (Gabriel, entrevistado 3)

Facundo habla sobre su experiencia en este asunto con gran fluidez:

Lo otro es la frustración, el cansancio de ir, ir y que no pase nada... Muchos han dejado por eso, muchas bandas han separado por eso. En el resto del mundo vos pegas un éxito y te haces rico, acá no, pegas un éxito y tocas en el interior y haces un mango... te duró tres meses y si no saliste del país ya está... se terminó. Por eso te digo que en mi caso personal yo necesito la música para vivir. Yo trabajo acá, pero hasta el 2006 trabajé en un estudio jurídico... 4 años sólo dejé y me dediqué a la banda porque la banda me llevaba mucho tiempo y decidí dejar de trabajar y dedicarme sólo a la banda. Pero fueron sólo cuatro años. Porque la banda me permitía vivir dignamente de lo que hacía. Después en el 2010 la banda dejó y yo salí a buscar trabajo y estoy trabajando acá desde el 2010 pero seguí haciendo música... Si alguien me dice “quiero vivir de la música” le digo “bueno, te puedes cagar de hambre”... Seguramente te vas a cagar de hambre. Son casos contados con las manos los músicos que pueden lograr vivir de la música si no dan clases o hacen otras cosas. Pero decir de pegar un gran éxito... una banda

argentina, brasilera, pega un éxito y con los derechos autor capaz que vive unos años y acá no te pasa eso. Acá la banda que están viviendo de la música es porque salieron del país, pero en Uruguay tenés que girar mucho, tocar, buscar vueltas, andar de allá para acá y podés vivir decorosamente... nadie es rico, nadie es millonario. Eso no puede ser un factor... el que en realidad hace música es porque la siente posta. Lo que pasa con los músicos es que cuando pasan los años y no pasa nada y lo que haces es gastar más plata de lo que cobras... Mucha gente ha dejado... y también porque se frustran "porque en Uruguay no hay lugares para tocar y no sé qué y la radio no nos pasan" (tono protesta), pero eso fue así toda la vida así. Entonces sí vas a arrancar por ese lado no hagas nada, en lo musical es así. Y más si sos rockero... El tipo exitoso en la música en Uruguay es el que sigue haciendo música independientemente del éxito comercial, el que sigue levantándose con ganas de crear, el que sigue pensando en un próximo disco, el que sigue pensando en tocar... yo lo que pienso que nadie quiere hacer una banda por hacer dinero por ejemplo ni porque quieres ser famoso en un país como Uruguay. Uno quiere tener una banda porque tiene otras motivaciones como el amor a la música, lo que tiene ganas de decir algo, o que tiene ganas de generar un cambio a su alrededor. Entonces en las bandas en Uruguay descarto el tema de dinero. (Facundo, entrevistado 2)

Álvaro, está dentro de los pocos músicos uruguayos que luego de muchos años ha conseguido lo que muchos anhelan, que la banda sea rentable. Sostiene que su banda es un producto de la doctrina cultural, se organizaron en base a eso para lograr que la banda sea un producto redituable. Álvaro reafirma el punto de que la escena musical de Uruguay se mueve casi exclusivamente por el esfuerzo de los músicos y su lucha por superar las trabas que existen en nuestro medio, ya que de acuerdo a su opinión en nuestro país no hay una gestión cultural que facilite el desarrollo artístico.

Ahí hay un tema que es lo que me interesó de lo que vos planteaste y que lo he hablado con muchos músicos que es que todo el circuito musical está basado en el esfuerzo de los músicos y la pérdida de tiempo y dinero de los mismos, de los que quieren hacer algo porque tienen un deseo artístico, porque tienen algo que decir. Los boliches y cosas privadas no tienen la obligación... hacen los números y tenés que vender tanto y te pueden ofrecer algo mejor solamente si saben que te va muy bien. A nivel estatal funciona como si fueran los dueños de una sala, que los costos de la sala, que esto, que aquello, no hay, por más que digan un comité asesor o cosas por el estilo, tanto del Sodre como el Solís, no tienen una dirección artística... yo creo que ven la viabilidad y entonces dan fechas, y saben que perder no van a perder "Ah vendieron menos de no sé qué... entonces no te doy nada". Los números que manejan son medio pobres. Si hacemos algo con (nombre de la banda) en el Solís o en el Sobre por supuesto que nos va bien, pero somos una banda consagrada, no es una apuesta. No hay una decisión político-cultural de parte del estado de decir "mira qué bueno que es esto, vamos a tratar de que esto funcione, de que con esto pase algo" hay muy poco de ese tipo de situaciones y si lo pensás del punto de vista "ah mira qué bueno que es esto, vamos a tratar de que prospere y permita que esta gente viva de eso" ... menos. Hay excepciones, pero después el caso de mucha gente que es valiosa y que pone un esfuerzo artístico y que se mueven dentro de un sistema ficticio donde no tienen posibilidad de cerrar, no hay demasiado público como para esto y no hay políticas para formar esos públicos. En un momento viví lo de la doctrina de la gestión cultural que para mí tiene que ver con la industria de la cultura y con la viabilidad y cosas por el estilo, los principales beneficiados de eso son los mediadores y los proveedores, lo artístico es secundario. Creo que en Latinoamérica prima lo viable por sobre los contenidos artísticos, decir "esto lo estamos haciendo porque es importante culturalmente y entonces vamos a ver cómo podemos hacer para que lo vea la gente", esa decisión acá no la toma nadie. Hay fondos concursables y cosas que están bien y que hay que seguir insistiendo, pero todavía

no veo un cambio en la producción artística en general... justo estoy en contacto con muchas de esas cosas. Entonces lo que veo es que no está teniendo impacto muy grande a nivel de generar público. O quizás porque están aportando algo que puede tener impacto en el futuro, que creo que es válido. Volviendo al tema del funcionamiento grupal, evidentemente desde que empezó a ser un producto viable, gestionable, redituable, empezamos a ensayar más. Te diría que somos un producto de la doctrina de la gestión-cultural. (Álvaro, entrevistado 7)

4.4.1 El trabajo

Las dificultades para generar dinero con la música sumado a la gran inversión económica que implica la música provocan un déficit, eso hace que la mayoría de los músicos tengan la necesidad de tener otros trabajos ajenos a la música como principal fuente de remuneración.

Las bandas uruguayas no escapan a la realidad porque somos todos laburantes, no vivimos en barrios privados, no somos el Indio Solari viviendo en una mansión, somos tipos que vivimos y trabajamos, que la familia tiene problemas económicos... (Facundo, entrevistado 2)

*... yo quería vivir de la música, pero ta... siempre como pensando "tengo que hacer otra cosa"
... laburé pintando casas, laburé en millones de cosas en paralelo con la música... (Raúl, entrevistado 4)*

... ahí me salió la posibilidad de irme a (organismo público) a trabajar en cultura... ahí estuve trabajando hasta el (año). Mi banda significaba a veces buenos ingresos y a veces no... En el (año) por ejemplo que todavía estaba en (organismo público) hicimos plata, viajamos mucho en el interior, pero después volvió a ser ni fu ni fa, entonces como que se justificaba tener otro trabajo también, todos teníamos otro trabajo. (Álvaro, entrevistado 7)

Con frecuencia el trabajo formal pasa a ser una prioridad para la persona porque es lo que le permite sustentarse, y porque tiene que cumplir con las reglas básicas de concurrir durante el horario pautado los días pautados además de tener un buen desempeño. A partir de ahí el esfuerzo que esas personas hacen para que la banda no baje a ser su tercera o cuarta prioridad es muy grande. La mayoría de las veces no lo logran y la banda queda relegada a unos pocos momentos libres de la semana, haciendo muy complicado coordinar ensayos y otras tareas importantes.

Muchos toman el trabajo formal como una estrategia para poder tener los recursos económicos necesarios para invertir en su carrera musical, y a pesar de que tener un trabajo formal no es garantía de bienestar económico, cuando hay y si es que hay un bienestar económico... frecuentemente deja de haber tiempo.

Para mitigar esta dificultad, existen aquellos que planifican tener un trabajo y estudio que les permita tener el tiempo adecuado para dedicarse a la música, es el ejemplo de Nicolás (banda 4) y Lorenzo (banda 2).

Para concluir, los problemas laborales, así como los familiares, que se trabajarán en el siguiente apartado, desestabilizan a las personas y las hace propensas a llevar y descargar

su enojo o tristeza en el grupo, atacando o denigrando a los compañeros o bajando su rendimiento. Una vez más vemos la función del grupo como objeto de investiduras pulsionales y representaciones inconscientes (Pontalis, 1974). Los sujetos se sirven del grupo para expresar y volcar sentimientos que a veces nada tienen que ver con el grupo sino con situaciones cotidianas o con sus conflictos neuróticos. A veces las personas son conscientes de que utilizan al grupo como descarga, pero la mayoría de las veces no lo son, logrando que la proyección sea medianamente efectiva a costas de la reacción negativa del grupo. Cabe destacar que son muchos los grupos que cumplen con gran tenacidad esa función. El grupo permite las descargas pulsionales siempre y cuando las condiciones fantasmáticas de todos los sujetos estén entrelazadas en una cadena asociativa grupo-descarga-apoyo.

... cada uno es un individuo y tiene sus cosas: o le fue mal en el laburo o se peleó con su mujer. Eso influye, muchas veces esas cosas se traen a la banda. En mi caso personal yo siempre intente no llevarlas o si las lleve a la banda las explique "estoy mal por tal cosa aguántenme la cabeza" otros no... El mal humor lo traen a la banda y lo liberan ahí. Eso es distorsionante porque yo no tengo la culpa, somos amigos o compañeros de banda. ¿Tenés algún problema? ¿No querés ensayar? lo hablamos ahora... No me lo traigas acá, yo no tengo nada que ver, ¿por qué tengo que fumarme tu mal humor? Si querés que me fume tu mal humor explícame qué pasó y yo me pongo de mal humor contigo, empatizo contigo. Sí tengo que bancarme que vos vengas con cara de ojete porque te peleaste con tu jefe y yo no sé y me hablas mal... ¿qué tengo que hacer? ¿Tengo que enterrar a la cabeza?... si va a ser así avísame antes a ver si yo quiero entrar o no quiero entrar, capaz que eso no me lo fumo. (Facundo, entrevistado 2)

4.5 La familia

La familia es un elemento que determina la dedicación que los músicos ponen en la banda. En algunas familias hay un apoyo constante para que el músico se pueda enfocar en la banda ya que se organizan de una forma que permite al músico enfocarse, y eso es porque consideran que la banda es algo importante, un trabajo. Esto generalmente ocurre con las bandas que ganan dinero con la música. Es una retroalimentación entre la rentabilidad de la música y la importancia que la familia le da a ese trabajo.

Por otro lado, las bandas emergentes, como ya se dijo en varias oportunidades, están en una etapa en la cual no generan dinero significativo, la mayoría de las veces tienen que invertir mucho más dinero de sus bolsillos de lo que reciben. Es así que sus familias suelen ver la música como un pasatiempo divertido que no debería tener prioridad sobre "el trabajo real" que sostiene a la familia o sobre las actividades familiares.

La relación con mi primera pareja, con la madre de (nombre del hijo), era media conflictiva en ese sentido, no era algo tomado muy en serio la cuestión artística. (Álvaro, entrevistado 7)

Facundo manifiesta que muchos músicos dejan sus carreras musicales decepcionados porque se cansan de priorizar a la música mientras que no logran ganar dinero con ella.

... cuando uno es más joven tiene tiempo de ir a ensayar, y cuando después te casas, tenés hijos... lo pensás en ir a ensayar de noche o ir a tocar por tres pesos mientras está tu mujer en tu casa con el nene/con la nena... y te cansas. Muchos han dejado por eso, muchas bandas se han separado por eso. (Facundo, entrevistado 2)

Contar con el apoyo familiar facilita a que la persona se pueda dedicar a su carrera musical. De acuerdo con Javier, es responsabilidad de cada uno hacer una elección de pareja consciente de que esa persona debería valorar y apoyar nuestros deseos.

... por suerte tengo una familia que hace todo lo posible para que yo haga esto y jamás me cuestionaron. Otras personas tal vez tengan un cuestionamiento interno, pero también ahí va la empatía con la cual elegimos a las personas que están a nuestro lado. (Javier, entrevistado 5)

Ya cuando hablamos de los padres es otra cuestión, porque los padres no se eligen, y salvo algunas excepciones es muy frecuente que estos intenten disuadir a sus hijos de dedicarse a la música o al arte con una recomendación casi siempre similar a “tienes que estudiar algo para poder vivir, de la música no vas a vivir”.

Eso es otra cosa que tiene el músico: tus padres quieren que seas abogado, así termines en un taxi, pero no quieren que seas músico, de seguro a tu padre no le va a gustar la música que haces por una cuestión generacional, y a su vez para ellos es una pérdida de tiempo el arte, porque en este país los mejores artistas han muerto en la total desidia: Mateo, Darnauchans, Gardel se tuvo que ir del país porque vivía en una choza... (Gabriel, entrevistado 3)

Hablemos ahora de la llegada de los hijos, algo que tiene una fuerte repercusión sobre la dedicación de los músicos con la banda y un factor de gran efecto en la dinámica grupal. Algunos entrevistados testifican que los nacimientos trancaron el ritmo de su banda:

... el cantante de mi otra banda ahora fue papá, eso ya te mete un freno ahí que vos venís con toda la fuerza... y bueno y ¿qué vas a hacer?... tenés que parar... (Víctor, banda 4)

Otros mencionan que debido a eso su banda se pausó por un largo período casi como si se hubiera desarmado:

... ahí hubo un quiebre grande, de no hablarnos por mucho tiempo entre la mayoría de nosotros. Justo coincidió con que yo había tenido mi hijo y otro integrante también había tenido un hijo unos meses después que yo. Eso nos cambió la vida radicalmente, nos dedicamos a la familia y la banda quedó atrás como una experiencia que una vez habíamos vivido y nunca más. (Javier, entrevistado 5)

Veamos el caso de la banda número 1:

Detalle... ¿no? O sea... los dos se fueron en etapas donde sus hijos tenían más o menos como 6, 7, 8 meses de nacidos. Y eso yo creo que también tiene mucho que ver con la... con los cambios que tiene uno cuando tiene un hijo... (Carlos, banda 1)

... realmente ir a los ensayos estaba siendo como un esfuerzo en lo que es la locura de todos los días de estar corriendo al trabajo y a todas las cosas, organizar la casa, todo eso, y ta, y que las cosas no estuvieran del todo bien... como que no tenía fuerzas para... capaz que en

otro momento hubiera podido superar ese desgano o esa sensación de roce, pero actualmente no tenía energías como para luchar con eso. Es como que ta, Carlos por todos esos temas como que había dejado de insistir en la banda como que la puso un poco en el freezer a ver qué hacíamos nosotros y yo no tenía en este momento la voluntad para ser un poco motor de sacar adelante. Y ta, después el tiempo, el desgano con lo que pasa en los toques, el hecho de ir a tocar y tener que ir a las 3 de la tarde y volver de noche y no ver a mi hijo en todo el día... Una de las cosas que influyó también es que se había marcado una fecha para el día del primer año de mi hijo y ta... no tenía ganas de tocar ese día... que ta lo que se había transado en ese momento era que yo fuera solo a tocar, que no fuera a las tres de la tarde, que fuera a tocar y me fuera. En su momento estaba de acuerdo con eso, pero cuando estaba todo bien en la banda. Pero tuvimos una conversación este año en la cual Carlos dijo como que tocábamos en diciembre y después cerrábamos cortinas y veíamos que hacíamos el año que viene. Yo no tenía ganas de tocar el día del cumpleaños de mi hijo para después no saber si iba seguir la banda o no, eso también fue un gran estímulo para decir ta... no sigo. (Alfonso, banda 1)

Todos los seres humanos vivimos o estamos sujetos a vivir problemas familiares en algún momento de nuestras vidas. Como vimos en el apartado anterior, muchas veces es inevitable que algunos de esos problemas se lleven a la banda, la banda como objeto es en ese caso depósito de la angustia, frustración y enojo. Ese depósito suele molestar a los demás, y también afectar el rendimiento del músico.

... dificultades de momentos en la vida que son complejos, dificultades familiares que de repente no están bien resueltas o que algunos las resuelven como pueden y que eso hace con que uno pueda estar deprimido o un poco sensible y que cualquier cosa que te digan, cosas que no son dichas de malas ganas, uno lo toma mal, estás a la defensiva y con cualquier cosa explotas... y después de eso el otro explota y bueno... (Javier, entrevistado 5)

Se dice entonces que el grupo tiene propiedades crisógenas y traumatógenas, "... admite cierta complacencia hacia la crisis que se constituiría sobre la prima de placer adquirida durante experiencias de *auto sostén* de una tensión crítica en el aparato psíquico o de *inducción* de esta excitabilidad en la psique de otro sujeto." (Kaës, 2005, p.161). El grupo como lugar de formaciones psíquicas es afectado por crisis que se desarrollan por sí mismo o por el resultado de la proyección de una crisis individual sobre el conjunto en donde el sujeto utiliza al grupo como disolvente de su subjetividad, así el síntoma se sostiene desde el espacio intersubjetivo. Según Kaës (2005), es frecuente que el grupo sea inducido a crisis por un miembro del grupo por el valor económico que esa transferencia cumple en la psique de ese sujeto.

Veamos ahora un ejemplo de cómo los conflictos familiares afectan el rendimiento de los músicos:

A mí me pega el bajón y eso es un factor externo personal que me afecta al componer, no puedo sacar temas, cuando ando peleado con aquella... cada vez que me peleo con mi novia estoy hecho un bajón y soy un ente, así que no rindo nada y en el ensayo estoy mal y eso afecta... (Federico, banda 3)

Álvaro (entrevistado 7), por ejemplo, recuerda que en un período su banda ensayaba poco porque el ensayo era en la casa de un integrante que tenía problemas complicados de pareja.

Por último, cabe señalar que a veces las bandas se terminan o se pausan debido a la pérdida de familiares:

Yo soy alcohólico... y justo te digo que murieron varios familiares... yo tuve cinco pérdidas en un año... y me afectó mucho. No quería ir a mi casa porque no estaban ellos, y no volví más a mi casa... Me quedaba en lo de un amigo, en lo de la novia, en lo de otro amigo, en la sala de ensayo... y cuando quise acordar era alcohólico... terminé en alcohólicos anónimos... hice una pausa en la banda... (Gabriel, entrevistado 3)

Otros músicos que han sufrido pérdidas, por ejemplo Eugenia (banda 3), ven en la banda el apoyo que necesitaban para ese momento tan doloroso y angustiante. Se afirman en las canciones como forma de expresar el dolor, en la contención de los compañeros de banda y en la distracción que les otorga el hacer algo que les apasiona. Por lo tanto, además de las propiedades crisógenas y traumatógenas del grupo, de forma complementaria y antagonista, como ya hemos visto en el apartado *la música y la banda*, el grupo también contiene potencialidades perlaborativas de las situaciones de crisis que se sostienen gracias a el proceso asociativo grupal (Kaës, 2005).

4.6 La actitud de las bandas y músicos

4.6.1 “La idiosincrasia uruguaya”

La mayor dificultad de las bandas uruguayas según Carlos es la actitud de los músicos que siempre postergan el trabajo. Carlos considera que eso va más allá de los músicos de su banda, cree que se trata de una cuestión idiosincrática del uruguayo que también se aplica a la forma que los músicos encaran las bandas:

La dificultad es encontrar ese ritmo para trabajar. Encontrar el ritmo de que las cuestiones personales, las distintas etapas de uno y de los demás no corten el ritmo de la banda... Y a mí como que un poco me estresa eso. “che ¿vamos a hacer un video con algún tema en vivo?”, “pah, ¡estaría buenísimo!”, todo positivo y de repente vos cuando te das cuenta pasaron cuatro meses y nadie hizo nada. Ni aquel que dijo que tenía tres cámaras apareció, ni averiguó... “ah sí, tengo que mandarle un mensaje a fulano...” ... bueno, ¡pero mándalo! ¿Entendés? Y pasa un tiempo y eso va desanimando un poco, y eso es muy de nuestro país, lo veo en otros grupos de música, es muy de nuestra idiosincrasia dejarlo para luego y la verdad que para una banda eso no es positivo, porque muchas veces hay que sacar determinadas fotos en determinados momentos. No sé si debe haber un país donde se grabe un disco tan largo como se graba en Uruguay. A mí me ha pasado de grabar gente en el estudio que pasa dos/tres años para grabar un disco, viniendo cada tanto y viendo... Yo por eso digo, no puedo pelear contra eso porque es una de las cosas que realmente me pasan que me molestan, en cuanto a la idiosincrasia, tan arraigada así “mañana hacemos un asado” “ha, ¡estaría bueno!” y se va todo el mundo y

pasa el tiempo y nadie hizo el asado ni compró la carne... bueno, eso pasa en la banda exactamente igual. (Carlos, banda 1)

¿Cuáles factores potencian la postergación del trabajo? ¿Es el factor económico? ¿Es la dificultad para prosperar con la música rock en Uruguay? ¿Es la puesta de otras prioridades personales que desencadena la desilusión de la no rentabilidad de la banda?

4.6.2 El cuidado de los espacios en común

La actitud descuidada de algunos músicos tiene influencia sobre el desgaste de las salas de ensayo cuando no cuidan los equipos, ensucian y estragan un recurso que es importante tanto para ellos como para las otras bandas.

Los músicos tienen que convivir con otros músicos y con otras bandas. Sucede que no siempre todas las bandas o músicos que se cruzan por el camino tienen respeto, compañerismo y consciencia. Véase el apartado *las salas de ensayo*.

4.6.3 La organización de los eventos

En la mayoría de los espectáculos que se realizan se presentan más de una banda, por lo tanto, esas bandas tienen una tarea en común, coordinarse entre sí para organizar el evento. Darío cuenta de una presentación en el cual su banda se encargó de poner el backline¹⁰:

... uno comparte con otras bandas y todo eso viste. Cuando yo veo que la otra banda, no solamente el batero, cualquier otro integrante demuestra tipo una cierta pachorra... yo ya empiezo... pah... la caldera ya empieza a tirar humo viste... y me pasó ahora en el (sala de conciertos), el baterista el de la otra banda no llevó ni los platos, no llevó nada, porque estaba todo el backline ahí... "bo, ¿querés los palos también?" o sea... donde le baje la caña a un plato no toca más... y ahí sí yo podría armar problema... y yo ahí te juro que si yo veía que pasaba algo de eso "bueno ¡andá a tu casa y tráete los platos o no tocan!" no me interesa... Ahí tal vez Lorenzo o Alfredo vengan a agarrarme para yo tranquilizarme, y no me voy a tranquilizar, y capaz que ellos se van a terminar enojando conmigo, y yo me puedo terminar enojando con ellos también por no ayudarme. Entonces la cierta boludez que hay en el entorno eso me rompe mal, mal. Entonces vos decís vos loco esto es 50 y 50 estamos todos para la misma, yo no puedo hacer todo tu laburo... (Darío, banda 2)

Los músicos saben que en el ambiente existen personas que no respetan, personas que no cuidan los equipos. Pasa con las salas de ensayo y pasa en los toques cuando en primer lugar algunos no tienen la responsabilidad de llevar sus propios equipos, y en segundo lugar cuando piden algo prestado y no lo cuidan. Estamos hablando de equipos que cuestan caro. En Uruguay por los impuestos que se tributan con la importación los equipos cuestan el

¹⁰ La palabra backline se usa para referirse generalmente a los amplificadores y a la batería.

doble de su precio de venta en otros países, sin exagerar. De cualquier forma, independientemente del precio de lo que se presta, los músicos esperan que el otro pueda respetar y cuidar lo que se les presta. Quienes ya vivieron situaciones de ese tipo desconfían.

Y el bajista capaz que tiene un bajo último modelo y se lo compró –pobre- laburando en el McDonald's y lo tiene que prestar a la banda que abre. Y no lo podés prestar porque "si lo presto me lo rompen", porque ya ha habido eso que prestas, te lo rompen, no te lo pagan... Pasa en todas las bandas. (Gabriel, entrevistado 3)

Continuando, Eugenia expresa una situación que vivió:

Nos ha pasado que hay bandas con las que sabemos que no vamos a volver a tocar, que no volveríamos a tocar... cuando hicimos el primer (nombre del festival), que estaban ellos y estaba (banda Y) y estábamos nosotros, tuvieron como una actitud mala leche —no sé cómo llamarla—. Fue como raro. Primero, que el baterista de ellos quería dos bombos para la batería. Y quería alquilar eso, ¡y no lo bajabas de ahí! Y Manuel le decía: "¿Para qué querés dos bombos?", y se re calentaba. Estábamos todos calientes. Eso, lo primero. Y, después, viste que Fede está en (banda X) también. Entonces, (banda X), (pareja que toca en banda X), recién habían tenido familia. Entonces, estaba el bebido chiquito, y viven en Canelones. Entonces, la idea era que tocaran primeros; después, que tocara (banda Y); y, después, cerrar nosotros. Pero por un tema de que así Fede descansaba entre banda y banda. Y he aquí que (un integrante de la banda Y) se puso: "No. Nosotros tocamos últimos, nosotros cerramos"... a partir de ahí, fue como que yo no quiero estresarme con bandas que sé que no... No tiran para el mismo lado y te ponen baches o te complican o... (Eugenia, banda 3)

Los episodios que Eugenia relata ponen en evidencia las fricciones y rivalidades entre algunas bandas. Las dos situaciones que relata Eugenia tratan de la dificultad para organizarse entre las bandas cuando hay falta de entendimiento, egoísmo, falta de comprensión y falta de empatía. Esta es la materialización de la rivalidad entre bandas, la falta de cooperación y el supuesto básico ataque-fuga que ya se discutió anteriormente.

Por otro lado, la actitud de las bandas repercute vigorosamente en la respuesta social, determina en gran medida el alcance de la música rock y de las bandas de rock. Para Darío, muchos de los prejuicios que las personas tienen con la música rock son consecuencia de la actitud poco profesional de algunas bandas. Luego eso afecta a todas las otras bandas que se preocupan en hacer las cosas con profesionalismo y calidad:

... las bandas que suenan mal, que están mal equipadas, que quieren aprender a tocar al palo de la nada y suenan todo mal... Por esa clase de bandas es que uno cuando intenta hacer rock otra gente dice "ahh, vos tocas ese ruido a lata que suena todo asqueroso", y ahí es cuando el rock baja... (Darío, banda 2)

Como ya hemos visto es muy común que los músicos se quejen del poco público que tiene la música rock acá en Uruguay, sin embargo, los propios músicos no están exentos de responsabilidad en eso:

... el tema es que hay gente que conoce lo que escucha en la radio y listo. Y a veces hay gente que se queja de esto y tampoco nunca va a ver una banda, entonces ese círculo nunca termina

mejorando. Si no lo hacemos quienes más somos conscientes del problema en la teoría... menos lo va a hacer una persona que ni siquiera le importa. (Carlos, banda 1)

He aquí la contradicción: algunos músicos se quejan del poco público asistente en sus shows sin embargo ellos mismos no van al show de otras bandas. Esto muestra que hay poca colaboración entre bandas y entre músicos.

4.7 Las salas de ensayo

Los entrevistados expresan problemas para encontrar salas de ensayo en buenas condiciones:

*... decimos "la p*** madre que sala de m***, ¿cómo podés cobrar lo que cobras por estas condiciones?" ... La última vez que fuimos a (nombre de la sala de ensayo) ... está hecha m*** la sala y el loco cobraba igual 500 pesos... (Federico, banda 3)*

Varias bandas hacen un tour por las salas de Montevideo tratando de encontrar una en la cual se puedan sentir cómodas para ensayar. Muchas salas están en malas condiciones, sucias y con equipos que fallan. Varias salas no renuevan sus equipos hace años.

Algunos músicos no cuidan las cosas de la sala, porque no tienen conciencia de que eso les vuelve a afectar a ellos y a otros, tal cual pasa en la vida cotidiana con el medio ambiente y otras cuestiones.

En algunas salas la llave diferencial de electricidad se baja con frecuencia y/o los micrófonos dan descargas eléctricas. También hay otras salas que tienen mala acústica porque fueron diseñadas de forma arbitraria.

Lo insólito es que a pesar de todos esos problemas cobran el mismo precio que una sala en buenas condiciones, un precio caro que solamente se paga porque se divide entre todos los integrantes. Las pocas salas en buenas condiciones suelen tener todos los horarios ya reservados. Este es otro motivo además de los que se hablaron anteriormente por el cual se podría decir que tener un horario fijo de ensayo todas las semanas puede ayudar, a saber, para reservar su lugar en una sala buena.

Es muy común que, aunque la banda llegue en hora, existan retrasos por fallas de la sala. Víctor cuenta sobre un problema de este tipo que tuvieron con su banda:

... íbamos siempre a (...) y siempre nos pasaba que perdíamos 10 o 15 minutos en empezar los ensayos porque no teníamos cables, porque la jirafa se caía, porque no estaba la mariposa del... Y un día nos pasó que empezamos re tarde porque estaban todos los cables rotos. Cuando salimos de la sala, estaba la banda que entraba después esperando afuera, "ah bo pero ustedes siempre saliendo 20 minutos tarde, que no sé qué, y que dejan todo así nomás, que esto y que lo otro" y el flaco el administrativo que estaba ahí miraba para abajo y no decía nada... y saltamos y le dijimos "bo vos no podés lavarte las manos y dejar que nosotros nos confrontemos con otra banda porque por tu culpa nosotros entramos media hora tarde y vos

me pedís que yo te pague lo mismo ¿y no vas a decir nada?... estaban todos los cables rotos, ¿vos se lo contaste eso a ellos, vos les dijiste que entramos media hora tarde porque tenías todo roto?... no vamos a venir más” (Víctor, banda 4)

Ese tipo de inconvenientes generan fricción entre las bandas, y eso es un problema porque la unión de las bandas es fundamental para salir adelante, para organizar una presentación por ejemplo. Algunas salas se desentienden cuando suceden este tipo de situaciones, hasta el punto de que el encargado va a golpear la puerta y decir que ya se terminó el tiempo.

Como se mencionó, las bandas emergentes viven este tipo de situaciones con mayor frecuencia que las bandas consolidadas, pues estas suelen tener un lugar propio para ensayar.

La sala de ensayo es un recurso importante para los músicos. Cuando ese recurso es compartido es deber de todos respetarlo y cuidarlo.

4.8 Los lugares para tocar

Los problemas referidos a los lugares para tocar (boliches o locales de eventos) pueden resumirse en cinco puntos. Veamos más detalladamente cada uno de ellos.

- 1) La falta de lugares para tocar: en Montevideo existen pocos lugares que estén destinados a la música rock y que estén en buenas condiciones para tocar. Algunos entrevistados afirman que esto es representativo de la poca población y su relación con los gustos musicales.

Acá en Uruguay es complicado el hecho de los lugares para tocar, no hay mucho lugar intermedio, en (X, lugar de eventos conocido) son 500 personas y es difícil llenarlo... capaz si querés un lugar para 200 personas que suene bien y que esté bueno no existe... eso es un problema... (Nicolás, banda 4)

Según Carlos (banda 1), la política local no favorece al desarrollo musical, entre los altos impuestos y las reglas duras que se les impone a los boliches muy pocos sobreviven.

Acá hubo gente que lo logró, lo intentó y no duró por problemas legales con impuestos, las cosas que hay que hacer para tener un boliche que aparte está toda esa dificultad que los boliches tienen un montón de quilombos para abrir, para condicionarse o para... bueno ahora es sabido que en Montevideo pones un boliche y al otro día tienes cincuenta mil denuncias porque la idea es que no haya nadie en la calle o no sé cuál es la idea, entonces claro, si no tenés banca, o si no tenés una real entrada que digas bueno pago esto pago aquello, hago acústica, cierro la puerta, pongo seguridad, no dejo salir a la gente, porque si salen a fumar hablan en la calle, todo eso es muy negativo para el Uruguay... Entonces ¿qué es más fácil?, hago un boliche, pongo música, pongo cumbia, vendo tragos, y déjate de andar planificando la cultura ni nada de eso de andar apoyando a alguien, hago mi apoyo a mí mismo, vendo

cerveza. Entonces esas complicaciones hacen que los boliches sigan siendo iguales... La Diaria fue como el único lugar que yo vi que como que había reales intenciones de apoyar a... de hecho nos hicimos amigos gracias a eso, era la persona que tenía esa visión muy clara, venía de afuera, de otro lado, venía con la idea de generar esos hábitos y apoyar al músico... Y cerró porque era demasiado ruido en la calle... se terminó yendo a México. Se fue desahuciado, tratando de pelear contra eso y contra la intendencia y contra todos los problemas. (Carlos, banda 1)

A raíz de esto las bandas están intentando abrirse paso hacia otro tipo de escenarios, teatros, por ejemplo, donde las condiciones usualmente son mejores en varios sentidos: en el sonido y equipos, en el profesionalismo, y en costos.

- 2) Las condiciones paupérrimas de los lugares: es común que los boliches estén en malas condiciones estructurales y de higiene, algo poco atractivo para el público y que también dificulta el trabajo de las bandas. Es habitual que los lugares de presentación no tengan equipos de sonido o que estén en malas condiciones por lo cual generalmente los propios músicos tienen que llevar sus equipos para poder armar el escenario. Los escenarios suelen ser improvisados en alguna esquina o arriba de algunos cajones y no es poco frecuente ver a los músicos haciendo malabares para mantenerse en pie. No está demás decir que muchos escenarios fueron colocados en el lugar que sobró luego de planificar toda la estructura del boliche, obviamente sin tener en cuenta tampoco las condiciones acústicas para que haya un buen sonido.

Vas a un boliche, pero para ir a ver a la banda tenés que ir por las escaleras para el sótano e ir allá abajo y además para bajar tenés que pagar una entrada... no baja nadie, arriba está lleno de gente y abajo no baja nadie, porque ya fue... vamos a tomar una, la idea es mostrarse... Entonces los boliches te dan como una especie de rincón ahí, "ahí se toca"... prácticamente tenés que traer todo... y se dan media vuelta... están en otra, la música no les importa, y yo creo que eso debería ser diferente, no creo que ellos deberían tener la bandera de las bandas, pero sí tendrían que tener claro que si a la larga vos generas una especie de rutina... de hábito de gente que venga a ver bandas, que venga a tocar quien sea, y que vos puedas entrar y tomar una... eso hace que realmente sea rentable. (Carlos, banda 1)

Obviamente estas situaciones algunas veces provocan desentendimientos en la interna grupal:

*... discusiones al pedo... la otra vez que tocamos ahí en el local este X... y para mí era una c*** tocar ahí, y ta otro puede pensar "pero es tocar" no sé qué... (Antonio, banda 4)*

- 3) La mala organización: un ejemplo concreto son los horarios. Se les dice a las bandas que estén en el boliche en un horario específico y cuando llegan el boliche aún está cerrado, los músicos se tienen que quedar esperando en la calle con los equipos a la

intemperie corriendo riesgos innecesarios. Muchas bandas toman esto como una falta de respeto de parte de la organización del evento.

*... me ha pasado miles de veces de llegar a (X, lugar de eventos conocido) y nos decían que nos abrían a las 7:00, estar a las 7 ahí y tener que aguantar con la puerta cerrada para que te abran 7:30, ya te atrasa media hora todo... eso es un penal, pero ta... hay que vivir un poco con eso acá y en lugares más chicos peor como que la desprolijidad es más grande... yo creo que en la escena acá no estamos acostumbrados a tratar bien a una banda... conseguir iluminador, conseguir sonidista, que el iluminador labure bien también, alquilar backline que esté bueno que no esté hecho m***, que también que llegue en hora o sea es todo una organización que está salada. (Nicolás, banda 4)*

Además, por si fuera poco, cuando se retrasan los horarios por responsabilidad del organizador, éste aún apura a las bandas en la prueba de sonido. No es de sorprender entonces que luego la banda no suene como esperaba en su presentación.

Eso, yo me acuerdo de eso, bueno en el último show ahora con (nombre de otra banda) que en realidad fue medio hubo como unas hippieadas viste de horarios de horarios en las pruebas y de cosas estuvo medio tenso ahí el tema de las pruebas... el sonidista no sabía que nosotros íbamos a probar, una cosa media extraña porque estaba todo hablado. El tipo de arriba que estaba preocupado porque le iba a sonar muy alto y no sabíamos si nos iba a dejar tocar porque había un toque arriba, todas esas cosas estresan nosotros queremos ser ordenados esas cosas nos paran un poco los pelos nos estresan... (Víctor, banda 4)

Para minimizar esos problemas, la banda 4 decidió trabajar siempre con un mismo sonidista contratado:

*... en el toque con (banda internacional) que fuimos nos encontramos que no probábamos, que nada, todo se atrasó toda la prueba y todo y bueno tenemos a (nombre del sonidista) (...) que es un sonidista nuestro que lo adoptamos como parte de la banda y listo y también intentamos de que con él exista la mayor confianza porque la depositamos en él. Me acuerdo que ese día dijimos "bueno nosotros hicimos todo para que saliera bien, ahora hay factores externos que están influyendo que nosotros no teníamos en cuenta, (nombre del sonidista) está todo en tus manos". El loco nos hizo tocar de la p*** madre sin prueba, sin nada, con unos equipos de m***, con la bata que se me caía a pedazos... (Víctor, banda 4)*

- 4) Destrato hacia los músicos: los músicos están dedicando su tiempo y esfuerzo a un evento, son parte fundamental y a veces excluyente para las ganancias del local. Sin embargo, en algunos boliches los músicos son destratados y menospreciados. Siempre existe algún bolichero que quiere sacar ventaja de las bandas:

... tuvimos un encontronazo con el dueño de un boliche en (ciudad) donde el loco no me habló bien, me habló medio mal... Tocamos una noche ahí... invitamos a muchos amigos se llena de gente nuestros amigos de (ciudad) (...) el loco se soba, tremenda noche... Tocamos el loco hizo "La plata" nos pagó, todo estuvo demás, tremenda noche. El loco se soba y nos llama para ir dos semanas después, dos semanas después ya no van a ir nuestros amigos de vuelta... nosotros vamos igual, total si el loco nos quiere... Esa noche no fue tan concurrida, no estuvo

tan buena, entonces al loco no le gustó porque tienen ese concepto arcaico que tienen todos los bolicheros acá que le dicen a la banda “tráeme gente”, y es lo que yo le digo “si yo trajera gente no te la llevo a tu boliche” ¿en una pizzería tuya para que pongas la pizza vos?, no, yo voy y pongo la mía... Entonces como todos los bolicheros de acá piensan que la banda te tiene que traer gente, el loco se pensó eso, y me miró mal y yo le contesté mal porque... aparte me habló en el medio del show, no sé qué me tiró en el medio del show tocando y le cambié la cara... (Lorenzo, banda 2)

- 5) La mala gestión y el “pagar para tocar”: como explicaba Lorenzo en su cita anterior, la mayoría de los boliches parecieran procurar sus ganancias exprimiendo a los músicos. Les piden a las bandas que lleven la gente, les hacen vender entradas y darle una buena parte del dinero de las entradas al boliche para costear el “alquiler” del local mientras que pocas veces facilitan técnicos y/o equipos de sonido necesarios que estén en buenas condiciones. No les pagan a las bandas y encima muchas veces los destratan. Los boliches ganan con el consumo de la gente que lleva la banda y ganan con el alquiler del local que pagan las bandas. Mientras las bandas a duras penas suelen desquitar el dinero invertido. A la larga los boliches mismos se terminan haciendo mala fama y caducando por querer abarcar más de lo que deberían. Esto es consecuencia de una mala gestión que a largo plazo no favorece ni al boliche ni a las bandas. Gestionar algo es también elaborar estrategias para que eso se pueda sostener a largo plazo. ¿Conocerán los que administran los boliches sobre gestión de empresas o harán la gestión de forma arbitraria?

... creo que están mal enfocados acá... los lugares no te pagan para tocar, te cobran para tocar. Y te cobran para tocar y vos todavía tenés que pagar todos los gastos de tu bolsillo, entonces vos inevitablemente... se genera el hecho de que si o si tenés que cobrar una entrada para vos poder bancar tu noche: un transporte, una camioneta, un sonidista, monitores, consolas, lo que vayas a llevar... Depende de tu bolsillo y nada más, mientras el lugar vende bebidas y lo que sea en el caso de un boliche. Entonces esa situación, vos sacas lo número y decís “bueno ta, pero yo menos de esta plata no puedo cobrar porque sino pierdo”, y eso para mí no fluye. En un lugar que además pagan una entrada de qué sé yo... 120 pesos y encima no hay nada para sonar, porque no todas las bandas pueden llevar equipos, no todas las bandas pueden ir y montar y saber cómo montar y llevar micrófonos... o sea... si vos tenés que pagar por ese servicio se te va a un precio que no podrías tocar nunca, porque con la poca convocatoria que pueda tener un boliche no te da para bancar la infraestructura, entonces vamos y estamos acostumbrados a escuchar bandas sonar muy mal o así nomás a veces por falta de infraestructura, a veces por falta de conocimiento, lo que sea. (Carlos, banda 1)

La mayoría de las bandas acepta esas condiciones priorizando su deseo de tocar, otras no. Podemos señalar que son algunas bandas y algunos músicos -los que aceptan el maltrato y las malas condiciones que imponen los boliches- que dan cabida a que ese tipo de “gestión” siga existiendo.

Carlos propone una solución para el problema:

¿Cómo se podría hacer para que la gente baje a ver la banda? Que sea gratis, o que el boliche dijera “bueno, ok tengo cien personas chupando toda la noche me van a dejar una ganancia tanto”. Vos peleas para juntar tres o cuatro mil pesos que capaz que el loco los puede hacer y encima pagarte... La Diaria por ejemplo fue el único lugar que eso lo tenía muy claro, el dueño, era el único que la tenía clara, el loco le pagaba a la banda, listo, cuatro palos, cinco palos y en aquel momento era buena plata, era la plata suficiente, y el loco te ponía el sonido, las luces y te ponía un sonidista, y vos terminabas y te decía “toma cuatro, cinco”, según la cantidad de movimiento, pero no menos. ¿Y sabes qué pasaba?, peor todavía, las bandas como sabían que iban a cobrar, no laburaban, no movían los toques, no anunciaban los toques, iban y “igual perder no perdemos...” o no iban a probar, decían “vamos a La Diaria que agarramos plata igual”. El lugar ya tenía concurrencia propia, porque era así porque vos entrabas, de manera gratuita, alguno a veces cobraba, pero lo que se hacía era circulación de gente gratis porque se bancaba todo con la bebida. (Carlos, banda 1)

En esa cita Carlos también plantea que la forma como las bandas se toman el trabajo puede representar un problema. Que haya un boliche que tenga interés en apoyar a las bandas y que a raíz de eso las bandas se descansen y no trabajen, es una actitud lamentable que deriva en su propio fracaso además de contribuir a la explotación de los músicos.

4.9 El staff técnico

El staff técnico son todas las personas encargadas de organizar un toque y hacerlo funcionar, comúnmente está compuesto por: sonidista, iluminador, roadies, encargados de backline, fotógrafos, entre otros. Una vez más estamos hablando de personas que trabajan con las bandas y que influyen en la dinámica grupal de las bandas. Algunas bandas tienen su staff técnico fijo que hasta consideran parte de la banda. Otras bandas tocan con el staff que la sala de eventos proporciona. Es común que surjan problemas con el staff, dado que estos también determinan la calidad del show. Suelen haber menos disconformidades cuando la banda ya tiene su propio staff.

... habíamos contratado a un iluminador... hizo todo lo contrario a lo que le pedimos y a Antonio le había metido un foco en la cara y tocó todo el toque incómodo porque no veía nada. Ese día yo me estresé, me bajé re frustrado porque me estresa verlos a ellos no disfrutar. (Víctor, banda 4)

Germán (banda 3), cuenta indignado que en un show escuchó al sonidista decirle a otra persona “mira cómo le bajo el volumen en el solo”. Sucede que el sonidista estaba enojado con el guitarrista y tomó represalias afectando a toda la banda. No solamente afectó a la banda sino que también afectó de forma negativa su propio trabajo. Es común entonces que la banda como grupo se reprima y no exprese sus disconformidades en la prueba de sonido por temor a las represalias que el sonidista pueda tomar. Los ejemplos anteriores muestran

la frustración de los músicos con el personal del staff por situaciones que repercuten en la calidad del show y en su comodidad. La frustración de los músicos puede a la vez determinar un mal show o desencadenar un conflicto grupal.

Como se mencionó anteriormente, por más que ese tipo de problemáticas siempre suceden en mayor o menor medida, no elegir a las personas con las cuales se trabaja es un factor que maximiza las probabilidades de que sucedan. Enfrentarse a lo desconocido deja a la banda más vulnerable.

Con todo, encontrar un staff técnico puede ser una tarea ardua para las bandas, algunos integrantes pueden tener afinidad con el staff y otros integrantes no. Suelen haber desacuerdos en esa elección.

4.10 El productor y el manager

Tanto el productor como el manager son figuras importantes en la industria musical. En teoría se encargan de tratar de potenciar el trabajo artístico de la banda haciendo que esta cumpla con los estándares de la industria musical. Para algunas bandas el productor y el manager son considerados simplemente trabajadores contratados. Otras bandas consideran al productor y al manager como parte de la banda. Lo cierto es que estos intervienen de forma contundente en la dinámica grupal. Generalmente quienes tienen productor y manager son las bandas populares. Las bandas emergentes no acostumbran tener productor o manager porque habitualmente no pueden costearlo. Mientras las bandas emergentes anhelan tener un productor para ayudar con la parte musical y un manager para que se encargue de las tareas de gestión que a duras penas puede hacer el grupo y que le quita tiempo para dedicarse a lo musical; las bandas consolidadas suelen quejarse de los productores y managers porque los desvían de su camino además de generar conflictos grupales.

El productor se encarga de la parte artística, es decir, de la preproducción y producción de los temas. La preproducción implica tener presencia en la composición y arreglo de los temas, y la producción en la grabación y masterización de esos temas entre otros detalles. Trata de buscar que la banda siga un determinado camino para lograr que las personas escuchen su música. Esta persona se dedica a conocer las sutilezas de la industria musical, del mercado, del gusto de las personas y organizar la producción de la banda en función a eso. Sucede que algunas veces la banda se transforma tanto que la presencia del productor comienza a ser una molestia. Si el productor considera que hay un camino para que a la banda tenga éxito procura que la banda siga ese camino: a veces puede ser poner unas trompetas en los temas, a veces puede ser que la banda cambie su estilo, a veces sugerir cambio de integrantes, etc. En determinado momento la banda de Álvaro (entrevistado 7) decidió

contratar un productor para uno de sus discos, para ver si lograban una mayor popularidad. El resultado a largo plazo fue que la banda terminó centrándose en uno de sus integrantes. Eso desmotivó a Álvaro quien tuvo que armar otra banda para reivindicar su lugar de compositor. Tal como señala Gabriel, tanto el productor como el manager buscan que la banda sea rentable:

Yo me comí el verso de que algún día, algún productor nos iba a estar observando y nos iba a absorber como si fuera un plato volador, y nos iba a poner en Dinamarca a tocar... no... es un negocio. Primero esa persona te va a testear a ver si tu negocio es rentable, va a ver qué rentabilidad tenés, si no hay algún cabo suelto, y después va a buscar como desarmarte, cómo ponerte a prueba. Hay un montón de trampas que lo que hacen es laburar sobre el ego de la persona y lo van separando, si vos no estableces los códigos todo te divide. (Gabriel, entrevistado 3)

El Manager por su parte se encarga de las tareas de gestión de la banda: organizar giras, organizar shows, presentar el trabajo de la banda en los sellos, organizar la agenda de la banda en general, crear una estrategia de difusión, etc. Al igual que el productor, el Manager influye mucho en la dinámica de la banda porque diagrama su recorrido de acuerdo al conocimiento del mercado y lo que considera mejor para que la banda sea rentable. Es muy frecuente que el manager trate de definir la formación del grupo:

En general lo que desarma una banda es un manager que te divide. Como le cae mal aquel consigue a otro... lo que no sabe el manager es que ese puede ser un animal, que puedes componer con él y que la antena es con él... "esto es una ecuación". (Gabriel, entrevistado 3)

Según Gabriel, cuando el manager está tratando de definir la formación de la banda de acuerdo a lo que considera mejor, puede tratar de manipular la decisión de los demás miembros haciendo jugadas sucias:

A mi guitarrista lo mande a alcohólicos y adictos anónimos. Estábamos en la ceremonia de un premio, el loco se mamó hasta las patas y yo buscando un gramo para levantarlo un poco. Cuando nos bajamos del escenario lo agarré a trompadas en el camarín, rompimos la mesa del camarín. Después me enteré que el manager que me odiaba a mí puso a la promotora de whisky en la puerta del camarín y le regaló una botella entera a él. ¡Eso es sabotaje! (Gabriel, entrevistado 3)

A veces los productores y managers son contratados por elección de la banda y a veces por elección del sello discográfico, en este último caso suelen organizar a la banda más en función de lo que el sello discográfico espera de la banda, y suelen explotar a la banda como un producto en detrimento del grupo humano.

Pasó con (X, banda uruguaya muy conocida ahora inactiva), un loco de (X) me dijo "en nuestro mejor momento nos metieron falopa, minas, nos mudaron de país y nos dijeron 'van a hacer un disco como nosotros queremos'... y se desarmó (X). Si a mí en vez de "(nombre de su canción)" me quieren hacer tocar "Con tus tetas me divierte" ¡no loco!... ¿cómo apoyo la cabeza sobre la almohada después? (Gabriel, entrevistado 3)

Aunque no respondan a los intereses de los sellos discográficos, a veces los productores y los managers responden a sus propios intereses.

Nos han puesto trabas en el camino... En el show se habló de (nombre de su banda). El loco que organizaba dijo "esta banda la quiero para mí" ... quería el producto a su manera para que eso funcionara a tal punto que yo venda con esta carita alfajores, poco más, y a mí no me interesa vender alfajores... me interesa partirme el culo con música. Pero dije tal vez... y probamos con el loco... ¿Qué hizo el loco? teníamos un toque y se encargó de que yo llegara puesto, drogado, me dio alcohol y cuándo me bajo tenía una groupie para mí... y yo dije "alta cama" ... viste que se huele de lejos... alta cama... el loco quería que yo hiciera mal mi trabajo, quería medirme, y a mí no me agarra... yo voy directo a eso, voy a trabajar... te ponen palos en la rueda todo el tiempo para mostrarte, que vos sepas, que sos un empleado de ellos. Y conmigo no funciona. (Gabriel, entrevistado 3)

Debido a estas situaciones Gabriel optó por no presentarse en algunas pruebas de sonido, para cuidarse. Asume que si se presenta cuatro horas antes al evento le podrían incitar al consumo de drogas. Sus compañeros lo entienden, pero a la vez se molestan con él por no ir a las pruebas de sonido.

CAPÍTULO V. ANÁLISIS PARTE III: EFECTOS DEL FUNCIONAMIENTO GRUPAL

5.1 Motivación y desmotivación

Para mantener una banda, así como cualquier otro proyecto, se necesita estar motivado. Los problemas suelen generar desmotivación de manera que hay dos caminos posibles: la solución o la disolución. Propongo tratar de sintetizar en este apartado la información anterior organizándola en dos efectos: motivación y desmotivación.

Lo que motiva a una persona estar en una banda, y lo que motiva una banda a hacer música, son las satisfacciones que obtiene. Entre las satisfacciones más importantes se han mencionado:

- Crear y/o expresar: condición fundamental para todos los músicos y bandas.
- Grabar y tocar temas propios: es la materialización de la creación y la vía para la expresión, identificación y reconocimiento.
- La afiliación a un grupo de identificación que sostiene al Yo.
- Que el público se identifique con las canciones: es la concreción de que se pudo expresar su ideología.
- Conocer gente, hacer amistades, formar parejas.
- Tener el reconocimiento del público, el reconocimiento de la familia, y también el reconocimiento de los compañeros de banda.
- Conocer lugares.
- Tocar junto a otras bandas que admiran.
- Divertirse.
- Hacer que sus opiniones e ideas sean escuchadas.
- Ganar dinero por componer y/o por interpretar.

Ahora es momento de hacer un resumen de las desmotivaciones más frecuentes en las bandas de rock. Estos factores forman problemas vinculares entre los integrantes e inciden de forma directa en la motivación grupal. Los factores que causan desmotivación están imbricados unos con otros en la mayoría de los casos. A modo ilustrativo los podemos separar de esta forma:

- Cuando hay disparidad de habilidades instrumentales entre los integrantes.
- Cuando los compañeros no concurren al ensayo o llegan tarde.
- Cuando hay demasiada dificultad para coordinar un ensayo.
- Cuando alguien no se aprenden los temas.
- Cuando algún integrante no tiene equipos suficientemente buenos para sonar bien.
- Cuando no hay buena comunicación grupal.

- Cuando no hay reconocimiento y valoración de parte del grupo.
- Cuando el grupo no acepta las ideas que un integrante plantea.
- Cuando alguien siente que no colma las expectativas de los compañeros, o cuando alguno siente que el otro no satisface sus expectativas.
- Cuando en el grupo hay muchas críticas deconstructivas, o cuando hay dificultad para aceptar críticas constructivas.
- Cuando se tiene que insistir mucho para que los demás trabajen y participen.
- Cuando no hay funciones grupales bien definidas.
- Cuando algunos no tienen espacio para componer.
- Cuando el grupo no trabaja y se estanca.
- Cuando se invierte tiempo y dinero, pero no se obtiene los resultados esperados.
- Cuando las expectativas no concuerdan con las posibilidades.
- Cuando se piensa que un miembro del grupo se está quedando con más dinero del que le corresponde.
- Cuando predomina el egoísmo, la envidia, las rivalidades, la competición, cuando parece haber un desequilibrio a favor de los objetivos individuales más que a favor de los grupales.
- Otro tipo de problemas vinculares externos a la banda: ejemplo, cuando uno sale con la pareja o ex pareja de un compañero de banda.
- Cuando se termina la relación amorosa con un compañero de banda.
- Cuando alguien abandona el grupo.
- Cuando se retiran varios miembros a lo largo del tiempo y la banda se ve repetidamente en la situación de volver a empezar.
- Cuando los compañeros tienen varias bandas a la vez y no se enfocan.
- Cuando uno o más integrantes están pasando por dificultades personales: las pérdidas (fallecimientos, rupturas amorosas, pérdida de trabajo, dificultades económicas) u otro tipo de situaciones dolorosas.
- Cuando un integrante se enferma o muere.
- Cuando alguien lleva sus problemas personales al grupo y los deposita allí.
- Cuando el estilo musical o la dinámica grupal de la banda se transforma.
- Cuando algunos integrantes cambian de intenciones y comienzan a desear cosas diferentes a las que pueden tener con esa banda: en el estilo de música, en el instrumento que tocan, en sus funciones y en sus prioridades.
- Cuando no hay tiempo suficiente para dedicarle a la música: trabajo, familia, y otras prioridades.
- Cuando alguien no está convencido de ser músico y toma decisiones que le llevan por otros caminos.

- Cuando la vida de un integrante se transforma y hace que tenga que asumir nuevas responsabilidades: el nacimiento de un hijo, trabajar más horas, mudarse a otro lugar, etc.
- Cuando se agotan de enfrentar las dificultades de la realidad externa: los pocos lugares para tocar en buenas condiciones, el pagar para tocar, la falta de respeto, la falta de apoyo entre las bandas, las trampas del manager/productor/sonidista/bolichero, etc.

5.2 Disoluciones, despidos y abandonos

Cuando no se encuentra solución a las situaciones conflictivas, la desmotivación y frustración puede llegar a disolver una banda, o puede llevar a renunciaciones y despidos.

En el correr de esta investigación se dieron dos renunciaciones. El primero fue Alfonso (banda 1), que luego de algunos años tocando en la banda decidió marcharse. La causa de su partida fue multifactorial. Alfonso reorganizó sus prioridades con el nacimiento de su hijo, la banda le demandaba un tiempo que Alfonso quería dedicar a su hijo. El segundo motivo fue sentir que no tenía espacio suficiente para llevar sus composiciones a la banda. En tercer lugar, fue la desmotivación de trabajar y no obtener los resultados deseados. En cuarto lugar: el otro proyecto musical de Alfonso estaba suscitando en él un interés por el liderazgo, para el cual no tenía lugar la banda 1. La partida de Alfonso fue una sorpresa para sus compañeros. Esa sorpresa es una negación del malestar grupal y tiene como función preservar la integridad del grupo. Sin embargo, esa sorpresa también es la prueba de que había dificultades de comunicación, lo que tampoco ayudó a mejorar la situación. La decisión de Alfonso ya estaba tomada algún tiempo antes de hacérsela saber a sus amigos. ¿Qué la aplazó? Varios motivos: la dificultad para dejar atrás todo lo construido con esa banda, la duda de estar equivocándose, la culpa de dejar a los compañeros a dos meses de un toque importante, y por fin la preocupación de perder el vínculo con ellos, dicho en otras palabras, la *desafiliación* de la cuál hablaremos más adelante:

Uno de los miedos que tenía también de la decisión era cortar una relación con alguien que tengo aprecio y que me gustaría que por más que no toquemos juntos que nos sigamos juntando... (Alfonso, banda 1)

Luego de la partida de Alfonso, la banda 1 recurrió a integrantes anteriores para no desmarcar la presentación que ya habían agendado. Aún hoy, un par de años después, la banda 1 no se recupera de la ausencia de Alfonso y permanece inactiva. Carlos ya lo había anticipado cuando habló de su miedo a que llegaran bajistas que no le agradaran, cuestión que le generó mucha incertidumbre. A pesar de eso la banda 1 sigue intentando recuperarse:

... trato de transmitir esa visión de que las cosas cambian y de que siempre hay personas para encontrar en el mundo. A veces los círculos cerrados no son tan buenos. (Carlos, banda 1)

Es común como pasó en el caso de la banda 1 la sorpresa cuando uno comunica que se va de la banda, y también es común que no se entiendan los motivos. Pasa en casi todas las relaciones y también pasa en las bandas:

X se fue y yo nunca terminé de entender el porqué, una cosa muy compleja, ni me interesa, nos vemos, está todo bien... yo creo que se veía venir en el sentido de que había mucha disconformidad, disconformidad, disconformidad... No le gustaba cómo estaban yendo las cosas, no se lleva bien con el éxito, todo ese tipo de cosas. (Álvaro, entrevistado 7)

Entender y conocer los motivos de los problemas y conflictos ayuda. Ayuda a tratar de buscar una solución a tiempo, si es posible; ayuda a aceptar la pérdida cuando es inevitable; y ayuda a tratar de no repetir en otras oportunidades una ecuación que anteriormente llevó a la frustración. Pese a eso, conocer y entender la dinámica grupal no es una tarea fácil. La banda de Raúl no entendía el porqué de las cosas que sucedían y qué hacer con eso, fue entonces que decidieron ir a consultar con una psicóloga:

... se tomó la decisión de ir hablar con esta mina porque Claudio estaba haciendo terapia por él mismo, por sus cosas y le parecía que como estábamos en esa situación... dijo "yo tengo esta mina que es una crack, me parece que estaría bueno ir un día para ver qué onda". Fuimos a hablar con la mina, fue una experiencia buena... Pasamos por eso mil veces¹¹... Buscamos años otras formas... porque llegó un momento que era tan pesado eso, es lo que te decía, que no tenés ganas de ensayar, que "hu! otra vez esto...lo mismo- este toque no encaró". Empezás a pensar un montón de cosas, en la cual la situación es incómoda, los ensayos eran un tedio... (Raúl, entrevistado 4)

Otro músico que se fue de su banda en el transcurso de esta investigación fue Darío.

Sobre mi partida y vuelta de la banda: hubo un instante en la cual no me sentía a gusto de seguir porque no me gusta cómo funciona la gestión de bandas under, el sacrificio que lleva en varios aspectos... económicos, emocionales, ambientes, la gente con la que hay que tratar, etc. Me cansó en ese momento... Hoy siento arrepentimiento de haberme ido en su momento porque me fui un tiempito y volví. Siento que fue molesto para ellos el quedar solos, buscar otra persona, etc. Preparar un show con otra persona la cual necesitaba más y más ensayo. Entonces lo que sucedió es que cuando los vi en un toque que hicieron los extrañé... y me enojé conmigo mismo por dejar. Por ser calentón, por no ser paciente, y no darme cuenta de que las cosas de a poco y con esfuerzo salen. (Yo me pongo así porque estoy cansado de los que lucran con todos nosotros). Eso es lo que más me duele. Pero es algo que todos los músicos lo vivimos y es así. Hoy en día estamos juntos otra vez. Yo entré con otra cabeza. Tenemos cosas por delante y estoy contento por ellos. Los chiquilines saben que últimamente no la estoy pasando bien... y me bancan en todo. Eso para mí vale oro. (Darío, banda 2)

¹¹ Reestructurar la banda: entrada y salida de integrantes.

Poco tiempo después de esa entrevista Darío volvió a dejar la banda. La frustración continua influye en la forma de pensar y de actuar. Las frustraciones que Darío sufrió, habilitaron cambios en su forma de ver y pensar las bandas:

... todas (las bandas) tenían el mismo desenlace: quedaba por ahí, quedaba por ahí... decíamos vamos a armar una banda o algo y todo bien, todo el power, y el poco tiempo nada... pasa el tiempo otra vez lo mismo, nada... pasa el tiempo otra vez lo mismo, nada... por estudio, por trabajo, por plata, por todo eso... cuando pintaba la idea de hacer una banda yo entraba con todas las ganas, pero a la vez también veía que otros se iban, que no venían a los ensayos, y yo sentía que quedaba en la nada. Y no me pasó con una banda sola... me pasó con varias personas, entonces por eso mi cabeza cambió un poco. (Darío, banda 2)

¿Cuál fue el cambio de Darío?

Entonces ahí pasado el tiempo por eso yo decidí encarar la música desde otro punto: del trabajo, para que por lo menos me devuelva algo de lo que yo tanto hice. Entonces ahí fue cuando yo dejé el tema de la banda propia, lo dejé de lado, sentía que con lo otro hacía más. Si estoy equivocado o no, no lo sé, pero bueno ta... (Darío, banda 2)

A pesar de eso, Darío se dio la oportunidad de probar nuevamente una “banda propia”, como él le llama, con Lorenzo y Alfredo. Sin embargo, las frustraciones pasadas se hicieron notar en la posición que él asumió en la banda. Darío se posicionó en la banda propia como lo hubiera hecho en una banda de trabajo; se frustró porque la banda no tenía los resultados que él esperaba. Salió de la banda y se volvió a convencer de que las bandas propias no eran lo suyo. Dicho en otras palabras, las frustraciones anteriores alimentaron una nueva frustración.

5.3 El camino a la frustración

Los conflictos existentes en una formación grupal se repiten en siguientes formaciones con demasiada frecuencia. O un integrante vive los mismos problemas específicos en otras bandas, o el grupo vive problemas similares por más que sustituya a un integrante. Esto tiene una triple determinación: 1) por los factores intrapsíquicos (grupos internos, fantasías, expectativas, prioridades, etc.), 2) factores intersubjetivos que dan cuenta de la organización grupal (la resonancia fantasmática, las alianzas inconscientes, y por fin la elección de los compañeros de banda), y 3) factores asociados a la tarea y lo transubjetivo. Se deben dar las condiciones intersubjetivas y socioculturales específicas para la representación o actualización de una organización grupal, si la situación no lo habilita se produce un cambio.

Es así que una persona puede caer en la compulsión a la repetición si encuentra las condiciones grupales y socioculturales para desplegarla. Precisamente, en psicoanálisis la compulsión a la repetición refiere al:

... proceso incoercible y de origen inconsciente, en virtud del cual el sujeto se sitúa activamente en situaciones penosas, repitiendo así experiencias antiguas, sin recordar el prototipo de ellas, sino al contrario, con la impresión muy viva de que se trata de algo plenamente motivado en lo actual. (Laplanche y Pontalis, 2005, p.68)

Freud (1914), utilizó la palabra *agieren*, llevar a la acción, para describir la tendencia del sujeto analizado de actuar movimientos pulsionales - deseos y fantasías inconscientes - en una actualización del pasado, de esta forma en vez del paciente hablar sobre dichas fantasías y deseos, los actúa en la transferencia. En palabras del autor "...el analizado no recuerda, en general, nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo actúa. No lo reproduce como recuerdo, sino como acción; lo repite, sin saber, desde luego, que lo hace" (Freud, 1914, pág. 36).

También un grupo está expuesto a la compulsión a la repetición en tanto su mentalidad grupal y prototipo de organización grupal intentará preservarse al buscar y encontrar emparejamiento con sujetos cuya trama intrapsíquica sea compatible.

Cuando los músicos y los grupos musicales pasan por situaciones conflictivas similares de forma repetida, se enfrentan a la pérdida. Son duelos superpuestos. En 1917 como aporte a su teoría de la libido, Freud definió el Duelo como "...la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc." (pág. 241). Podemos añadir al planteo de Freud, la pérdida de un grupo de pertenencia y fijación. El duelo trae una desviación de la conducta normal diaria, no obstante, es considerado un proceso normal, que se supera con el pasar del tiempo. Sin embargo en el mismo artículo Freud (1917), muestra también la existencia de un estado llamado Melancolía (o duelo patológico) como reacción a las mismas circunstancias del duelo, caracterizado igualmente que este por una desazón profunda, cancelación del mundo exterior, pérdida de la capacidad de amar (de sustituir el objeto de amor), inhibición de actividades, pero diferenciado por la rebaja en el sentimiento de sí mismo, acarreado auto-reproches, auto-denigraciones y expectativas delirantes de castigo. Para Freud el duelo opera cuando el objeto amado sobre el cual se había volcado la libido ya no existe más, y se debe quitar esa libido de tal objeto, no obstante, esto no ocurre enseguida, la persona no abandona fácilmente una posición libidinal, hecho que produce un extrañamiento de la realidad y retención alucinatoria del objeto. Ese proceso se dará paulatinamente y con gran gasto de energía. En la Melancolía, a diferencia de lo que pasa en el Duelo, existe una pérdida de objeto sustraída de la conciencia, esto quiere decir que se sabe a quién se perdió, pero no que se perdió con ese quién. Para Freud (1917), así como en el duelo el mundo exterior se vuelve pobre y vacío, en la melancolía eso le ocurre al Yo, donde la persona se muestra como indigna, moralmente despreciable, se auto-reprocha, se humilla y espera castigo. Tal cuadro se completa con insomnio, repulsión de alimentos, y lleva a que la persona se desvincule con la pulsión de

aferrarse a la vida. Existen según Freud tres premisas en la melancolía: pérdida del objeto amado, ambivalencia, y regresión de la libido al Yo. Se explica el proceso de la siguiente forma: con la pérdida del objeto libidinal, la libido no se desplazó a otro objeto, sino que se volvió hacia el propio Yo para establecer una identificación ambivalente con ese objeto perdido; de ahí el Yo podrá ser juzgado como el objeto abandonado; en otras palabras, el conflicto entre el Yo y el objeto amado pasa a ser un conflicto entre el Yo crítico y el Yo alterado por dicha identificación.

Ya sea duelo patológico o no, lo cierto es que cursar diversos duelos superpuestos es una carga psíquica demasiado fuerte que tiene consecuencias. Es la frustración insistiendo banda tras banda. ¿Cuáles son las consecuencias de la frustración continua?

A) Posponer o pensar en posponer la carrera musical: hago referencia a posponer y no a abandonar en tanto no podemos prever si la persona va a cortar con su carrera musical o si va a hacer una pausa para retomarla en algún momento.

... como que hemos pasado por eso por momento de decir ya fue... más allá de la banda, como músico... (Carlos, banda 1)

También me pasó muchas veces decir “no toco más, estoy re podrido... nadar y nadar y nadar y siempre morir en la orilla” o haces un toque, haces tremendo esfuerzo y no va la gente que esperabas... Muchas veces he tenido ganas de colgar los botines eso sí... por diversas cosas... (Ignacio, banda 3)

Veamos ahora qué pensaron e hicieron Ignacio y Carlos para volver a motivarse, para no posponer su actividad musical¹²:

Pero después veo que no le quedé debiendo nada a nadie, no gané, pero tampoco perdí... son calenturas del momento y después digo “es mi pasión no lo puedo dejar” ... (Ignacio, banda 3)

... cambió cuando yo entendí que la prioridad no era la banda, la prioridad no es la banda, la prioridad es la música. Entonces ahí entendí y empecé a disfrutar de la banda. Eso es lo que digo cuando hablo de que la persona necesita tener definido si quiere ser músico, no importa en qué proyecto, no importa tu éxito o no... O sea, no es quiero ser músico, yo soy músico, no lo puedo evitar, listo, y ahí está... así termine dando clase para niños, no importa, pero soy músico. Cuando me perdí yo ya sabía eso, pero lo perdí en el camino, lo había perdido, al grado de que tocaba de manera automática los temas de la banda... Hace un año volví a entender lo que me pasaba con la música... me encontré con que tocaba la guitarra y no tenía nada para dar, no tenía absolutamente nada para dar... Tengo estos acordes, pero ta, pero ¿qué sentís con eso? Nada... Perfecto, pero entonces no toques más. Cuando empecé con el piano encontré por la dificultad que me generaba y todo lo demás encontré que me divertía no poder tocar ciertas cosas. Me ofuscaba y me obligaba a poner más cabeza y a tocar, y tocar un acorde que... y me encontraba de repente horas sentado ahí, colgado tocando algo... como todo al principio. Volver a encontrar esa conexión fue clave, y volví a entender, y después volví a la guitarra y volví a sentir lo mismo que sentía antes y a disfrutar. Es clave encontrar esa conexión personal para poder trasladarlo a la banda, para poder trasladarlo a cualquiera de los

¹² Propongo leer las siguientes citas seguidas de sus respectivas citas anteriores.

proyectos que vos tengas. Y esa conexión el músico si la pierde consigo mismo hace que cualquier cosa que vos hagás carezca de energía. (Carlos, banda 1)

En algún momento siempre llega la pregunta ¿Qué quiero yo de la música? Es entonces cuando las personas suelen redefinir sus objetivos, sus expectativas, su forma de encarar las cosas y su forma de vincularse en grupo. Ese es un momento decisivo que puede habilitar la ruptura de la repetición de aquellas cosas que provocan malestar y dar paso a una nueva forma de pensar y sentir las cosas. Álvaro por ejemplo con el tiempo, conociendo a sus compañeros, aprendió a anticipar los conflictos o bien para tratar de evitarlos o bien para hablarlos antes de que sean irreparables, también asegura haber aprendido a aceptar qué es lo que cada persona puede dar y a tener las expectativas acordes a eso, y por último que cada deseo tiene su espacio y tiempo.

Y después con Luis que es una persona que no quiere complicarse entonces él no plantea disconformidades o cosas por el estilo, lo mismo que Miguel. Entonces ellos como que cada tanto tienen alguna situación así, pero como que es algo que yo ya les tengo media que sacada la foto y entonces ya sé qué cosas no van a decir nada pero que se la van a guardar y después van a explotar mal. Cuando vos decís algo te lo sacas de encima, entonces la cuestión de poder decir las cosas. Al igual que como para decir ciertas cuestiones en la música tenés que buscar ciertos músicos, para charlar ciertas cosas tenés que buscar ciertas personas... hay personas que no podés hablar ciertas cosas. Entonces a veces decís alguna cosa y te das cuenta que a veces las cosas caen en saco roto. (Álvaro, entrevistado 7)

Alfonso (banda 1), pospuso su carrera musical desde hace unos años cuando dejó la banda 1. Actualmente se cuestiona si su decisión fue correcta. Habla de forma nostálgica sobre sus ganas de tocar.

B) Dedicarse a la carrera solista:

Y después como te decía anteriormente: el tema de que uno falte, de que se aburre, de que se va, de que llamo a fulano, y “yo tengo un amigo que toca” y llegaba ese amigo sin equipación, me ha pasado hasta hace no mucho tiempo atrás. Entonces como que todo eso te desmotiva, te desmotiva totalmente. Yo trabajaba y ganaba \$2 e intentaba dentro de lo que podía tener un instrumento prolijo. Entonces todo eso te desmotivaba y ahí llegaba a mi casa y me quedaba tocando solo. (Darío, banda 2)

Para Lorenzo, si su banda no tuviera el resultado esperado seguiría tocando, pero de otra forma: dejaría de intentar formar parte de bandas y actuar como solista, y además ya no tendría a la actividad musical como una prioridad en su vida:

... soy consciente de que si la banda se terminara... ya no formaría ninguna banda más, o sea... tocaría solo y probablemente ya no me dedicaría a la música seguro, o sea la banda, (nombre de la banda) fueron mi último intento... yo desde los 18 años hasta los 27 que fue que formé los (nombre de la banda) pasé por muchísimas bandas más de 50, y por h o por b nunca funcionaban... (Lorenzo, banda 2)

C) Disoluciones, despidos y abandonos: tal como se explicó en el apartado anterior, un grupo que se enfrenta a la frustración de forma continua es un grupo vulnerable, proclive a desaparecer, o estar más concentrado en su reestructuración constante que en su tarea musical.

5.4 Desafiliación musical: cuando se rompe el lazo con la banda y/o con la música

Hemos visto ya varias referencias a lo importante que es la banda para muchos músicos, no solamente por lo musical, sino en gran parte por lo grupal. Un grupo es un espacio de identificación y apoyo, no en vano muchos llaman amistad al vínculo que tienen con los demás integrantes de la banda. A lo anterior llamamos afiliación, es decir cuando la persona se afilia a un grupo que le nutre, que le otorga sentido a su vida, que le ayuda a configurar su identidad. Según Castells (2004), las personas tienden a reagruparse en torno a identidades. La búsqueda de identidad colectiva o individual es la fuente fundamental del significado social. La identidad se viene convirtiendo en la principal o única fuente de significado en un periodo histórico que se caracteriza por la desestructuración de las organizaciones, deslegitimación de las instituciones, desaparición de movimientos sociales y culturales. La identidad es un principio organizativo. Castells (2004), define la identidad como:

...el proceso mediante el cual un actor social se reconoce a sí mismo y construye el significado en virtud sobre todo de un atributo o conjunto de atributos culturales determinados, con la exclusión de una referencia más amplia a otras estructuras sociales. (p.15)

Para Giddens (1995), la modernidad trae relaciones que resultan ser arriesgadas, peligrosas, movedizas, inestables, pero también trae grandes oportunidades. Esto se aplica también a las bandas de rock, por un lado está la oportunidad de tener un grupo de pertenencia y por otro lado están las rupturas difíciles, el duelo y la melancolía.

Complementando la información sobre el duelo que se presentó en el apartado anterior, Guattari (1981), hace un repaso por Freud y explica que muchos individuos no llegan nunca a dominar la pérdida de objeto y la pérdida de amor, puesto que por más que al crecer el Yo debería ser más fuerte, en la realidad esto no sucede. En la realidad para el individuo la necesidad de sentirse amado es una necesidad insuperable. Ese temor nunca cesa y es indispensable para mantener las relaciones sociales. Estas premisas se corroboran en la intensa búsqueda del reconocimiento interno entre los integrantes de una banda. En este sentido dice Guattari (1981), el individuo, salvo en raros casos, depende siempre de una colectividad.

Detengámonos un momento en la ideología como soporte grupal. En su análisis de la construcción del hombre moderno Arteaga (2008), habla de los soportes institucionales que

permiten la conformación de la individualidad y la interioridad del hombre. El rock como movimiento social se fue transformando en una institución capaz de llegar mucho más lejos del contexto que tuvo origen, definiendo formas de ser. El rock como institución representa aquello que como movimiento social en un momento histórico proclamaba: la disconformidad con lo establecido y el poder de rebelarse en lo político, en lo familiar, en lo sexual, etc. El alcance masivo de la música rock hizo que el mismo se instalara como soporte institucional que permite a sus afiliados la construcción de una identidad, así como la inscripción en una estructura social. De forma análoga Castel (en Arteaga, 2008), hace un análisis de la relación de los individuos con el trabajo, no como relación de producción, sino como un soporte de inscripción en la estructura social. El autor explica que existe una fuerte correlación entre el lugar que ocupa el individuo en la división social del trabajo y los sistemas de protección social que aseguran al individuo frente a las eventualidades de la existencia.

Para Castel en Arteaga (2008), los soportes institucionales construyen la posibilidad de colocarse en configuraciones de interrelaciones en contextos diferentes para el individuo, así como su capacidad de representarse en las interacciones. Quienes no cuentan con esos soportes se encuentran desafiliados y vulnerables. Así como en la división social del trabajo, el lugar que el músico de rock tiene en su banda y en la música se encuentra ligado a su participación en las redes de sociabilidad y en los sistemas de protección: eso lo configura y le ofrece seguridad social. Construye un “sí mismo” a medida que accede a una institución social. En otras palabras, para el músico de rock estar en una banda es estar en un grupo que soporta una ideología determinada y que ofrece protección social: tener un trabajo/pasatiempo, lugares donde ir, personas con las cuales relacionarse, tener ideas y opiniones, un grupo que le represente y que le apoye, etc. Esto lo construye como sujeto. Como explica Castel y Haroche en Arteaga (2008), es necesario ocupar un cierto espacio en la sociedad para desarrollar la capacidad de ser un individuo. Para Castel (en Arteaga, 2008), la desafiliación es el recorrido hacia una zona de vulnerabilidad, una zona inestable, una reducción en el registro de interacciones y relaciones institucionales, una mezcla entre precariedad de trabajo y fragilidad de los soportes sociales. Por lo general para los músicos los miembros de su banda son una parte o la totalidad de su círculo de amigos en el cual basan sus interacciones sociales.

Ya se introdujo brevemente este tema cuando se habló en el apartado anterior de la preocupación que tuvo Alfonso (banda 1) de perder el vínculo con sus compañeros cuando pensó en marcharse de la banda, y también cuando se habló de la insistencia de Darío (banda 2) en volver a tocar con Lorenzo y Alfredo luego de haber dejado la banda dos veces por un conflicto entre su modo de encarar la banda y su necesidad de afiliación.

Eugenia también nos describe otro proceso de desafiliación:

*En mi banda anterior estábamos Lucía, Agustina y yo. Y estaba Rodolfo, que era como una más de nosotras. Entonces, nosotros hicimos como un grupo muy unido las cua... los cuatro, con Rodolfo. Lo que pasa es que Rodolfo es como diva...Y nada, como que siempre me acostumbré a tener esa complicidad más allá de la banda, como por fuera, salía con las gurisas; mirábamos DVDs. De lo que sea nos cegábamos de risa, salíamos juntas. No sé... Como que todo el tiempo, juntas. Y cuando me fui de la banda... cuando se desarmó la banda como era antes, fue porque Lucía se fue y cortó relación con todos nosotros. Y creo que todos quedamos como medio raros. Y ahí Agustina se fue, y yo me sentí re sola. Y cuando entré en mi banda actual, fue como decir: "Ay, ¡está Lucía!" (Entusiasmo). Y después, cuando se peleó con Germán¹³, fue: "¡La p*** madre! ¿Por qué se pelearon? ¡M***! Ahora estoy sola". (Eugenia, banda 3)*

En mayor medida, cuando un músico decide posponer su vocación musical, el choque desafiatorio es significativo, el sujeto puede incluso sentirse vacío, sin estructura, disociado y sin reconocerse, es decir, puede desencadenar un proceso melancólico. Existen casos en los que la ruptura del músico con la banda y/o con la actividad musical le deja en una zona de vulnerabilidad que compromete su red de interacciones y su salud. Esa persona pasa de tener una vida social activa a no saber qué hacer, a donde ir, con quien ir, e incluso a no saber quién es.

Para sintetizar se puede definir a la desafiliación musical como una posición de vulnerabilidad psíquica y social ocasionada por la ruptura con la banda y/o con la actividad musical. El músico que está en esa situación vive un duelo o melancolía que se caracteriza por la sensación de vacío, angustia, inseguridad en cuanto a algún día poder lograr sus objetivos, pérdida de expectativas con la música, temor a pasar por las mismas dificultades en otras bandas y sensación de pérdida de la identidad ocasionada por la desafiliación de un soporte institucional y por la pérdida de la protección social asociada a este. Cuando esto sucede el músico queda en una posición vulnerable, pudiendo esto afectar su salud.

¹³ Ruptura de pareja.

CONCLUSIONES

Esta tesis tuvo por objetivo aproximarnos al conocimiento de la organización y del funcionamiento grupal de las bandas de rock, más concretamente al conocimiento de los factores intrapsíquicos, intersubjetivos y transubjetivos imbricados en la formación y desarrollo de los conflictos y dificultades grupales.

Para llevar a cabo la tarea de investigación se formaron dos muestras, la primera estuvo compuesta por cuatro bandas emergentes de Montevideo cuyas intenciones de profesionalización fueron requisito para la participación en el estudio con el fin de lograr los objetivos planteados; la segunda muestra se formó por siete músicos que pertenecen o pertenecieron a bandas uruguayas consolidadas a nivel de continuidad grupal y/o de éxito comercial. Se concretaron un total de veinte entrevistas en profundidad cuya información fue triangulada con la observación participante de ensayos y recitales. La saturación de la información fue el criterio de tope para el número de participantes y entrevistas. La experiencia como músico de quien escribe fue el puntapié inicial para formular el problema de investigación y la estrategia metodológica. En este sentido la implicación del investigador, principalmente en las dimensiones musical y académica, tuvo una gran influencia en la formulación de las preguntas de investigación, así como en el análisis de los datos. Además, la implicación del investigador con la escena musical de Montevideo facilitó el acceso a la muestra estableciendo un clima de seguridad y confianza para las entrevistas/observaciones.

La bibliografía que existe sobre el tema en cuestión es escasa, la psicología no ha explorado aún de forma satisfactoria el campo de la intervención en grupos musicales. Se tomó entonces como principal referencia para el análisis de esta investigación los aportes del psicoanálisis hacia la comprensión del campo grupal. De este modo se espera que los resultados de la presente tesis sean aportes teóricos de interés para todos aquellos psicólogos que tengan la intención de trabajar y/o comprender las particularidades de un grupo musical y más específicamente de una banda de rock. Además, dichos aportes teóricos se pueden generalizar para comprender el funcionamiento de otros grupos musicales, así como de otro tipo de grupos. Por otro lado, los resultados de esta investigación pretenden facilitar a los músicos algunos elementos para la comprensión de sus procesos grupales y personales, así como facilitar algunas herramientas de ayuda para solucionar los conflictos que eventualmente se lleguen a presentar. De forma más ambiciosa, se espera que el conocer parte de la realidad que enfrentan los músicos en nuestro país sirva para pensar y planificar estrategias políticas que tengan como objetivo el desarrollo de la música nacional mediante la optimización de los recursos disponibles para que los músicos se puedan dedicar mejor a su tarea.

En lo que refiere a los resultados del estudio, se muestran a continuación las ideas más destacadas para iniciarnos en la comprensión de las dificultades grupales en las bandas de rock por medio de la interconexión entre las dimensiones transubjetiva-intersubjetiva-intrapsíquica del funcionamiento grupal. Es importante detenernos brevemente en ese punto para precisar la forma en que a continuación se presentan dichas ideas. El objetivo de este estudio no es definir un origen de las dificultades y conflictos porque se entiende que tienen una determinación múltiple, no en la dimensión transubjetiva, intersubjetiva o intrapsíquica por separado sino en la conjunción y diálogo entre esas dimensiones. El objetivo es entonces aproximarnos a la comprensión del funcionamiento grupal y sus dificultades a través de una perspectiva de la complejidad que procura dar cuenta de la relación entre los diferentes determinantes del problema. Los grupos son reactivos a los fenómenos socioculturales, subjetivos e intersubjetivos, porque esos fenómenos se afectan entre sí transformando su funcionamiento. Dicho esto, el modo en que se presentan las conclusiones pretende mostrar las relaciones lógicas e influencias recíprocas existentes entre las dimensiones transubjetiva-intersubjetiva-intrapsíquica del funcionamiento grupal, es decir, mostrar cómo se enganchan los eslabones en la transformación del funcionamiento de los grupos. El primer párrafo de articulaciones que se muestra a continuación, es más explicativo en cuanto a la señalización de las dimensiones y su influencia recíproca, a modo de ejemplo, para luego poder prescindir de dicha formalidad didáctica dejando la conexión entre las dimensiones de forma implícita para hacer que la lectura sea más fluida, pues la interacción entre ellas es tan activa que no se podría señalar constantemente sin forzar su inclusión. Empecemos entonces con algunas cuestiones transubjetivas de la casuística y su influencia en el plano intersubjetivo e intrapsíquico del funcionamiento grupal.

En la esfera internacional la coexistencia de las bandas emergentes con las bandas de rock pioneras y legendarias, produce un contexto desfavorable de poca demanda musical en tanto las personas tienden a escuchar lo conocido, así como también los medios de difusión tienden a difundir a las bandas famosas en una desmedida abismal. Los avances tecnológicos y el auge del internet otorgan facilidades para producir y difundir la creación propia, condición que aumenta la oferta musical disponible en comparación con la poca demanda. En la esfera nacional obviamente los pocos habitantes determinan la poca demanda musical del rock, y eso se maximiza si tenemos en cuenta que el rock como movimiento cultural no fue ni es lo más representativo del pueblo uruguayo en primer lugar porque no es autóctono, y en segundo lugar porque como ya he señalado en el apartado *sexo, drogas y rock and roll*, los grandes cambios sociales y políticos que el rock reivindicaba como discurso de su génesis ya sucedieron, haciendo que su discurso pierda parte de su funcionalidad y por ende parte de la identificación que genera en las personas. Tal como sucede en la esfera internacional, la asunción de otros estilos musicales cuya popularidad ha desplazado al género rock de su

lugar privilegiado en los rankings de música influye en la demanda musical. Lo que fue mencionado anteriormente nos permite comprender la condición desfavorable para la música rock en nuestro país. El contexto desfavorable guarda relación con el factor económico si partimos de la premisa que la poca demanda en comparación con la gran oferta musical genera un déficit; el músico invierte mucho dinero en la música, pero no obtiene los réditos necesarios para poder dedicarse a su labor. Además, no existe gran impulso político para la música y eso lo vemos en la escasez de fondos concursables, en los altos impuestos que hacen duplicar el precio de los instrumentos, y en la dificultad que tienen los boliches para establecer su funcionamiento reglamentario, etc. Por otro lado, la gestión particular de los boliches en su mayoría pauta un trato económico desfavorable para los músicos, con mucha frecuencia las bandas tienen que pagar para tocar. Reuniendo todas las condiciones anteriores, vemos un efecto de la dimensión transubjetiva en lo intrapsíquico: la música implica una gran inversión económica para quien desee ser músico, y sin embargo poca o ninguna ganancia para los músicos emergentes. Esto trae para los músicos emergentes consecuencias, contradicciones y frustraciones en la forma de abordar la tarea musical, por la distribución de su tiempo que debe responder al emplazamiento de prioridades con foco en las actividades laborales rentables ajenas a la música. En otras palabras, el déficit económico repercute en el tiempo disponible del músico para dedicarle a su música, debido a la necesidad de trabajar en otra labor no relacionada a la música, estableciendo en la música una menor prioridad debido a las exigencias del trabajo formal y el sometimiento de la economía familiar a este. Este déficit económico tiene consecuencias a nivel intersubjetivo e intrapsíquico, una de ellas es que a falta de capital los músicos no pueden contratar personal para gestionar su banda y tienen que encargarse de todas las tareas ellos mismos, lo cual repercute en la falta de tiempo para dedicarse a componer, desarrollar sus habilidades instrumentales, grabar, etc. A nivel intrapsíquico esas carencias que se producen en la tarea musical a falta de tiempo producen heridas narcisistas y alimentan la inseguridad; a nivel intersubjetivo retrasan los logros de la banda, y traen el reclamo/descontento de los compañeros. Esa falta de tiempo de los individuos tiene también otros efectos intersubjetivos en el grupo, al ser por ejemplo uno de los principales motivos en las dificultades del grupo para coordinar los ensayos. La falta de tiempo, por ejemplo, también suele generar reacciones grupales defensivas como lo es el mecanismo omnipotente de asumir que la banda ya está preparada para tocar en vivo y que no se necesita ensayar más, mecanismo este que tiene como función negar y justificar la falta de tiempo.

La prioridad familiar también suele concentrarse en el trabajo retribuido, cuestión que afecta la motivación del músico que no siente el apoyo familiar y que escucha repetidamente la frase “que lindo que hagas música, pero tienes que conseguir un trabajo de verdad”. La desmotivación resultante de las condiciones desfavorables para dedicarse a la música es uno

de los principales motivos de conflicto grupal en tanto afecta el rendimiento y la participación de los músicos además de ser una de las principales causas para que un músico se cuestione sobre su continuidad en la música. La familia y su perspectiva de la música es un gran condicionante en la motivación del músico, en la definición de sus expectativas, prioridades y en la participación del músico en su banda. Así mismo las prioridades del músico pueden cambiar a lo largo de su vida, la llegada de un hijo, por ejemplo, puede determinar un cambio en la organización del tiempo con énfasis en la prioridad familiar. La diferencia de prioridades y/o expectativas con el otro no suele tenerse en cuenta al momento de elegir personas para tocar, por eso y por cambios vitales, es uno de los factores que influyen en la diferencia de participación entre los sujetos de una banda, en las quejas sobre la diferencia en la participación, en la desmotivación y en las disoluciones. Además, se percibe que existen grandes frustraciones individuales y grupales que se dan en la discordancia entre las expectativas y los recursos disponibles o las posibilidades del medio.

Como he señalado en la segunda parte del análisis, la familia y el trabajo son dos ámbitos de gran importancia para las personas. Los problemas que se desatan en estos ámbitos suelen llevarse a la banda y afectar el funcionamiento grupal, más precisamente inciden en el bajo rendimiento y en destrato a los compañeros. El grupo contiene una función depósito, el grupo como objeto (Pontalis, 1974) es donde el sujeto vuelca su enojo, su angustia, su frustración, etc. Es entonces que el grupo contiene tanto propiedades crisógenas como traumatógenas (Kaës, 2005). De forma complementaria y antagónica el grupo habilita esas descargas emocionales y las metaboliza generando también un efecto perlaborativo que se sostiene en la resignificación de las representaciones psíquicas posibles gracias al proceso asociativo grupal (Kaës, 2005). El grupo permite el apuntalamiento del yo y de sus grupos internos al mismo tiempo que facilita la conformación de la identidad en la pertenencia a un aparato social. Estas premisas destacan una de las principales formulaciones de esta tesis: es tan importante o incluso más importante para los sujetos pertenecer a una banda por el apuntalamiento del yo con el grupo que por la tarea musical en sí. Esta formulación se corrobora en el funcionamiento de varias bandas en torno a un supuesto básico respectivo. La pertenencia al grupo no solamente satisface las pretensiones musicales de los sujetos, sino que en mayor medida les posibilita un sostén institucional para su yo por ejemplo en el despliegue de fantasías inconscientes como pueden ser el deseo de proteger, de reparar o de aniquilar. Ese sostén es posible en primer lugar por una elección de compañeros que versa sobre la resonancia fantasmática (Foulkes; Ezriel, en Anzieu 1986), esto es, sobre aspectos inconscientes, en segundo lugar, es posible gracias a la formación de alianzas inconscientes (Kaës, 2000; 2006; 2010), de la ilusión grupal (Anzieu, 1986) y demás funciones defensivas como forma de organizar o de preservar la organización del grupo y su trama fantasmática.

Continuando, se ha visto que frecuentemente tanto de forma individual como grupal, los músicos recurren a ciertas estrategias como una solución mágica para lograr en poco tiempo algo que en nuestro medio suele alcanzarse con muchos años de trabajo: el éxito, en el amplio sentido que cada banda le da a ese concepto. Entre las estrategias para alcanzar el éxito está la participación en concursos de banda que es pensada a veces como estrategia grupal de catapulta al éxito, y la decisión de integrar más de una banda simultáneamente que es pensada en ocasiones como catapulta individual hacia el éxito.

Si bien la competición es una característica social multideterminada, los concursos de banda son una de las instancias instituidas por la rivalidad entre las bandas y al mismo tiempo instituyentes de esa rivalidad. Además, los concursos de bandas acostumbran al público a una lógica binaria de música buena-música mala. Los concursos de banda retroalimentan la organización de algunas bandas bajo el supuesto básico de ataque-fuga (Bion, 1963), es decir aquellas que se organizan en torno al ataque o defensa de terceros como lo haría una entidad militar, esto se expresa en la falta de colaboración con las demás bandas, en la envidia y en el sabotaje. Tal organización funciona entre otras cosas para que la banda pueda proyectar su malestar a terceros y así mantener su unidad grupal, sin embargo, dicha organización tiene la contracara de deteriorar el vínculo entre los músicos; hace que pierda fuerza la movilización para el desarrollo de la música nacional que necesita de la unión y colaboración entre bandas. Recientemente han surgido agrupaciones de bandas que tienen como objetivo apoyarse mutuamente en su desarrollo, sin embargo, en mayor medida las bandas en Montevideo aún funcionan dispersas y no colaboran entre sí para lograr sus objetivos.

Por otro lado, haciendo alusión a la estrategia individual de catapulta hacia el éxito sumada al deseo de tocar diferentes estilos musicales es que en ocasiones surge la decisión de integrar varias bandas. Aunque integrar varias bandas puede ser algo que satisface al músico en su crecimiento musical, algunos músicos consideran el factor multibanda como un estorbo porque retroalimenta el problema de la gran oferta y la poca demanda musical, además de incidir en la falta de tiempo que a la vez influye en la poca participación de ciertos músicos en las bandas que integran, incidiendo esto en la molestia del grupo. Algunas bandas, por ejemplo, piden a sus integrantes fidelidad como si de una relación de pareja se tratara, limitando a sus compañeros en cuanto a algo que les satisface como músicos. Las “infidelidades”, en ese sentido, no están ocultas y suelen vivirse con celos. Los conflictos ocasionados por el factor multibanda se minimizan cuando existe un criterio grupal en común sobre cómo piensan ese tema.

Existen conductas que maximizan las desventajas del medio para la tarea musical. Una de ellas es postergar el trabajo, una conducta que puede estar vinculada a la idiosincrasia uruguaya según algunos. Otra es no cuidar los espacios en común, por ejemplo, las salas de ensayo, eso incrementa el deterioro de las salas y el problema para encontrar una sala en

buenas condiciones para ensayar. Las salas de ensayo son pocas y caras, y a pesar de que tengan malas condiciones de por sí, es tarea de todos cuidar los espacios en común. Algo similar sucede con los equipos ajenos cuando se hacen recitales en conjunto y los músicos no cuidan los prestados. Algunas bandas o músicos no ayudan en la gestión y en el armado de los recitales demostrando poca capacidad de colaboración. Pero el poco apoyo entre las bandas no queda por ahí, también es visible que, aunque la mayoría de los músicos se queja del poco público asistente en sus recitales, de forma contradictoria no asisten a los recitales de otras bandas.

En lo que respecta a los lugares para tocar, se destaca la falta de lugares en buenas condiciones estructurales, de equipación y de higiene; el destrato hacia los músicos; la mala organización de los lugares (falta de puntualidad, apuros, etc.); y la mala gestión de hacer que las bandas paguen para tocar.

Además de tocar en vivo, una de las principales tareas en una banda sino la principal, es la composición musical. La composición musical tiene relación con la implicación emocional de un músico con su banda, por lo general cuanto más participación tenga el músico en las composiciones de la banda más a gusto estará y más participación tendrá en ella. Los músicos que no participan en las composiciones suelen tener dificultades para identificarse con la banda y por ende para generar un compromiso con ella. Un aspecto curioso que sugieren los datos de esta investigación es que la participación en las composiciones no solamente determina y/o está determinada por las jerarquías en el grupo, sino que parece estar asociada al instrumento de ejecución, siendo que los bateristas por ejemplo suelen no participar en las composiciones o hacerlo en menor medida. La causa de esto puede ser multifactorial: la imposibilidad de tocar en la casa por los altos ruidos, la condición de instrumento de acompañamiento rítmico carente de melodía, y también las características personales de las personas que influyen en la elección de su instrumento. Este último es un punto interesante que quedará para otra oportunidad en tanto merece una investigación adicional.

Prosiguiendo, los principales problemas y disputas que se dan relacionados a la composición musical son los desacuerdos respecto al estilo musical, a los arreglos de las canciones, la centralización de las composiciones en un integrante, y la dificultad para acordar de antemano un sistema de porcentaje para la división de los derechos autorales. Los derechos de autor son créditos que están ligados al reconocimiento de la importancia de un sujeto en el grupo. En el análisis se parte de la premisa de que el reconocimiento es fundamental para el buen funcionamiento grupal de las bandas por ser un proceso de autorrealización mediante el cual un sujeto a través de su relación con los otros construye una identidad estable, digna y plena en lo que refiere a su autoestima, autoconfianza y autorespeto (Honneth, 1997). En las bandas encontramos las tres formas de reconocimiento planteadas por Honneth (1997): la del amor (en su forma erótica y en la amistad), la de la

práctica social del derecho (en los derechos de autor), y la de la solidaridad que hace referencia al reconocimiento de las habilidades, competencias y logros de cada uno. La participación en las composiciones, por ejemplo, da lugar al compromiso con la banda, que es un medio para lograr el reconocimiento interno y externo, además fomenta el sentido de pertenencia a la banda por promover la confianza, el orgullo, y así la cohesión grupal. Si la persona tiene afectada su capacidad y lugar para componer en la banda, los factores anteriormente descritos se verán afectados ocasionando por ejemplo angustia de castración, sentimiento de inferioridad, de vacío, envidia, etc.; lo cual da lugar a una cadena de conflictos vinculares. En las bandas que participaron de este estudio se observaron los tres tipos de menosprecio del reconocimiento que plantea Honneth (Honneth, 1997; Honneth en Arrese, s/f; Honneth en Scherbosky, 2013): el maltrato (precisamente en las burlas y críticas no constructivas), la privación de derechos (privación de los derechos de autor y créditos), y la degradación del valor social (cuando el grupo no reconoce las habilidades de un integrante).

Hablando de reconocimiento y de los créditos como la materialización del reconocimiento, uno de los principales problemas en las bandas es la asimetría participación-créditos. La participación en una banda está determinada por el rol del sujeto en el grupo, sus funciones fónicas y las tareas que cumple: composición, interpretación, producción, organización, gestión y difusión. Se dice que existe una asimetría entre la participación y los créditos cuando un integrante participa poco, pero tiene un gran anhelo de recibir créditos o cuando un integrante participa mucho, pero se le niegan los créditos. Es visible que las tareas de gestión son poco contempladas en el sistema de créditos de las bandas, sucede con frecuencia que la persona que compone registra los temas solamente a nombre suyo mientras otro compañero realiza la gestión de los recitales y difusión de esos temas sin obtener un crédito específico por esas tareas. El reconocimiento es correlativo a la participación del sujeto en el grupo. Salvo que haya obstrucciones emocionales como la envidia, los celos o la inseguridad, cuánto mayor participación mayor probabilidad de obtener reconocimiento, y cuanto mayor reconocimiento mayor motivación para participar. Las formas de transmitir reconocimiento son varias y van entonces desde los créditos, la expresión verbal y por medio de acciones, hasta otorgar espacios de reconocimiento, por ejemplo, un espacio para hacer un solo instrumental en los conciertos.

La participación junto a las habilidades instrumentales y a las funciones son algunos de los componentes que fundan las jerarquías de las bandas. Las jerarquías son los niveles de importancia de los sujetos en el grupo y se definen por la premisa de que a mayor productividad mayor recompensa. El líder, por ejemplo, goza de ciertos beneficios: mayor libertad para tomar decisiones, mayor reconocimiento y en ocasiones inmunidad a los conflictos. En cuanto a la inmunidad, muchas veces el líder se sirve de un chivo emisario (Pichon-Rivière, 1971) para delegar el trabajo conflictivo y/o para recibir la culpa y demás

aspectos negativos del grupo. En otro orden de ideas, en el apartado *funciones* he propuesto el término lidercentrista para aquellas bandas que se organizan bajo el supuesto básico de dependencia o bajo la imago de un jefe (Bion, 1963), centrando toda su trama, su creación y sus ideales en el líder. Las bandas lidercentristas suelen ser bandas solistas escondidas detrás del velo banda cooperativa. Eso puede suceder por varios motivos, entre ellos los pocos recursos económicos del líder para contratar músicos, y por otro lado la intención de algunos músicos de obtener buenos resultados sin demasiado esfuerzo.

Retomando la discusión sobre las tareas de una banda, el ensayo es otra de las principales tareas, es fundamental para lograr una buena calidad musical. Como ya se explicó más arriba, la falta de tiempo ocasionada por la puesta de otras prioridades influye en la dificultad grupal de coordinar ensayos. Por lo general los ensayos no tienen ni día ni hora fija, quedando relegado al tiempo libre cual si fuera un pasatiempo. Ese es un ejemplo en el cual se entrevé la contradicción entre el objetivo de profesionalizarse y las acciones. No tener un ensayo fijo influye en la dificultad para conseguir una sala en buenas condiciones. Otros problemas frecuentes en el ensayo son la falta de responsabilidad cuando algún músico llega sin saber los temas, las llegadas tardes, las faltas, los problemas técnicos, la inseguridad de aquellos que nunca se escuchan su propio instrumento, el que se quiere destacar de los demás, el que siempre está tocando algo en los momentos inapropiados, etc. Otro problema a destacar es la utilización de gran parte del ensayo, el cual se paga caro (aproximadamente quinientos pesos por hora), para conversaciones que no tienen un espacio propio. Esto es quitar tiempo al ensayo con algo que podría tener un espacio específico.

Ese es el gran problema de comunicación, que en mayor medida no la hay, o no tiene un espacio adecuado. Se habla un poco en los ensayos y otro poco por WhatsApp. La comunicación por WhatsApp suele producir muchos errores de interpretación, enojos y conflictos, además de no ser una forma efectiva para planificar y organizar la banda.

Por otra parte, algunos factores que suelen causar discordias grupales son la desestimación del otro, la falta de respeto, la falta de empatía, los celos, la envidia y demás formas del egoísmo. La envidia suele estar relacionada al mayor reconocimiento o visibilidad del otro, y los celos a la amenaza de pérdida de un compañero muy estimado o del lugar que una persona tiene en la banda. Los celos y la envidia son el mayor causante de las competiciones internas en los grupos e influyen entre otras cosas en la dificultad para transmitir el reconocimiento, discusiones, agresiones verbales-físicas, y en las disoluciones.

Hablemos ahora del agrupamiento o emparejamiento. Entre las dificultades que hacen a la selección consciente de los integrantes del grupo o compañeros de banda, se puede destacar cuando dicha selección es azarosa y se apoya en un conocimiento deficiente de la personalidad del otro, de sus características y expectativas. Además, la elección de compañeros resulta ser difícil en tanto es un medio pequeño con pocos músicos, y eso limita

las oportunidades. Dentro de esos procesos de agrupación por ejemplo, se da también de forma frecuente la discordancia de edades entre los integrantes de una banda. La diferencia de edades entre los miembros marca una diferencia de etapas vitales que puede incidir en la discrepancia de objetivos, expectativas y estrategias entre los sujetos del grupo. Es frecuente que el más joven de la banda quede en un lugar de vulnerabilidad, sometido a la desestimación y al desprecio. Al mismo tiempo, para algunos la diferencia de edades limita la posibilidad de generar una conexión emocional profunda con el compañero de banda, la cual es justamente uno de los elementos sobre el cual el grupo se nutre e inspira para sus composiciones musicales.

Esta conexión profunda con los compañeros de banda, que muchos llaman amistad, trae algunas ventajas: la inspiración, la facilidad para la comunicación y la facilidad para el entendimiento. Por otro lado, puede mostrar algunas desventajas también importantes cuando un integrante trunca su proceso individual al sostener una banda inactiva que no pudo formular claramente su disolución debido al temor a cortar el vínculo con los amigos, y cuando el grupo sostiene un integrante que no funciona y trunca el progreso grupal. Sobre este punto es que ratifico la tesis anteriormente descrita de que con frecuencia se llega inconscientemente a la banda más como forma de actualizar ciertas tramas intrapsíquicas que como forma de cumplir los objetivos musicales. En esa circunstancia la tarea musical queda en segundo plano y en primer plano los supuestos básicos. También en relación a ese punto formulé en el apartado *el ideal del grupo* uno de los principales aportes teóricos al psicoanálisis grupal de esta tesis, la existencia de un supuesto básico adicional a los planteados por Bion (1963), el supuesto básico de protección-reparación que se advierte en las bandas que funcionan con un objetivo más terapéutico que musical. Este supuesto básico de protección-reparación se caracteriza por la imago de madre/padre bueno, del pecho bueno que nutre, y se activa bajo las ansiedades de la pérdida de objeto y de la culpa reparatoria. En el supuesto básico de protección-reparación el grupo adopta o fagocita como miembro a un sujeto que necesita protección, de esta forma el grupo cumple con sus fantasías de protección-reparación y alivia sus propias ansiedades.

Otro factor relevante respecto a lo vincular tiene que ver con el ideal del grupo, esto es, el ideal del yo puesto en el grupo genera determinadas expectativas con el otro. La mayor dificultad para el músico en este sentido es lidiar con las expectativas que tiene con el grupo o lidiar con las expectativas que el grupo tienen con él. Por momentos parece instalarse la petición de que el otro sea algo que no es. Se responsabiliza más fácilmente al otro por los fracasos de la banda y se lo aparta, mostrando un mecanismo de defensa grupal que se sirve de un chivo expiatorio interno para depositar la angustia y preservar la integridad grupal. Estas situaciones se maximizan cuando no se explicita desde un primer momento qué expectativas

y qué participación quieren las personas tener en el grupo. Una banda cooperativa tendrá por lo general el anhelo de que todos sus integrantes participen de forma activa.

Propongo ahora detenernos un momento en las funciones fóricas. Así como los síntomas pueden expresar un conflicto grupal por medio de un sujeto que haga de porta-síntoma (Kaës, 2000; 2005), el chiste también puede expresar un conflicto grupal por medio de la función cómica de un sujeto del grupo. De esta forma he advertido la existencia de una nueva función fórica en los grupos: el porta-chiste. Como he señalado en el apartado homónimo, el porta-chiste es una función fórica adicional a las planteadas por Kaës, y conforma otro de los principales aportes de esta tesis a las teorías psicoanalíticas de grupo. El porta-chiste es una función intermediaria del espacio grupal que expresa y metaboliza algo de la trama inconsciente del grupo por medio del recurso humorístico que un sujeto del grupo pone en funcionamiento.

Ya casi llegando al final, se deja en consideración algunas cualidades que facilitan el funcionamiento grupal: la buena comunicación, el respeto, la empatía, el apoyo, la humildad, el entendimiento, la capacidad para valorar a los otros y la capacidad para establecer límites. De igual forma establecer objetivos viables a largo y corto plazo, y establecer criterios de búsqueda para la elección de compañeros de banda acorde a los objetivos y prioridades son factores que favorecen y estimulan el funcionamiento grupal. Por lo general las bandas que logran estar motivadas, tener continuidad y éxito en su funcionamiento, son bandas que están más centradas en la tarea que en los supuestos básicos. Las bandas centradas en la trama fantasmática suelen tener más inconvenientes o mayor dificultad para lidiar con los problemas, uno de los inconvenientes que se pone como obstáculo para la realización de la tarea es por ejemplo la dificultad que tienen algunos sujetos para poner el acento en los objetivos grupales más que en los individuales.

Como he indicado en la tercera parte del análisis, generalmente los problemas de una banda siguen dos caminos, la solución o la disolución. En el párrafo anterior se mencionaron algunas cualidades necesarias para establecer soluciones. Por otro lado, cuando la solución no es posible usualmente hay un quiebre en la continuidad del grupo. Con frecuencia existe una repetición de los conflictos por más que se busque otro integrante para el reemplazo u otra banda. Se plantearon algunas situaciones que dan lugar a esa repetición: cuando el grupo/sujeto está enfocado en un supuesto básico y elige inconscientemente un integrante/grupo cuya trama fantasmática haga resonancia con la del grupo/sujeto; cuando las causas del problema no están claras; y cuando hay dificultad para plantear estrategias destinadas a la resolución de los conflictos. Algunas bandas han buscado ayuda psicoterapéutica para tener más claridad respecto a esos temas. La tarea del psicólogo con las bandas sería hacer circular el conflicto (Lacolla, 2017), pero además propongo que el trabajo del psicólogo con las bandas sería también lograr que el grupo comprenda mejor su

funcionamiento, y de esa forma desarrollar su capacidad para manejar los problemas, para eso fue pensada esta investigación. Cuando los problemas se repiten, las frustraciones se repiten. La frustración puede tener como desarrollo positivo la redefinición de las expectativas con la música y con la banda. Empero, la frustración también puede tener un desarrollo negativo cuando los grupos se disuelven, y cuando los músicos deciden posponer su carrera musical. Esto suele causar un efecto de duelo o melancolía que se comprende gracias al concepto desafiliación musical que he planteado en el apartado homónimo. Como se dijo anteriormente, la afiliación musical ocurre tanto en el apuntalamiento entre el yo y el grupo, como en el soporte institucional del sujeto en la música y en la ideología del rock. Por medio de esa afiliación el sujeto construye su identidad y se reconoce como individuo, transcurren en esos grupos la mayoría de las relaciones sociales que establecen algunos músicos, es entonces un soporte institucional que funciona como protector social para la integridad psíquica del sujeto. Cuando ocurre un quiebre con la banda o con la música el sujeto siente la amenaza de una desestructuración yoica y se abandona muchas veces a la melancolía caracterizada por el vacío existencial. Basado en las ideas de Freud (1917) y Castel (en Arteaga, 2008) llamé entonces desafiliación musical a una posición de vulnerabilidad psíquica y social ocasionada por la ruptura con la banda y/o con la actividad musical. El músico que está en esa situación se caracteriza por una sensación de vacío, angustia, inseguridad en cuanto a algún día poder lograr sus objetivos, pérdida de expectativas con la música, temor a pasar por las mismas dificultades en otras bandas y sensación de pérdida de la identidad ocasionada por la desafiliación de un soporte institucional y por la pérdida de la protección social asociada a este. Cuando esto sucede el músico queda en una posición vulnerable, pudiendo esto afectar su salud. Los músicos y las bandas le temen a la desafiliación musical. Algunos músicos, por ejemplo, aplazan el momento de comunicar su decisión de dejar la banda por temor a perder el vínculo con sus compañeros. Para dar otro ejemplo, algunas bandas inactivas no llegan a formular claramente su fin debido al temor a la desafiliación, logran de esa forma una ilusión de continuidad grupal.

El presente texto buscó centrarse en las dificultades y conflictos grupales, así como en cuestiones del funcionamiento grupal ligadas a esas dificultades. Esa circunscripción responde a motivos académicos y a los recursos disponibles. Delimitar el problema de investigación es una necesidad práctica para la concreción de cualquier estudio. Los elementos del funcionamiento grupal incluidos en esta tesis muestran que no se puede comprender los problemas de un grupo de forma aislada sin interiorizarnos en su organización y funcionamiento.

Por último, una de las inquietudes al comenzar la investigación fue sobre la receptividad que tendrían los músicos a la presencia del investigador. En el consultorio los pacientes con su dolor habilitan un proceso de búsqueda y comprensión de sus problemáticas,

en cambio en este caso no hubo una solicitud explícita de que se investigara algo, de ahí la inquietud. Sin embargo, fue sorprendentemente agradable la actitud favorable y cooperativa de los participantes durante el proceso. Se mostraron interesados desde el primer momento al saber que el objetivo final es poder aportar algo al desarrollo de la música nacional. Varios entrevistados se dispusieron alegremente a participar del estudio destacando nunca antes haber tenido una conversación sobre el tema y su interés por él. Algunos se apropiaron satisfactoriamente de su entrevista como un recurso para poder expresar y liberar algo que tuvieron dentro por mucho tiempo por no haber encontrado antes un contexto adecuado para expresarlo, por no poder hablar con sus compañeros de banda debido al temor a la incompreensión o burla. A su vez, las entrevistas permitieron cierto nivel de insight en los entrevistados, esto es, la autopercepción de sus pensamientos y conductas, y la comprensión de sus significados. En todo proceso de investigación se da un cambio, parafraseando a Penalva (en Penalva et al., 2015), ni el investigador ni el participante vuelven a ser iguales luego del proceso de investigación. A partir de las preguntas que hace el investigador, el sujeto comenzará a observarse a sí mismo, a reflexionar sobre sí mismo y a preguntarse por qué hace las cosas de esa forma. Ese cuestionamiento habilita el cambio, ya sea en forma de aceptación, o en hacer las cosas de forma diferente. Pasado algún tiempo de realizada esta investigación comenzaron a aparecer sus primeros efectos. Hubo un agradable feedback de Alfonso (banda 1), quien comentó que luego de leer uno de los borradores finales de esta tesis, encontró la motivación que faltaba para retomar su actividad musical luego de casi tres años de inactividad. Alfonso y Carlos armaron un proyecto musical junto a otras personas. Según Alfonso, ese proyecto está encarado desde otra perspectiva, gracias a la información y conocimiento que construimos de forma conjunta en esta investigación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÀFICAS Y CINEMATOGRÁFICAS

- Acevedo, M. J. (2002). *La implicación. Luces y sombras del concepto lourauniano*. Recuperado de <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/ferraros/BD/mja%20la%20implicaci%F3n.pdf>
- Aguirre, J. (2005). *El psicólogo del rock*. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-1983-2005-11-28.html>
- Alles, M. (2002). *Dirección estratégica de recursos humanos. Gestión por competencias: el diccionario*. Buenos Aires: Granica.
- AMM. (2013). *Ethical Principles for Medical Research Involving Human Subjects*. Recuperado de: <https://www.wma.net/wp-content/uploads/2016/11/DoH-Oct2013-JAMA.pdf>
- Anzieu, D. (1986). *El grupo y el inconsciente. Lo imaginario grupal*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Arias, L. (2009). *Interdisciplinariedad y triangulación en Ciencias Sociales*. Diálogos, Revista Electrónica de Historia, 10 (1), 117-136. Recuperado de: <http://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/6130/5834>
- Arrese, H. (s/f). La teoría del reconocimiento de Axel Honneth como un enfoque alternativo al cartesianismo. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17229/documento_completo.pdf?sequence=1
- Arteaga, N. (2008). *Vulnerabilidad y desafiliación social en la obra de Robert Castel*, Sociológica, 23(68), 151-175. Recuperado de: www.revistasociologica.com.mx/pdf/6806.pdf
- Aulagnier, P. (2014). *La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ONU: Asamblea General. (1948). *Declaración universal de derechos humanos*. Recuperado de: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf
- Berenstein, I. (2001). *El sujeto y el otro: de la ausencia a la presencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Berlinger, J., & Sinofsky, B. (2004). *Metallica: Some kind of monster*. [Film]. USA.
- Bernard, M. y otros. (1995). *Desarrollos sobre grupalidad. Una perspectiva psicoanalítica*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

- Billboard. (2020). *Artist-100*. Recuperado de: <https://www.billboard.com/charts/artist-100>
- Bion, W. (1963). *Experiencias en grupos*. Buenos Aires: Paidós.
- Castells, M. (2004): Prólogo: la red y el yo. En: *La era de la información. La sociedad red*. Vol.I. (27-53). México: Siglo XXI.
- Etcheverry, G. (2014). *Relación asistencial y grupalidades en la enfermería hospitalaria: el caso del Centro Hospitalario Pereira Rossell*. Montevideo, Uruguay: Universidad de la República.
- Evans, D. (2007). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós.
- Freud, A. (1954). *El yo y los mecanismos de defensa*. Buenos Aires: Paidós.
- Freud, S. (1905). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Obras Completas, T. VIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1914). *Recordar, repetir y reelaborar*. Obras Completas, T.XII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Obras Completas, T.XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1917 [1915]). *Duelo y melancolía*. Obras Completas, T.XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del yo*. Obras Completas, T. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1925). *Inhibición, síntoma y angustia*. Obras Completas, T. XX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1927). *El humor*. Obras Completas, T.XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ghitta, V. H. (2015). *Marcos Mundstock: "Con Les Luthiers, estuvimos muchos años haciendo una terapia de grupo"*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/1819338-marcos-mundstock-con-les-luthiers-estuvimos-muchos-anos-haciendo-una-terapia-de-grupo>
- Giddens, A. (1995). Los contornos de la modernidad reciente. En: *Modernidad e identidad del yo*. (21-50). Barcelona: Península.
- Gomel, S. Y & Matus, S. (2011). *Conjeturas psicopatológicas. Clínica psicoanalítica de familia y pareja*. Argentina: Psicolibro Ediciones.

- Guattari, F. (1981). La transversalidad. En: *Psicoanálisis y transversalidad*. Siglo XXI: Buenos Aires.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Recuperado de: http://facultad.pucp.edu.pe/comunicaciones/ciudadycomunicacion/wp-content/uploads/2014/11/Guber_Rosana_-_La_Etnografia_Metodo_Campo_y_Reflexividad.pdf
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona: Crítica.
- Kaës, R. (2000). *Las teorías psicoanalíticas del grupo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kaës, R. (2005). *La palabra y el vínculo: procesos asociativos en los grupos*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kaës, R. (2006). *El grupo y el sujeto de grupo. Elementos para una teoría psicoanalítica de grupo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kaës, R., Enríquez, M., Baranes, J., & Faimberg, H. (2006). *Trasmisión de la vida psíquica entre generaciones*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kaës, R. (2010). *Un singular plural: El psicoanálisis ante la prueba del grupo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1977). *La familia*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- Lacan, J. (2015). *La transferencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacolla, F. (2017). *Estar en banda. Psicología del músico de rock*. Buenos Aires: Galerna.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.B. (2005). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lourau, R. (1980). *El estado y el inconsciente. Ensayo de sociología política*. Barcelona: Kairós.
- Lourau, R. (2001). *Libertad de movimientos. Una introducción al análisis institucional*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Peláez, F. (2002). *De las cuevas al Solís. Cronología del Rock en Uruguay. Primera parte: La década del 60*. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones.

- Peláez, F. (2004). *De las cuevas al Solís. Cronología del Rock en Uruguay. 1960-1975. Segunda parte: El movimiento de rock uruguayo de los primeros 70's*. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones.
- Peláez, F. y Peveroni, G. (2006). *Rock que me hiciste mal. El rock uruguayo desde los 60 a nuestros días*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Penalva, C., Alaminos, A., Francés García, F. y Santacreu Fernández, O. (2015). *La investigación cualitativa. Técnicas de investigación y análisis con Atlas. Ti*. Cuenca: PYDLOS Ediciones.
- Pichon-Rivière, E. (1971). *El Proceso Grupal*. Recuperado de: http://eva.universidad.edu.uy/pluginfile.php/489952/mod_resource/content/1/El%20Proceso%20Grupal_EPR.pdf
- Platón. (2002). *Las leyes*. Libro II. Madrid: Alianza.
- Pontalis, J.B. (1974). El pequeño grupo como objeto. En: *Después de Freud*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Real academia española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de la consulta].
- Reyes, C. (2015). *Entrevista a Marcos Mundstock*. Recuperado de: <http://www.elpais.com.uy/divertite/teatro/luthiers-jamas-propusimos-gran-futuro.html>
- Sampieri, R. (2015). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.
- Scherbosky, F. (2013). *Axel Honneth. Reconocimiento y menosprecio. Sobre la fundamentación normativa de una teoría social*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5718844>
- Spotify (2019). *2019 en resumen*. Recuperado de: <https://open.spotify.com/genre/2019-page>
- Sullivan, H. (2014). *Los Beatles y Lacan: un réquiem para la edad moderna*. Buenos Aires: Galerna [edición Kindle].
- UNESCO. (2005). *Declaración universal sobre bioética y derechos humanos*. Recuperado de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=31058&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Uruguay. Ministerio de Salud Pública. (2008). *Decreto n° 379/008*. Recuperado de:
http://www.ucu.edu.uy/sites/default/files/pdf/uruguay_decreto_PE_investigacion2008.pdf

Uruguay. (2014). *Ley N° 19307*. Recuperado de:
<https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19307-2014>

Vygotsky, L. (2006). *Psicología del Arte 1896-1934*. Barcelona: Paidós.

Vitale, C. (2007). *Entrevista a Fabio "Poroto" Lacolla el Psicólogo del rock*. Recuperado de:
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-7807-2007-10-01.html>

Webb, E. J., Campbell, D. T., Schwartz, R. D. y Sechrest, L. (1966). *Unobstrusive Measures: Nonreactive Research in the Social Sciences*. Chicago: Rand McNally.

ANEXO

Consentimiento informado

UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA CLÍNICA

Consentimiento Informado

En el marco de la Maestría en Psicología Clínica de la Facultad de Psicología-Universidad de la República, se desarrolla la investigación “Las bandas de rock. Del funcionamiento grupal y sus dificultades”, para la cual usted ha sido convocado a participar, con la intención de conocer las particularidades de una banda de rock como grupo, su funcionamiento y vínculo, las dificultades grupales más frecuentes, los factores psicológicos y factores externos asociados a las dificultades grupales, y como actúa el grupo para lograr sus objetivos frente a estas.

Con tal fin se le realizará una entrevista. Además, si existe disposición por parte de la banda, se observará ensayos y/o presentaciones en vivo, a acordar.

El investigador guardará en forma **confidencial** la información que usted brinde. Se tomarán todos los recaudos necesarios para proteger la identidad de las personas que participen en el estudio y no serán identificados en ningún reporte ni publicación posterior.

Tomar en cuenta que:

- Participar en la investigación no tendrá ningún costo ni compensación económica.
- Para la entrevista se utilizará un grabador de audio y registros escritos.
- Para las observaciones se utilizarán registros escritos.
- Tiene derecho a negarse a participar en el estudio, sin que eso tenga para usted efectos negativos de ningún tipo.

Riesgos asociados:

Por los temas a tratar, esta investigación puede movilizar pensamientos y emociones que hacen referencia a cuestiones grupales o individuales.

Mecanismo de reducción de riesgos y atención ante eventuales daños:

En caso que sea necesario el investigador será responsable de orientar sobre las posibilidades de atención psicológica adecuadas al caso.

Beneficios:

Los beneficios de la participación comprenden la posibilidad de contribuir al conocimiento sobre la realidad del trabajo grupal en las bandas de rock, y de aportar a la resolución de las dificultades grupales más frecuentes que pudieran obstaculizar el progreso de los grupos musicales en la escena local.

Declaración de consentimiento:

He leído y/o escuchado la información que me han dado sobre la investigación, he tenido la oportunidad de hacer preguntas y he recibido respuestas satisfactorias. Acepto voluntariamente participar en el estudio y comprendo que tengo el derecho de retirarme en cualquier momento que lo desee sin que esto implique penalización o perjuicio para mí.

Fecha:

Nombre del participante:

Cédula de identidad:

Firma:

Datos del investigador responsable:

Lic. Matías Silvera.

Cédula de identidad:

Cel.:

Mail:

Firma del investigador:

La presente investigación fue aprobada por el Comité de Ética de la Facultad de Psicología de la Universidad de la República, el 19 de julio de 2017.

Guión de entrevista

Lo que se muestra a continuación son las preguntas guía que fueron utilizadas para las entrevistas. Las entrevistas tuvieron una modalidad de conversación fluida en la cual dependiendo de la dinámica de cada entrevistado se fueron cubriendo los temas, de una forma más flexible y espontánea, sin la necesidad de hacer cada una de las preguntas y pudiendo verse alterado el orden de las mismas.

Más allá de la flexibilidad en el orden de las preguntas, los temas tuvieron un orden lógico, destacando por ejemplo la idea de finalizar las entrevistas hablando de las satisfacciones, lo cual favoreció un cierre agradable para los entrevistados.

Los comienzos en la Música

¿Cuándo y cómo comenzaste a interesarte por la música, en especial el rock?

¿Cuándo, cómo y por qué comenzaste a tocar un instrumento/cantar?

El estilo Rock

¿Qué significa el rock para ti? ¿Qué es ser roquero?

¿Más allá de la música, qué crees que diferencia una banda de rock de una banda de otro estilo? (ideología).

La banda

¿Cómo fue que llegaste a tocar por primera vez en una banda?

¿Qué significó ese momento para ti?

¿Has tenido oportunidad de elegir a tus compañeros de banda? ¿Cómo fue esa elección?

¿Cuáles fueron tus expectativas al formar una banda?

Composición

Háblame sobre el proceso de composición y grabación.

¿Hay alguien que compone más? ¿Existe una unidad en la composición o cada uno hace su parte y después ensamblan todo?

¿Reciben ganancias económicas por las composiciones?

¿Cómo reparten las ganancias?

El funcionamiento grupal

¿Podrías hablarme del rol que tiene cada uno en el grupo?

¿Cómo se toman las decisiones?

¿Cuáles son sus objetivos?

¿Cómo es la comunicación entre ustedes?

Háblame sobre el reconocimiento en el grupo, entre ustedes.

¿Cuáles son las principales diferencias personales que hay entre ustedes?

¿Qué relación tienen entre ustedes?

(Si menciona amistad): ¿Cómo consideras que influye la amistad en una banda, es decir, qué efectos tiene sobre el funcionamiento grupal?

¿Qué pensamientos, emociones o sentimientos te generan tus compañeros?

¿Qué crees que generas tú en tus compañeros?

¿Tuviste que renunciar a algo por el bien de la banda?

Las dificultades y conflictos grupales

¿Han tenido conflictos o dificultades en las relaciones dentro del grupo? ¿Cuáles fueron las principales?

¿Cuáles fueron tus dificultades personales en el proceso grupal?

¿Qué cosas te irritan de la banda?

¿Hubo momentos de mayor dificultad o conflictos?

¿Cuáles son los principales problemas que surgen en los ensayos? ¿Y en los recitales?

¿Qué factores externos a la banda consideras que influyeron en los problemas de la misma?

¿Cómo hacen para intentar resolver los problemas/dificultades?

¿Qué crees que se necesita para que una banda funcione bien/se mantenga unida/tenga una mayor estabilidad?

Desmotivación, abandonos, disoluciones

¿Hubo cambios en la estructura de la banda, como por ejemplo abandonos o despidos? ¿Por qué sucedió?

¿Hubo algún momento en el cual hayas pensado abandonar la banda? ¿Por qué?

¿Has pensado en ser solista? ¿Por qué?

¿Por qué se desarmó la banda? ¿Por qué decidiste salir de la banda? (aclaración: esta pregunta hace referencia a la banda más actual y/o a bandas anteriores, dependiendo del caso).

¿Por qué crees que se desarman las bandas?

¿Hubo algún momento en el cual hayas pensado abandonar la música?

Satisfacción

¿Qué satisfacciones te dio estar en una banda?

¿Qué satisfacciones te dio ser músico?

Codificación Atlas. Ti

A continuación, se muestra la lista de códigos que se utilizó para las citas utilizadas según el tema abordado. Esta codificación fue pensada para introducir las citas en el software *Atlas. Ti*, lo cual permitió organizar todas las frases -que luego se utilizaron de forma ilustrativa en esta tesis- según tema y entrevistado, en un mismo archivo. Si bien la codificación no es tan exhaustiva en relación a los contenidos que se abordaron finalmente en la tesis, ciertamente permitió un acceso más rápido y práctico a las citas a medida que la escritura del análisis lo fue requiriendo.

1) Comienzos en la música.

- 1a) Surgimiento del interés musical.
- 1b) Formación musical.
- 1c) El pasaje de tocar solo a tocar en una banda.
- 1d) Sobre cómo elige a los compañeros de banda.
- 1e) Expectativas y objetivos.

2) Particularidades del rock (en cuanto a la elección del estilo musical).

3) Autopercepción.

- 3b) Cómo percibe a sus compañeros.
- 3c) Dificultades personales.
- 3d) Molestias personales.
- 3e) Decisiones personales.
- 3f) Opiniones y posicionamientos propios.
- 3g) Pensamientos y sensaciones.
- 3h) Miedos.
- 3i) Ideales y fantasías.
- 3j) Renunciar a otras cosas por la banda.
- 3k) Referencias personales al futuro en la banda.

3l) Referencias personales al futuro en la música.

4) Funcionamiento grupal.

4a) Objetivos grupales. 4ab) Organización grupal en torno a los objetivos.

4ba) Composición. 4bb) División derechos de autor y pagos.

3c) Decisiones grupales.

3da) Dificultades grupales. 3db) Momentos de mayor dificultad.

3e) Estrategias para enfrentar dificultades y conflictos.

3f) Referencias a la parte técnica: habilidades instrumentales y parafernalia.

3g) Comunicación.

3h) Roles.

3i) Tipo de vínculo y/o amistad.

3j) Reconocimiento.

3k) Ideales y fantasías del grupo.

3l) El asunto multibanda.

3m) Evolución.

4) Factores externos que influyen en la dinámica de la banda.

4b) Ideas para impulsar la música local.

5) Separación/abandonos/despidos.

5b) Desmotivaciones.

6) Satisfacciones

6b) Motivaciones.

7) Referencias e impresiones de los entrevistados sobre la investigación.