

# 6. Música subterránea

## *Underground music*

CHRISTIAN VERONELLI  
Universidad de San Andrés  
Buenos Aires, Argentina  
christianveronelli@yahoo.com.ar

*Letra. Imagen. Sonido* L.I.S. Ciudad Mediatizada  
Año VII, # 13, Primer semestre 2015  
Buenos Aires ARG | Págs. 77 a 84  
Fecha de recepción: 9/2/2015  
Fecha de aceptación: 20/4/2015

77

El objetivo del presente trabajo es indagar las actividades musicales generadas en vivo, en el ámbito del subterráneo de la Ciudad de Buenos Aires. No sólo la construcción visual de la escena de la interpretación en los espacios públicos, sino también el ambiente sonoro en el que se produce la interpretación y los resultados sobre el medio ambiente producido a través de la música. Y conocer las características de los artistas, los géneros musicales, y la relación con los espectadores, en un espacio que se transforma por unos minutos en el escenario improvisado de la ejecución de música.

*Palabras claves: músicos ~ subterráneo ~ espacio público*

The objective of this area of work is to investigate, not only the visual construction of scene of interpretation in public spaces but also the *sound environment* where the interpretation is produced and, for the contrary, the results over that environment produced through the music. And knowing the characteristics of artists, genres, and the relationship with viewers, in space transformed for a few minutes in the “stage” of playing music.

*Keywords: musicians ~ subway ~ public space*

## Introducción

Desde hace varios años, los músicos callejeros, especialmente aquellos que desarrollan su arte en el ámbito de la red de Subtes de la Capital Federal, se han vuelto una suerte de paisaje, tanto visual como sonoro de este medio de transporte público<sup>1</sup>.

---

1 Fernández, J. L. “Music and Networking in the Urban Space”. Session 2: Urban Dystopias and Audiotoopias. En: *Mapping Sound: Sonic Urbanity and Space in the Americas*. Music Department, Cornell University, Ithaca, USA, 24/25 octubre 2014. En [https://www.academia.edu/10928182/Music\\_and\\_Networking\\_in\\_the\\_Urban\\_Space](https://www.academia.edu/10928182/Music_and_Networking_in_the_Urban_Space). Fernández da cuenta de

En las distintas líneas del Subte se suele ver una gran variedad de artistas, entre ellos músicos, a distintas horas del servicio, ofreciendo su música a los pasajeros. Con una gran variedad de instrumentos, conformaciones, géneros y, vale agregar, distinta calidad y formación musical. Algunos demuestran sus conocimientos teóricos, otros son autodidactas, pero no por eso de menor calidad.

Tomamos para este trabajo el adjetivo “subterráneo” (underground), para definir o englobar esta música y esta actividad, y lo hacemos en un doble sentido: primero, para referirnos a la música bajo tierra, propia de este medio de transporte, el Subterráneo; segundo, para mencionar a los artistas que no son parte del *mainstream* o circuito musical oficial, comercial, o que circula y se difunde por los medios masivos. Es decir, los artistas llamados muchas veces emergentes, lo que no significa nuevos, o sin experiencia.

En la Argentina, el underground artístico se consolida, como movimiento, durante la década del 80, luego de el retorno a la Democracia. Con la apertura política y social surge un desarrollo artístico variado en diversas disciplinas. En el campo de la música se produce un despertar de géneros, muchos relacionados con el pop, con letras y música “ligera”, bailable, en oposición a las temáticas de protesta y de corte más sociopolítico de los músicos exiliados, o parte de la resistencia cultural a la dictadura. Por poner sólo algunos ejemplos, el caso del grupo platense Virus, la emergencia y novedad musical de Soda Stéreo, la reconversión de Charly García con su disco “Clips Modernos”, y la aparición, más ligada al underground, del grupo Sumo, liderado por el italiano Luca Prodan. 78

En Buenos Aires fue mítica la actividad artística del centro Parakultural, en el que artistas de talento, creatividad y ansias de romper con la cultura establecida, desarrollaron una amplia gama de actividades, desde música y teatro hasta performances que mixturaban géneros y lenguajes. Se trató de un centro multidisciplinario del *under* porteño. Muchos artistas que pasaron por allí llegaron a destacarse en la cultura “oficial” o “comercial”. De allí que en Buenos Aires el término Underground posea un significado histórico que mantiene actualidad.

## Objetivo de la investigación:

El objetivo del presente trabajo es indagar las actividades musicales generadas, en vivo, por artistas, en el ámbito del subterráneo de la Ciudad de Buenos Aires.

Tomando en cuenta el espacio y tiempo en el que se desarrolla este servicio de transporte de personas, podemos encontrar en forma periódica a ciertos artistas denominados “callejeros” u “underground” que se enfrentan a un público que se encuentra de golpe con su presencia.<sup>2</sup>

la música en el espacio público como área de importante para estudiar la influencia sonora en las ciudades. “The musical performances into the public space of the cities are another important area to understand the relationships between music and urban space. The music in the city has a long and renewed tradition in the presence of buskers and, especially, in the spaces of the underground trains (subway, metro, etc.) for instance, now in Buenos Aires, inside and outside of the formations of the subway, there are musicians that can use amplification and with the frequent offer of mediatized production processes (CDs, pen drives, etc.) Once and again, the live and media performances are in contact, they are living together and sharing results”.

2 FERNÁNDEZ, J. L. “Music and Networking in the Urban Space”. Session 2: Urban Dystopias and Audiotopias. En: *Mapping Sound: Sonic Urbanity and Space in the Americas*. Music Department, Cornell University, Ithaca, USA, 24/25 octubre 2014. En <https://www.acade->

El hecho artístico se completa con la presencia del público. En este caso se trata de un público cautivo, pero con el transcurso de las actividades, surgen variadas reacciones: indiferencia, empatía, molestia, curiosidad, etc. Por ello, en posteriores avances de la investigación, el público será tomado como objeto de estudio.

Además de buscar en las temáticas, géneros, instrumentos y temas difundidos, la idea principal es realizar un relevamiento genérico-estilístico de la música subterránea en vivo. Esta indagación incluye el feedback del ocasional público (pasajeros) y su disposición en un ambiente no preparado para la escucha atenta. ¿Cómo es el color sonoro del subte, con y sin la intervención musical de los artistas?

El escenario, el ámbito, el vagón de subte, el andén o los pasillos, son variables a tener en cuenta en un desarrollo investigativo, por su condicionamiento, y por la particularidad de un ambiente con “vida” sonora propia.

En cuanto a los músicos, nos surgen interrogantes, a definir, y a tener en cuenta:

Tocar música en el subte, ¿es un modo de expresión o una forma de ganarse la vida?, ¿Tienen formación académica, o son músicos autodidactas?, ¿cómo es la convivencia entre artistas, con el público, con las autoridades policiales, con los administradores del servicio?

79

## La circulación cultural en las grandes ciudades

La actividad artística en la ciudad de Buenos Aires tiene una historia de producción y florecimiento que fue creciendo y consolidándose paralelamente al crecimiento de la metrópoli. Las actividades en los centros artísticos, institutos y universidades (tanto de carácter público como privado), hace que surjan y se formen artistas, tanto a nivel profesional como “amateur”.

Un ejemplo que suele observarse, en este sentido, es la intensa actividad teatral en la Ciudad, incluyendo el teatro comercial, los teatros oficiales, y fundamentalmente una gama muy amplia de producciones independientes, también denominadas como “teatro off”.

En esta primera etapa, solo como presentación para más adelante poder hacer un estudio comparativo, puede resultar interesante mencionar a dos ciudades que son espejo de Buenos Aires respecto de la cultura y la actividad artística. Son centro de cultura, con una relación muy aceptada con el espacio público.

Barcelona, tomada muchas veces como ciudad artística vanguardista, incluso desde su arquitectura y parques públicos, tiene una historia sobre el tema que estudiamos. En su red de subterráneos (metro) existen músicos que despliegan su arte. Lo novedoso, en relación con Buenos Aires, es la conformación de un colectivo denominado “Asociación de Músicos del Metro I”<sup>3</sup>. “La Asociación de Músicos en la Calle (Amuc BCN), es una asociación cultural con más de 500 socios, de los cuales unos 200 músicos activos actúan principalmente, aunque no de forma exclusiva, en los espacios públicos de la ciudad de

---

mia.edu/10928182/Music\_and\_Networking\_in\_the\_Urban\_Space. “...this paper explores the relationship between musicians and their audiences and the dynamics of cultural exchange in new media as well as face-to-face scenes”.

Barcelona, como por ejemplo los 37 puntos de músicos del Metro”. Este colectivo tuvo como objetivo inicial ordenar la producción artística en los distintos puntos de la red. La experiencia porteña, en cambio, como se ha observado a partir de las primeras entrevistas a los artistas, tiene una organización vinculada a una relación de fuerza entre los artistas, motivada y dirigida por la antigüedad, la relación con las autoridades o la policía, el “ganarse” un espacio, etc.

La asociación catalana tiene objetivos que buscan intervenir en el espacio público y en la relación con él por parte de los artistas. Por ejemplo:

- > Armonía, justicia y equidad en el ámbito de la música en la vía pública. (Evitando cualquier forma de amiguismo o tráfico de influencias)
- > Ayudar a la concienciación de la opinión pública respecto a la actividad desarrollada por los artistas en los espacios públicos.
- > Combatir el intrusismo que perjudica a los artistas urbanos y al conjunto de la sociedad en su cultura.
- > Dar servicio a los socios; por ejemplo equipo de sonido de formato concierto, equipo de sonido de formato pequeño, expedición de certificados varios, talleres de perfeccionamiento.

La otra ciudad es Nueva York, con un desarrollo cultural pujante de décadas en el ámbito de los museos, musical, teatral, de formación de artistas. El metro de Nueva York, uno de los principales medios de transportes de la ciudad, con miles de usuarios, organiza la actividad de los músicos en ese ámbito. Los artistas “buscan convertir sus galerías en sus escenarios”, procurando obtener el carnet de músico, que significa “seguridad económica y artística”. Se presentan para ser evaluados por un jurado.<sup>4</sup>

80

En el caso de la Ciudad de Buenos Aires, la situación para los músicos parece ser a priori más precaria. Esto puede tener relación con la situación de la administración de la red del subterráneo<sup>5</sup>, que ha pasado a manos privadas, a diferencia de las ciudades antes mencionadas.

Los músicos actuales pueden llegar a acceder a una autorización por parte de la empresa concesionaria para realizar su actividad en la red. Pero en el ejercicio fáctico, muchos no cuentan con autorización, y el desarrollo de su actuación es, muchas veces, precario.

Es interesante pensar en las condiciones de producción de la actividad artística en el espacio público de la Ciudad, ya que ellas moldean una forma de expresión particular y una relación del artista tanto con el público como con el espacio que habitan para su ejecución. Además, tenemos que mencionar que la producción cultural en el espacio público cada vez más cuenta con un público activo. En este sentido, las redes sociales y

4 <https://www.youtube.com/watch?v=LYeakqYxQuQ>

5 El subte de Buenos Aires es el primero inaugurado en Sudamérica. La primera línea, la A, fue construida por la empresa tranviaria Anglo – Argentina, e inaugurada en 1913. La segunda línea, construida por el grupo ferro – tranviario Lacroze, se inaugura en 1930. En 1930, la empresa Compañía Hispano – Argentina de Obras Públicas y Finanzas, construye una tercera red. Con las políticas de privatización seguidas por el Gobierno Argentino durante la década de los noventa, la red de subte (junto a otras empresas de servicios públicos), fue privatizada. En 2012, el Gobierno nacional transfiere el servicio de Subtes al ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La red actual, de 59,4 km de extensión, cuenta con 6 líneas de subte, una línea de Premetro y 100 estaciones.

la producción que ellas posibilitan, para la difusión y la participación del público, lleva a que por ejemplo encontremos fotos y videos de los músicos del subterráneo, tanto en redes sociales como facebook como en youtube.

## Clasificación provisional del objeto de estudio:

El primer paso en esta etapa del trabajo consistió en hacer una clasificación provisional para organizar las prioridades de trabajo y de conjunto. Los músicos y sus shows fueron clasificados en las siguientes categorías.

Desde el punto de vista de sus vínculos institucionales, hay dos tipos principales de los fenómenos musicales dentro de la red de metro de Buenos Aires: uno patrocinado y subvencionado por la autoridad institucional (la compañía concesionaria del subterráneo o las autoridades del área de Cultura de la ciudad de Buenos Aires); y otro que vive en una situación “cuasi ilegal” o espontánea, en función de sus relaciones con los usuarios y el público ocasional.

81 Si la perspectiva fuera el espacio específico donde los músicos presentan su trabajo, hay tres posiciones a tener en cuenta: en los largos pasillos y grandes espacios que existen en las grandes líneas de los cruces, lo que permite el paso de peatones de una línea a las otras estaciones. En los grandes espacios de nuevas estaciones diseñadas y construidas para la presentación de espectáculos culturales. En el interior de los vagones de las formaciones durante el viaje, en los cuales los pasajeros se ven “obligados” a ser público.

De acuerdo con los medios técnicos y los instrumentos aplicados para las actuaciones, encontramos: instrumentación acústica exclusiva o sonido amplificado e instrumentos electrónicos.

Por último, realizamos una clasificación de los músicos de acuerdo a su posición enunciativa respecto del público. De acuerdo a esta categorización, los músicos son observados como:

- > Músico “mendigo”: representa al músico que coloca en primer plano sus necesidades de ayuda o dinero; esta posición debe ser estudiada profundamente porque puede centrarse más en un patrón de actitudes que en la habilidad musical.
- > Músico “cuasi-profesional”: su interpretación siempre sigue las reglas musicales de un género o un estilo; puede combinar diferentes universos musicales, pero no bajo la idea de la fusión. Con frecuencia, su actuación incluye piezas de música que permiten mostrar habilidades especiales (velocidad, escalas complejas, conocimientos teóricos, habilidad de ejecución práctica, etc.). La colaboración económica del público funciona como premio por el desempeño antes que como una ayuda económica. Hoy en día, es común que este tipo de músico ofrezca productos de mediatización como CDs, o información sobre sus aparición en redes sociales.
- > Special-performers: tal vez ésta es la más interesante, aunque ecléctica, categoría de músicos; que incluye a aquellos que interpretan instrumentos muy sofisticados, como violonchelos, saxofones o sikus; grupos con arreglos musicales y músicos que presentan actuaciones sofisticadas de mixtura, por ejemplo, en cuanto a géneros y estilos.

Por supuesto, se trata de tipos ideales, que en la realidad muchas veces están combinados, dándose casos de músicos profesionales que han tomado al subterráneo como forma de vida o generación de ingresos, y otros casos curiosos.<sup>6</sup>

Si observamos el hecho artístico, cada presentación, cada artista y cada interacción (con públicos dinámicos y diferentes), la escenificación pasa a tener también un momento actoral, en el sentido de la utilización del cuerpo en escena, librado al acontecer del momento y a la interacción del aquí y el ahora. Por tratarse de una intervención en el espacio público, investigaciones futuras requerirían una observación de este encuentro/ desencuentro con el ocasional público, cuya finalidad primaria no es la de ser espectadores de un hecho musical/ actoral. El hecho artístico, desde la mirada de la interacción con el otro, no es una mera repetición de una pieza musical, de manera formal. El contexto del subterráneo ayuda a la interacción por la dinámica del viaje, el encuentro con los pasajeros, las condiciones cambiantes de la acústica, el movimiento mismo del lugar.

## Primera indagación de campo

En esta primera etapa, desarrollamos unas recorridas por las líneas de subterráneo, en busca de los músicos, en vagones y conexiones de las redes.

Comenzamos retratando la actuación, y observando el tipo de género y obra que interpretan. También, la primera reacción del público, y con algunos de ellos intercambiamos algunas palabras, referidas a tu tarea.

82

## Imágenes

Un muchacho de entre 20 y 30 años interpreta en su guitarra el clásico “Alfonsina y el Mar”, compuesta por Ariel Ramírez y Félix Luna. En algunas ocasiones comparte el espacio con una cantante, e interpreta temas de folclore argentino. En las escaleras de la estación Pueyrredón de la línea B.



---

6 <http://www.minutouno.com/notas/356684-famosa-periodista-tiene-que-cantar-la-calle-sobrevivir-que-le-paso>



Hombre de más de 40 años, toca el charango y el xicus. Interpreta boleros, y música norteña, folclore argentino. Tiene muy buena recepción su música, unas chicas bailan mientras él interpreta. Lleva 20 años tocando en la línea B: “Es difícil la convivencia con los vendedores. Antes nos sacaba la policía y te llevaba a la comisaría”, relata.

- 83 Marcelo Pelater: hombre de unos 60 años, interpreta con un saxo música de jazz. Hace 20 años toca en la línea B. “Cada músico tiene una línea del subte para tocar. Si se vienen para acá, los echo. Por respeto, yo no voy a otras líneas”. Interpreta jazz, tango, bossa nova, y boleros. Toca el saxo hace 40 años, y formó parte del grupo musical Alfonso S’Entrega, conjunto de rock, reggae y ska, durante la década del 80.



Guitarrista y saxofonista de unos 30 años interpretan el clásico de bossa nova Agua de beber, de Vinicius de Moraes y Antonio Jobim. Entre el público, sentado en el vagón de subte, está presente el reconocido músico argentino Chango Spasiuk, destacado compositor del género Chamame. Se observa entre los músicos del subte y el reconocido interprete un mutuo respeto. Spasiuk cierra sus ojos para escuchar la melodía. Los músicos, al pasar la gorra, pasan por su lado, y lo saluda: “cómo le va, maestro?”. Línea B del subte.

Joven de entre 20 y 30 años, interpreta secuencias de percusión con un cajón peruano. Pasillos de la conexión entre las líneas A y C.



Joven de unos 30 años interpreta el tema “with or without you”, de la banda pop U2. Estación Pueyrredón de la línea D.

84

Estos primeros casos observados son fruto de una primera etapa exploratoria y corresponden a las diferentes clases antes descritas. Para una segunda etapa resta como objetivo profundizar en la búsqueda de nuevos casos, observando la reacción del público y puntualizando las condiciones de producción, las características del espacio público de la ciudad y las motivaciones artísticas.

## BIBLIOGRAFÍA

- FERNÁNDEZ, J. L. “Music and Networking in the Urban Space”. Session 2: Urban Dystopias and Audiotopias. En: *Mapping Sound: Sonic Urbanity and Space in the Americas*. Music Department, Cornell University, Ithaca, USA, 24/25 octubre 2014. En [https://www.academia.edu/10928182/Music\\_and\\_Networking\\_in\\_the\\_Urban\\_Space](https://www.academia.edu/10928182/Music_and_Networking_in_the_Urban_Space)
- MARTÍNEZ PANDIANI, G. “La revancha del receptor. Política, medios y audiencias”, Ediciones Universidad del Salvador, Bs. As., 2008.