

Universidad Autónoma de Entre Ríos
Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales
Licenciatura en Psicología

*La elección vocacional de músico independiente en la
época postmoderna.*

Autora: Evelyn Andrea Lazos

Dirección: Luciano Ramos – Andrea K. Giorgio

Paraná, 15 de junio de 2020



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

RIDA Repositorio Institucional
Digital Abierto



FHAyCS
Facultad de Humanidades,
Artes y Ciencias Sociales

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ENTRE RÍOS

FACULTAD DE HUMANIDADES, ARTES Y CIENCIAS SOCIALES



*La elección vocacional del
músico independiente en la
época postmoderna*

TESINA DE GRADO - LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA

TESISTA : EVELYN ANDREA LAZOS

DIRECTOR: LUCIANO RAMOS

CO-DIRECTORA: ANDREA K. GIORGIO

PARANÁ, ENTRE RÍOS

2020

A la música...

¿Qué es la música?

*“La música pertenece a una naturaleza aérea,
no puede ser confinada a los pensamientos, ni a la retórica...*

*Cuando se hace silencio, la música está igual,
aunque nosotros no la escuchemos.*

Por lo tanto, no es algo que podamos administrar como la palabra...

*Teniendo en cuenta que los latidos de nuestro propio cuerpo ya son música,
que el sonido de las ramas al vibrar fueron música...*

*La música
existió antes de que el hombre organizara la materia sonora
y va a existir aunque no haya instrumentos”*

(Luis A. Spinetta)

Agradecimientos

🎵 A mi abuela, porque probablemente sus historias sean la raíz que anudan mi camino a la elección por la escucha

🎵 A mi familia, por transmitirme los valores que me han acompañado en este trayecto y brindarme la posibilidad de estudiar

🎵 A mis compañeras de la carrera, por ser el sostén de mí día a día en la universidad, por la paciencia en las horas de estudio, las risas en momentos difíciles y sus palabras de apoyo

🎵 A mis amigos y amigas por creer en mí más que yo, por prestar su escucha y sus palabras de aliento

🎵 A Luciano Ramos y Andrea Giorgio, por aceptar acompañarme en este proceso, por su dedicación

🎵 A los músicos entrevistados, por compartirme sus historias, por su predisposición y su entrega, dejaron en mí enseñanzas que exceden esta tesis

🎵 A la música, guía en mi vida, mi acompañante eterna

Índice

INTRODUCCIÓN	1
---------------------	----------

CAPÍTULO I: CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO

Presentación y Justificación	3
Situación problemática y planteo del problema	4
Objetivos	6
Supuesto	6
La historia detrás de C.I.M.A.	7
Antecedentes	9

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

El sujeto del Inconsciente	13
A- Las significaciones	13
B- Identidad – Identificación	14
C- El Ideal	16
D- Alienación y separación	17
Lo vocacional	19
A- La vocación, mito de las sagradas escrituras	19

B- Lo vocacional. Dimensiones	19
C- El sujeto y su elección vocacional	20
La época postmoderna y sus transformaciones	23
El músico independiente	27

CAPÍTULO IV: DISEÑO METODOLÓGICO

Diseño Metodológico	29
Población	29
Tipo de muestreo	30
Técnicas de recolección de la información	31
Técnicas de análisis de la información	32

CAPÍTULO V: ANÁLISIS DE DATOS

Introducción	33
Raíces de lo vocacional	35
A- En los comienzos, era el juego	35
B- El paso por la escuela	37
C- De la educación musical a las primeras experiencias musicales	41
Haciendo caminos	47
A- La finalización de la escuela secundaria	47

B- La elección como encrucijada. Vicisitudes ¿lo epocal?	50
La construcción	59
A- La trama identificatoria. Los mentores	59
La música... una forma de vida	63
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES	71
BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXO	82

RESUMEN

La presente investigación propone abordar la elección vocacional de los músicos independientes en la época postmoderna. Siguiendo una perspectiva psicoanalítica y desde la epistemología cualitativa, el diseño metodológico se despliega desde la entrevista en profundidad como técnica de recolección de datos y el análisis desde las frases significativas, dando importancia a la profundidad de la información.

El objetivo es analizar las significaciones sobre la elección vocacional que construyen los músicos independientes pertenecientes a C.I.M.A en relación al atravesamiento de la lógica de la época postmoderna. Para arribar al mismo, buscaremos introducirnos a través del discurso de nuestros entrevistados en el proceso de construcción de la elección vocacional y desde la reconstrucción de sus recorridos analizar las relaciones entre el proceso de elección vocacional y el atravesamiento de la lógica de la época postmoderna.

El desarrollo teórico de la presente investigación parte del sujeto del inconsciente y su entrecruzamiento con lo epocal a través de lo vocacional, es por esto que realizamos un recorrido que alude a cada temática. En relación al sujeto retomamos los conceptos de significaciones, identificación, ideal, alienación y separación; del campo de lo vocacional recogemos los significados de la palabra vocación, las dimensiones que conforman este campo y cómo intervienen en el sujeto y su elección, focalizamos en lo epocal como dimensión prioritaria de nuestro análisis. También explicamos a qué nos referimos cuando hablamos del músico independiente. Como supuesto, planteamos que los músicos independientes cuestionan a través de su elección los modos de ser y hacer que propone la época postmoderna, y consideramos que esto podría relacionarse con las vicisitudes que se presentan en su recorrido.

La información obtenida a través de las entrevistas en profundidad, nos permite reconstruir el proceso de elección vocacional de estos sujetos, a través de las

significaciones a las que cada uno arriba en su relato, nos acercamos a los enlaces entre lo epocal y la elección vocacional. Esta búsqueda nos lleva a transitar desde la infancia, la escolaridad, las experiencias musicales, la trama identificatoria hasta la situación de elección como encrucijada y la música como forma de vida.

El trabajo con las significaciones nos permite concluir que la elección del músico independiente tiene que ver con una búsqueda que se expresa como lealtad a la música, es decir, el respeto por resguardar el proceso creativo, donde el énfasis no se pone en un hacer orientado al consumo en sí mismo. Este trayecto opone una resistencia a ajustarse a los ideales que la lógica de la época postmoderna propone y consideramos que ésta es la razón de las vicisitudes que se presentan en sus recorridos.

Palabras clave: elección vocacional, época postmoderna, músico independiente, significaciones.

INTRODUCCIÓN GENERAL

*“...uno no escribe sobre lo que ya sabe,
sino más bien para enterarse de lo que va a descubrir escribiendo”
(G. Gutaroff)*

La presente tesis titulada “La elección vocacional del músico independiente en la época postmoderna” pretende pesquisar en las significaciones que construyen los músicos independientes sobre su elección, los enlaces que se dan entre la lógica de la época postmoderna, lo subjetivo y lo vocacional, cómo el ser y el hacer se entrelazan en un determinado tiempo y lugar.

El modo de enunciación que encontrarán y que corresponde a la primera persona del plural tiene un fundamento, el nosotros hace referencia a todos aquellos que habitan en mi decir cuando digo, quienes me pensaron aún antes de nacer, mis profesores, mis pares, mis mentores, el psicoanálisis, el ámbito musical, lo que he aprendido a través de ellos, lo que he leído gracias a ellos y me constituye, a su vez, la voz de los músicos que entrevisté, esta facultad, mi encuentro con la cátedra de orientación vocacional; después de todo creo que esta tesis conforma un paso importante en ese enlace entre el ser y el hacer en mi propio camino.

En el primer capítulo, el lector experimentará un acercamiento al ámbito musical independiente, sus actores, la historia de C.I.M.A como asociación que los nuclea en la ciudad de Paraná, recorreremos desde allí las aristas que conforman a este pequeño universo, introduciéndonos desde allí en lo vocacional y desarrollando a partir de ahí nuestra situación problemática, la pregunta problema, nuestros objetivos, supuesto y las investigaciones que ya se han realizado en relación a nuestra temática. En el siguiente capítulo, desarrollamos nuestro sustento teórico y los conceptos centrales que hacen a nuestro objeto de estudio, desde un enfoque psicoanalítico.

El tercer capítulo, se encontraran con el desarrollo del diseño metodológico, es decir, consideraciones en relación a la muestra, las técnicas de recolección y análisis de datos.

En el capítulo cuatro se despliega el trabajo de análisis de las frases significativas, reconstruyendo con nuestros entrevistados su proceso de elección vocacional, siguiendo las significaciones que discurren en su decir para poder arribar a las conclusiones en nuestro quinto capítulo.

Más allá de los objetivos que nos planteamos investigar hay una búsqueda quizás utópica que recorre estas páginas, la de dar a conocer el ámbito de los músicos independientes, las luchas que quedan por conquistar, aún hoy, en ésta, nuestra ciudad.

CAPITULO I: CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO

Presentación y justificación

Como parte de nuestra cultura, la música habita nuestra cotidianeidad, sin embargo y a pesar de que la ciudad de Paraná es cuna de gran cantidad de músicos independientes, es en el año 2012¹ y a través de C.I.M.A (Colectivo de Industrias Musicales Autogestionadas) que se da a conocer un modo distinto de ser músico y hacer música.

... otro modelo de músico supone pensar en un artista que intervenga y conozca todo lo relacionado con su carrera, un artista que se pregunte por las condiciones de producción de su obra, que tenga poder de decisión sobre su música, que defienda sus derechos, que valore su actividad como fuente laboral y desde lo artístico, y que entienda que su obra está en diálogo (a veces tenso) con una tradición y una cultura nacional. (Lamacchia, 2012, p. 62)

Al enunciar modos de ser y hacer, nos introducimos en el campo de lo vocacional. Rascovan (2003) lo plantea como encrucijada entre dimensiones sociales y subjetivas que se organizan en torno a la elección y realización de un hacer. Es en este entrecruzamiento donde la construcción de un hacer y la historia del sujeto puede acercarnos a lo epocal como dimensión inherente a lo vocacional.

Enfocándonos en lo que hemos mencionado, consideramos que esta investigación puede generar aportes en el campo de la Orientación Vocacional, debido a que es escaso lo investigado sobre carreras no tradicionales y artísticas. También pretendemos generar un acercamiento a las trayectorias y experiencias de los músicos independientes. Partiendo desde ahí, esperamos proporcionar conocimientos que permitan reflexionar sobre las articulaciones entre el sujeto que elige y las dimensiones que se presentan en su recorrido.

¹ Año de fundación de C.I.M.A

Situación problemática y planteo del problema

“La música es la actividad que más interesa a los argentinos, según estadísticas de consumos culturales. Pero este interés de la sociedad en la música no está reflejado en la situación de los músicos”.²

Este enunciado, conciso pero preciso de Casteñeira, nos acerca a aquello que circula en boca de los músicos independientes de nuestra ciudad como un sentimiento de no lugar y de desvalorización que se manifiesta como escenario de su quehacer³.

Sumergirnos en la elección del músico independiente implica preguntarnos su historia, la construcción de esa elección, su búsqueda y ese ida y vuelta con las configuraciones que adquiere la época postmoderna.

La historia de los músicos independientes comienza a gestarse a fines de los 60 con el nacimiento del sello “Mandioca”, destacado por devolverle al músico el control artístico de su obra. Con esta idea en el año 2000 Diego Boris⁴ forma la UMI con la idea de aportar en la construcción de una herramienta colectiva en la música y que esa construcción se contrapusiera a lo que hegemonizaba el mercado.

La UMI introduce una verdadera revolución copernicana que se extendió a las distintas provincias de nuestro país, donde se comenzó a reflexionar y cuestionar el modelo y el sentido de ser músico. Respecto a esto, Lamacchia plantea que:

La UMI [Unión de Músicos Independientes] (...) discute a través del acto y la palabra las significaciones instituidas sobre el sentido de ser músico. (...), se manifiesta con insistencia que esta figura no es la única posible ni tampoco la deseable. Es más: se pone en evidencia que existen músicos que apuestan al gusto personal, la experimentación sonora, y las creaciones artísticas propias por sobre la

² Castiñeira de Dios José Luis, declaraciones en el Congreso por la Ley Nacional de la Música. 2010

³ Ver en la nota de Diario Uno “Los músicos de Paraná se quedan sin lugares para tocar” del Sábado, 16 de Noviembre de 2013.

⁴ Presidente de la Unión de Músicos Independientes (U.M.I)

búsqueda de fama, el prestigio o una mayor ganancia económica.

(Lamacchia, 2012, p. 62)

La investigación de María Lourdes Giménez Gigón (2010) arroja un dato que no podemos pasar por alto “Desde el pragmatismo que domina nuestra coyuntura histórica, el carácter colateral asignado al arte está en función de la potencial rentabilidad de su producción, de donde proceden los grados de valor asignados a sus prácticas, incidiendo, al mismo tiempo, en el juicio referido a la elección de la trayectoria” (p. 317). Con este señalamiento la autora marca características que adquiere lo epocal, y cómo esto instaura un valor a una práctica, a su vez, nos habla de un juicio referido a la elección.

Lo que hemos mencionado nos acerca a algo que se repite en el discurso de los músicos, el planteo: ¿Música? ¿Y qué más estudias?⁵ En relación a esto, para Rascovan cuando los sujetos no pueden hacerse reconocer por lo que son, sienten y desean, surge el conflicto entre la experiencia singular y las normas sociales en virtud de las cuales se puede ser reconocido o apreciado.

Lo que hemos esbozado nos hace reflexionar sobre el sujeto que elige como alguien que se encuentra entre lo que quiere y aquello que se le propone. En su Addenda, Bohoslavsky (1984) plantea una pregunta que describe la tensión de ese encuentro “¿Existe un paralelismo sustancial entre sociedad e individuo que permita pretender una complementariedad necesaria entre realización personal e inscripción social en la estructura productiva?” (pp. 226-227)

Desde ese punto de encuentro, buscaremos retrotraernos a la elección vocacional del músico independiente a través de las significaciones como punto de articulación que deja al descubierto al sujeto con sus marcas y su historia.

Por estas razones la pregunta que guiará esta investigación es:

¿Cuáles son las significaciones sobre la elección vocacional que construyen los músicos independientes pertenecientes a CIMA en relación al atravesamiento de la lógica de la época postmoderna en la ciudad de Paraná, Entre Ríos?

⁵ Tomado de una entrevista exploratoria que se realizó con voceros de C.I.M.A

Objetivo General

Analizar las significaciones sobre la elección vocacional que construyen los músicos independientes pertenecientes a C.I.M.A en relación al atravesamiento de la lógica de la época postmoderna.

Objetivos específicos

Conocer el proceso de construcción de la elección vocacional de los músicos independientes pertenecientes a C.I.M.A.

Analizar las relaciones entre la construcción del proceso de elección vocacional y el atravesamiento de la lógica de la época postmoderna en el recorrido de los músicos independientes pertenecientes a C.I.M.A.

Supuesto

Los músicos independientes cuestionan a través de su elección los modos de ser y hacer que propone la época postmoderna, creemos que esto se relaciona con las vicisitudes que se presentan en su recorrido.

La historia detrás de C.I.M.A

En nuestro país referirnos al término independiente, nos remonta a los años 60, donde éste estaba asociado a los sellos discográficos ligados al naciente rock nacional, uno de los primeros es “Mandioca”, creado en 1968 y caracterizado por brindar un espacio donde los artistas tuvieran libertad de creación sin límites.

*Antes de Mandioca, un músico con una propuesta artística aventurada, carente de los elementos que sazonaran una canción con los resortes pavlovianos de **potencial comercial** (...) debía pasar por el vía crucis de interminables reuniones con productores y directores artísticos de los sellos discográficos **grandes** solo para que su propuesta fuese escuchada (...). El problema es que, a menudo, quedaban en el camino jirones de integridad artística entre las **sugerencias** del productor artístico de turno (...) todo en pos del anhelado hit masivo...”*
(Lamacchia, 2012, p.13)

A mediados de los `70, con el comienzo del terrorismo de estado, había pocas posibilidades para los eventos multitudinarios, y si había eran muy pocos los aceptados, frente a esta reorganización del poder se erigió una organización por parte de los ciudadanos, hubo prácticas culturales que se camuflaron en nuevas formas para poder seguir accediendo a ellas. El rock nacional que comenzaba a surgir, con sus canciones de protesta y recitales masivos era una muestra de resistencia frente al régimen que imperaba, pero estos espectáculos se redujeron producto del éxodo de los artistas, la represión y la infiltración de fuerzas policiales y militares. A su vez la música grabada sufrió grandes limitaciones, ya que se prohibía la difusión de determinados temas, o se quitaba identidad a las canciones al cambiar las letras por considerarlas subversivas.

En 1976 bajo este contexto surge Músicos Independientes Asociados (M.I.A), un grupo de músicos que se proponía actuar de forma independiente y de modo cooperativo haciendo prevalecer el arte y la enseñanza musical frente al negocio. Pero el rasgo más novedoso radicaba en que además de las tareas de composición y ejecución, estos músicos se dedicaban a tareas por fuera de lo musical; si bien este proyecto comenzó a declinar, sentó las bases que retomó la UMI.

En el 2000, en la ciudad de Buenos Aires, las problemáticas que enfrentaban los músicos independientes iban desde los excesivos costos para fabricar discos, falta de espacio en los medios, desventajas frente a las compañías discográficas y falta de información por parte de los músicos sobre sus derechos. Convencido de que la unión hace la fuerza, y habiendo formado parte de proyectos inconclusos en búsqueda de soluciones, decide dar a conocer su proyecto, convocando artistas para conformar una herramienta colectiva que ofrezca condiciones diferentes a las que brindaba en ese momento una discográfica.

En 2001, año de fuerte crisis económica en el país, una de las principales bajas en el consumo fue la cultura, y en este contexto la estrategia de las discográficas fue apostar a los artistas más rentables, como consecuencia muchos músicos quedaban por fuera de este círculo, en ese mismo año, comienzan los pasos formales de la UMI.

Se decidió impulsar a los músicos de otras provincias para que formasen sus propias entidades e hicieran su propia experiencia, ya que si bien desde la UMI se buscaba que en todo el país pudiera repetirse esta experiencia, no se proyectaba que sean cedes dependientes de la UMI, sino que tuvieran cierta autonomía. Es por esto que integrantes de la UMI comenzaron a viajar por el país para dar charlas de autogestión y asesorar a los músicos sobre la gestación de una asociación civil. En Entre Ríos hubo un intento fallido en 2004 donde el proyecto no pudo sostenerse por no contar con el personal, la infraestructura y la organización necesaria.

En el 2012 en Paraná, tras sucesivas clausuras de lugares para tocar, un grupo de músicos deciden unirse a debatir soluciones posibles. En ese momento había sido aprobada la Ley nacional de la música, la misma establecía la creación de un Instituto Nacional de la Música, éste estaría en contacto con las distintas organizaciones de cada

lugar del país, esas organizaciones serían independientes y recopilarían las necesidades de los músicos de ese lugar. Con esta información en mano deciden crear una asociación con personería jurídica, CIMA (Colectivo de Industrias Musicales Autogestionadas).

Antecedentes

En primer lugar realizamos una búsqueda de libros en relación a la temática donde se fueron encontrando referencias de distintos artículos pertenecientes tanto a publicaciones de revistas como trabajos presentados en congresos disponibles en la web.

También accedimos a tesis online en texto completo; si bien no todas eran específicas de Psicología (ya que esta temática no ha sido ampliamente abordada) fueron muy esclarecedoras en aspectos que hacen al planteamiento del problema.

Por otro lado consultamos en la Biblioteca de nuestra Facultad el listado de tesis de la Licenciatura en Psicología, donde además iniciamos una búsqueda bibliográfica que desembocó en artículos de publicaciones en revistas y algunos libros.

- Nuestro primer antecedente es una investigación iniciada en la tesis de grado de la autora, para graduarse de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la UBA, que luego se profundizó en su libro “Otro Cantar: La música independiente en Argentina”.

La autora, María Claudia Lamacchia busca abordar el funcionamiento de la producción independiente y sus implicancias dentro del campo artístico-musical, con este fin hace foco en la historia de la Unión de Músicos Independientes (UMI), una ONG radicada en Buenos Aires que reúne a los músicos independientes.

Para nuestra investigación este antecedente resultó decisivo para comprender y conceptualizar a qué nos referimos cuando decimos “músico independiente”, así como también conocer el entramado complejo de la cultura independiente, aproximarnos a sus actores y las distintas aristas implicadas en este que hacer.

- En segundo lugar, nos encontramos con un trabajo presentado en el II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología bajo el nombre de

“Arte y profesión: un acercamiento desde lo vocacional” de María Lourdes Giménez Gigón.

La investigación se centró en comprender el fenómeno de la elección vocacional en el artista, es por eso que se buscó establecer factores determinantes de la elección vocacional, entendiendo a ésta como una compleja trama donde intervienen variables sociales y subjetivas.

Esta investigación cualitativa y descriptiva, delimitó una muestra que consistió en cinco artistas a los que se les realizó entrevistas en profundidad a las que luego se contrastó con los resultados obtenidos de entrevistas realizadas a 3 profesionales no artistas, aislando así los elementos que distinguen la elección de una u otra actividad.

Algunas conclusiones a las que se arribó fueron que la trayectoria de la elección tiene su inicio en edades muy tempranas donde ya se muestra un marcado interés por las artes. Además adquirió relevancia la incidencia del ámbito extra familiar a diferencia de los profesionales no artistas donde la incidencia estaba del lado del ámbito familiar.

Un aspecto muy relevante fue la presencia de obstaculizadores de la elección y de uno en especial, los mandatos familiares, en tanto canalizan los valores sociales fundados en la movilidad social en términos de la rentabilidad económica, cuestión que hace eco en los artistas.

Si bien esta investigación señala aspectos que hacen a un primer acercamiento de aquello que es parte de la elección, es una descripción más bien generalizada y no hace foco en el proceso.

- Por otro lado, nos encontramos con una Tesis de Postgrado de Cs. de la Educación titulada: “Las imágenes ocupacionales y sus procesos constitutivos. Un estudio de un caso” de Elena del Carmen Moiraghi que tuvo como objetivo comprender y explicar los procesos constitutivos de las imágenes ocupacionales de adolescentes formoseños que están en situación de elegir, atendiendo a su interacción con el contexto. Desde el paradigma cualitativo, poniendo énfasis en el carácter descriptivo de la investigación, se realizaron encuestas que permitieron indagar acerca de las imágenes en base a valoraciones, información previa y otros dispositivos de configuración de las

mismas. A partir de esto se detectaron las unidades de sentido que se tuvieron en cuenta para realizar entrevistas semi estructuradas a los informantes que fueron 10 profesionales de la Orientación Vocacional de Formosa a los que se sumó 10 adolescentes en situación de elección de escuelas donde se realizan procesos sistemáticos de orientación vocacional, con ellos se utilizó el relato autobiográfico, lo que permitió una categorización de imágenes ocupacionales y una alusión a los medios y dispositivos culturales de impacto.

Entre los resultados a los que se arribó podemos destacar que tanto las ocupaciones elegidas como la información que los adolescentes tenían sobre el ejercicio de la profesión estaban relacionadas con el contexto de la época. A su vez, se evidencian distorsiones basadas principalmente en la fantasía y en el estereotipo socio cultural dominante.

En relación a los aspectos que adquieren relevancia en el imaginario, llama nuestra atención la sobrevaloración de las carreras tradicionales.

Esta investigación constituye un antecedente importante ya que da cuenta del contexto y la época actual en relación a las elecciones vocacionales, remarcando que lo que afecta a un sujeto sólo se puede concebir en relación con el contexto sociocultural en el que vive y que las significaciones que circulan en determinado momento histórico constituyen una manera de "ver" el mundo.

- Al avanzar en la búsqueda de Antecedentes, nos encontramos con una tesis de nuestra Facultad del año 2014 denominada “Subjetividad y época. El acto creador en la danza contemporánea” de Andrea Karina Giorgio, donde se propuso como objetivo describir y analizar las significaciones que construyen los bailarines y profesores a cerca de la danza contemporánea desde una perspectiva psicoanalítica. Desde allí buscó aproximarse a la relación entre sublimación y danza, así como también entre el discurso de época y las formas de producción del arte.

La investigación, de corte cualitativo, se sostuvo desde el tipo de investigación en Psicoanálisis, ya que partió del supuesto del sujeto del inconsciente. En consonancia con

esto y tomando como estrategia el estudio de caso, se les realizó entrevista en profundidad a cuatro sujetos adultos, profesores y bailarines.

Esta tesis nos permite acercarnos al lazo entre el arte y las condiciones que adquiere la época actual, vislumbrando la tramitación del malestar de la época a través del saber hacer del arte.

Como dato revelador entre sus conclusiones, plantea a la danza como un espacio en el que el sujeto logra separarse de los estatutos de la cultura, la estética de la publicidad y los mandatos familiares. También ubica al acto creador como modo de elaboración de los conflictos psíquicos, entre ellos, su identidad ocupacional.

CAPITULO II: Marco Teórico

Teniendo en cuenta que nuestra investigación focaliza en un sujeto que en su decir construye y reconstruye su historia y da cuenta de su praxis en torno a su época, es que encontramos nuestro anclaje en el psicoanálisis.

Los conceptos que se enuncian a continuación constituyen el soporte que tiene como eje al sujeto del inconsciente.

El sujeto del Inconsciente

A. Las significaciones

En su seminario III Lacan (1955) plantea “... el inconsciente está estructurado, tramado, encadenado, tejido de lenguaje. Y el significante (...) desempeña el papel fundamental” (p.171). Es por esto que para esclarecer a que nos referimos cuando hablamos de significaciones tenemos que comprender qué es el significante.

En este seminario Lacan ubica al lenguaje como conjunto de significantes en oposición, perteneciendo al registro simbólico y en una dimensión sincrónica. Entonces, los significantes son el material con el que se articula el discurso, al que ubica en la diacronía.

Ahora bien, respecto a la significación, Lacan (1955) plantea que “...es de la índole de lo imaginario. Es al igual que lo imaginario a fin de cuentas siempre evanescente...” (p.171). Entonces podemos situar a la significación como efecto del encuentro de un significante con otro en el discurso, a su vez, cada vez que se añada otro significante cambiará la significación.

El papel del Otro para el sujeto es de suma importancia, “... tenemos al Otro como sede del lenguaje, preexistiendo a un sujeto que será efecto del significante y ocupando una posición maestra en tanto que constitutivo del inconsciente.” (Kait, 1996, p. 25)

El sujeto toma los significantes del lugar del Otro, éstos se articulan para producir un mensaje que tiene una dimensión temporal, y es après coup que el mensaje se produce, lo que señala que se partió de un significante que estuvo ahí antes que el sujeto. A su vez, el Otro debe sancionar el mensaje, de este modo la intención de decir algo se transforma en lo que sanciona el interlocutor, esto es a lo que Lacan refiere con la noción del malentendido, es decir, siempre se dice algo distinto a lo que se quería decir. Si seguimos las huellas del significante encontramos al sujeto del Inconsciente que da cuenta también del Otro y que escribe y reescribe su historia a través de la significación.

B. Identidad - Identificación

Bohoslavsky (1984) en su Addenda enfatiza que la dinámica del deseo y la demanda social se le imponen al sujeto y lo constituyen a través de los procesos de identificación, a su vez vuelve sobre sí cuestionando sus ideas respecto a una supuesta libertad de elección. Así, se abre una repregunta respecto de la búsqueda de la tan aclamada identidad vocacional/ocupacional que era lo que se trataba de impulsar desde la orientación vocacional en aquel momento histórico. Estas son las razones que le plantean la necesidad de una revisión en los conceptos instituidos, y es desde este lugar desde donde advertimos que el énfasis pasa de la identidad a la identificación.

El concepto Identidad surgió como intento de articulación entre lo individual y lo social, partiendo de la concepción del individuo como un ser autónomo, racional, consciente, libre y capaz de determinarse a sí mismo; pero desde los postulados del psicoanálisis, concebimos un sujeto dividido, lo que se contrapone desde el inicio a esta concepción.

Haciendo un breve recorrido, Freud (1921) plantea “el psicoanálisis conoce la identificación como la más temprana exteriorización de una ligazón afectiva con otra persona” (p.99). A su vez, Rascovan (2016) afirma que la identificación se despliega en dos sentidos: un lugar en que se identifica y un lugar desde donde se identifica. El lugar en que se identifica, tiene que ver con el yo ideal, con la fascinación del sujeto ante su imagen.

En introducción del narcisismo (1914), Freud plantea que el yo no existe desde el comienzo y ubica al autoerotismo en el inicio, por lo que es necesario un nuevo acto psíquico para que se de el paso del autoerotismo al narcisismo primario.

Cuando Lacan (1949) introduce el estadio del espejo, plantea que vía identificación, el infans se anticipa respecto a su desarrollo porque la captación de esa imagen de dominio que tiene del otro logra resolver su fragmentación corporal, logrando una totalidad unificada.

Más adelante va a utilizar el esquema óptico (1953-1954) donde por un lado ubica lo que se refleja en el espejo cóncavo para dar cuenta de constitución del yo como totalidad unificada del cuerpo propio, aquí puntualiza el paso del autoerotismo al narcisismo primario, lo que marca la constitución del cuerpo propio; aquí tenemos un cruce entre lo real y lo imaginario, lo que Freud denominaba sentimiento de sí, que es lo que permite organizar la realidad.

Para continuar es necesario aclarar que va a marcar una diferencia entre el cuerpo real (debajo de la caja) y la imagen real del cuerpo (arriba de la caja). Entonces, a esa imagen real se le agrega un espejo plano, y allí se obtiene una imagen virtual, con la incorporación de este espejo plano se va a hablar no solo de un yo corporal sino también de un yo libidinal, y éste es el que vía identificación da origen al yo ideal, esto refiere a la identificación con el semejante; es sobre este yo ideal que se asentarán ulteriores identificaciones. Si nos ubicamos en ese momento del Edipo donde hace su aparición el deseo de la madre y el niño se identifica al falo de la madre, donde posee todas las perfecciones, lo que Freud llamaba “his majesty the baby”, allí es donde estamos a nivel de la identificación del yo ideal.

Retomando lo planteado por Rascovan (2016), por otro lado, está el lugar desde donde se identifica, éste tiene que ver más con el ideal del yo, que es de orden simbólico.

Volvamos al esquema óptico, hablamos sobre la imagen virtual, un punto crucial es el del sujeto virtual que Lacan ubica en el esquema como el ojo que mira el espejo plano, este ojo representa la presencia de lo simbólico, entonces es la función simbólica la que marca una aproximación de lo imaginario, la que lo regula, es aquí donde ubicamos al

ideal del yo, Freud lo marca cuando plantea cómo a través del cumplimiento con el ideal el yo intenta recobrar la perfección ligada al yo ideal.

Si nos ubicamos en el tercer tiempo del Edipo, donde el niño registra esa operatoria simbólica que Freud llamó castración, donde se da cuenta de que para tener a la madre tiene que parecerse al padre, es allí donde el padre es interiorizado como ideal del yo y allí es donde tiene lugar la trama de las identificaciones. El ideal del yo propone una salida que posibilita al sujeto incluirse en el campo de la cultura, sosteniendo desde lo simbólico una identificación con una imagen.

Ahora bien, la consistencia del Yo es una ilusión, cuando Freud (1933) dice “donde ello era el yo ha de advenir” (p. 74) significa que donde había pura pulsión, vacío, adviene un Yo, lo que quiere decir que desde el inicio del Yo encontramos un vacío de significación y es el ideal del yo lo que permite al yo mantener una consistencia.

Lo que plantea Ritvo (1993), retomando a Lacan, es esencial “si hay identificación no hay identidad; que el hijo se identifique a los emblemas del padre quiere decir que no es idéntico al padre (...) la identidad solo juega como regulador en función de su inexistencia. En Psicoanálisis no hablamos de la persona con la que me identifico, sino del significante que marca mi relación con la identidad.”(p.133)

C. El Ideal

En Introducción del narcisismo (1914), Freud ya habla de la formación de un ideal, plantea que podemos ver en la actitud de los padres de atribuirles toda clase de perfecciones a sus hijos, un renacimiento y reproducción de su propio narcisismo, “...el hombre se ha mostrado incapaz de renunciar a la satisfacción de que gozó una vez. No quiere privarse de la perfección narcisista de la infancia (...) procura recobrarla en la nueva forma del ideal del yo” (p. 91).

Es decir, en el adulto el delirio de grandeza se encuentra en cierto modo oculto, lo que indica que la represión ha cumplido su cometido ya que, “la formación del ideal sería, de parte del yo, la condición de represión” (Freud, 1914, p. 90)

Se plantea que es la crítica de los padres, educadores y otras autoridades lo que incita la formación de este ideal, éste aumenta las exigencias del Yo y favorece la represión, es decir que posee un componente social, es el ideal de una familia, de una nación, etc.; esto irá moldeando la severidad del super yo que a su vez se manifiesta en los mandatos. A esto tenemos que sumarle a la consciencia moral que es la instancia que mide al yo con el ideal constantemente.

Dice Eidelsztein (1995), “Cada paso que el sujeto da en el conocerse vía el ideal del Otro no hace otra cosa que hacerlo ser cada vez más Otro, que se desconozca más.” (Elias, 2013, p. 39)

Es ésta la problemática esencial en la elección vocacional, y es la pregunta por el deseo la que encamina al sujeto, ya que aunque el deseo es siempre del Otro se puede construir desde allí y lograr ir más allá de sus demandas.

Debemos puntualizar entonces que cuando un sujeto está en búsqueda de quien quiere ser en relación con un hacer, el ideal se presentifica a través de aspectos como el prestigio, los valores que se asignan a determinadas ocupaciones, el éxito ligado a un plano económico, las presiones que provienen del Otro social, de lo epocal; el sujeto tendrá que vérselas con estos aspectos y cuestionarse para poder encontrar una salida que le permita decidir anteponiendo su deseo.

Ahora bien, hay un más allá del ideal que posee relación con la operación de separación, donde lo que sostiene al sujeto es ese objeto causa de deseo, se trata de un momento de ruptura con el Otro.

D. Alienación y separación

En su Seminario XI Lacan (1964) plantea dos operaciones en relación a la constitución subjetiva, el sujeto adviene a un mundo que es del Otro, y queda alienado a través del lenguaje a ese Otro que es el que le brinda los significantes. La operación de alienación tiene que ver con la barra del sujeto porque este se encuentra en el mundo del Otro, queda alienado a través del lenguaje, es el Otro el que brinda los significantes, del lado

del sujeto se ubica una falta. Es por esto que Lacan ubica la falta en ser del lado del sujeto, y ubica al campo del Otro como el lugar donde encontrará el sentido. Entonces, es aquí donde el sujeto debe elegir por el sentido o por el ser, lo que implica dejar de lado una de ellas, lo que nos lleva a pensar que en la alienación el sujeto elegirá el sentido, con lo cual deja de lado su ser.

En la operación de separación nos ubicamos en un momento muy diferente, donde se descubre al Otro en falta, el sujeto y el Otro tienen algo en común, la falta. En este sentido es central las presencias y ausencias de la madre para que por allí pueda aparecer algo del orden del deseo de ese Otro, lo que hace al sujeto preguntarse por eso que el Otro desea, desde allí se pondrá en funcionamiento su propio deseo y tratará de dar una respuesta a esta pregunta, respondiendo: quiere lo que me demanda, aquí es donde se ubica la construcción del objeto a, que será el lugar que ocupa el sujeto en el fantasma.

Entonces en la separación el sujeto tiene la posibilidad de no ser avasallado por el Otro y a través de la creación de respuestas respecto a lo que se es para el Otro, el sujeto puede salir de esa posición de no saber quién es y que quiere.

Lo Vocacional

A. La vocación, mito de las sagradas escrituras

Cuando hablamos de vocación en la cotidianeidad, creemos saber a qué nos estamos refiriendo. Sin embargo su etimología nos va trazando distintos significados a lo largo de la historia; el término proviene del latín *vocatio* que significa llamado y también se puede tomar del vocablo *vocare* que hace referencia a un llamado interno. Es decir que desde aquí puede tomar dos acepciones, como un llamado que le viene al sujeto desde el exterior, o como llamado interno.

Como plantean Emmanuelle y Capelletti (1999) estas acepciones ya pueden leerse en las sagradas escrituras, donde se plantea a la vocación como un llamado a ser y a hacer a través de los dones de los que Dios ha dotado a cada uno.

Es así, que junto a Rascovan (2000) podemos decir entonces que por influencia del cristianismo, la palabra vocación adoptó un carácter religioso que más tarde se extendió, asociándose a determinadas profesiones ligadas al sacrificio y la entrega, como por ejemplo, la “vocación medica” o la “vocación docente”.

En las sociedades modernas, a partir del desarrollo del conocimiento científico, la noción de vocación se asoció a lo hereditario, genético.

Entonces, “si la vocación es entendida como un llamado interno, innato, que guía hacia una única actividad determinada, entonces se puede afirmar que la vocación no existe.”(Rascovan, 2000, p.189)

B. Lo vocacional. Dimensiones

Rascovan (2000) nos plantea que lo vocacional como problemática social no existe desde siempre, es una construcción histórica. Fue en las sociedades modernas donde las personas comenzaron a poder plantearse qué elegir; en ese momento estuvo ligado a los

requerimientos de la sociedad industrial bajo la expresión “the right man in the right place” (el hombre correcto en el lugar correcto).

Con el tiempo muchas ocupaciones fueron transformándose en profesiones y por lo tanto en carreras que se constituyeron en los principales objetos a elegir, cuestión que sigue vigente aún hoy.

Teniendo en cuenta lo antes mencionado nos referiremos a la vocación como “...entramado complejo entre los deseos conscientes e inconscientes del sujeto por un lado, y las posibilidades y ofertas del mundo sociocultural, por otro” (Rascovan, 2000, p.190)

La elección vocacional, pensándola como una construcción, lleva aparejado un proceso y un acto, en el cual el sujeto está definiendo qué hacer y quién ser. Como todo proceso no está exento de conflictos y esto tiene que ver con las distintas dimensiones que entran en juego.

Rascovan (2005) plantea por un lado, la dimensión social, donde la ocupación va tomando forma en relación a un escenario político, económico y cultural. Por otro lado, la dimensión subjetiva, que tiene estrecha relación con la dimensión del deseo y nos remite a una interminable búsqueda de objetos que nos satisfagan.

“Lo vocacional es una trama inextricable entre lo subjetivo y lo social. Mencionar el hacer como vocacional nos permite reconocer una dinámica singular que apela a un llamado desde el deseo como algo que está más allá de los imperativos del deber hacer, de las exigencias para la incorporación al aparato productivo. Entonces lo vocacional está asociado con determinado hacer, es un hacer desde el deseo. En contrapartida desear lo que yo deseo que desees es la principal maniobra ideológica del sistema. (Rascovan, 2005, p. 27)

C. El sujeto y su elección vocacional

Como mencionamos anteriormente, cuando hablamos de sujeto, hablamos ante todo de quien está sujetado a los significantes del Otro. “Son los significantes de la cultura

ajustados a las leyes del lenguaje y serán éstos los que atraparan al sujeto, incluyéndolo en un orden cultural” (Jozami, 2009, p.54). Es el discurso de ese Otro el que insistirá en él conformándolo. El infans, en su pedido pasa por los significantes del Otro y es en ese paso que se pierde algo, aquello que no podrá ser significado y deja un vacío que será la condición para que el sujeto circule por el mundo como deseante.

La elección vocacional retrotraerá al sujeto a la pregunta ¿Qué desea el Otro de mí? y es desde allí que deberá sortear las dificultades que se le presenten para apropiarse de un proyecto propio.

“Entre las variadas actividades humanas, el trabajo y el estudio sobresalen ya que, en las sociedades capitalistas, son las que producen amarre social, y otorgan una posición simbólica y el reconocimiento por parte de los otros” (Rascovan, 2016, p.27). Ahora bien, elegir es un proceso donde el sujeto busca, y establece vínculos con determinados objetos a través del tiempo, a su vez es un acto donde se selecciona un objeto, pero detrás de esa elección hay tantos aspectos conscientes ligados a valores y expectativas que se ponen en juego, como aspectos inconscientes que nos remiten a pensar al sujeto como sujetado a ese deseo del Otro.

Por lo planteado anteriormente, debemos tener en cuenta que la elección es siempre conflictiva, ya que supone lidiar con nuestra falta constitutiva porque al elegir algo estamos dejando de lado algo también, y este proceso no es igual para todos los sujetos ya que “Las maneras de vivir los procesos de elección están fuertemente relacionadas con las formas de vivir la falta y los mecanismos que se activan alrededor de ella” (Rascovan, 2016, p.29)

Lo que define las elecciones vocacionales no es el qué sino el cómo, es decir la posición subjetiva. Entonces coincidimos con Rascovan (2016) en que las elecciones estarán asociadas a aquello que permite que un sujeto intente ubicarse más allá de lo que se le proponga desde lo social.

El punto de partida se encuentra desde el hecho de que el sujeto esta sujetado al deseo del Otro, y es lo que hace posible desear, ya que a lo largo de nuestra existencia intentaremos adueñarnos de un proyecto propio sorteando las dificultades inherentes a la

vida, y es la búsqueda de una posición diferente frente al deseo del Otro la vía que nos hace sujetos creadores, al producir formas que ya no están allí. “La elección debe constituir un acto en el que el sujeto pueda jugar un deseo propio” (Ferrari et. al., 2009, p.23)

Entonces, llegamos a un punto central y es que lo vocacional está totalmente ligado a la dialéctica del deseo por el hecho mismo de que la búsqueda es incesante, ya que no hay un solo objeto que satisfaga completamente al sujeto.

Ahora bien, podemos reconocer ciertas limitaciones desde el momento en que entendemos que lo vocacional también está ligado a lo social y lo que hacemos y pensamos está anudado a las posibilidades epocales que se entremezclan con las búsquedas singulares de cada sujeto.

La época Postmoderna y sus transformaciones

“La sujeción del sujeto al mundo simbólico es inobjetable pero debe distinguirse de la dominación sociohistórica. La vida humana supone la dependencia del ser hablante al orden estructural del lenguaje (...) La otra vertiente de lo simbólico se presenta en las formas de lo social (...) Mientras la primera dependencia simbólica es imposible de eliminar y constitutiva del sujeto, la segunda, sociohistórica, está asociada a coordenadas epocales que, en cuanto tales, pueden ser transformadas” (Rascovan, 2016, p. 71)

Si bien algunos autores consideran que no hay una ruptura con lo moderno y que lo postmoderno no es más que un pliegue de aquella. Nosotros consideramos junto a Rojas y Sternbach (1994) que el término postmodernidad engloba las transformaciones que adopta lo histórico-social en la actualidad y otro tipo de ideologías que entran en vigencia. Cuando hablamos de ideología lo hacemos en tanto discurso en el que lo social ha dejado sus huellas, éste cohesiona a los sujetos y es el soporte del lazo social; pero actualmente se presenta como absoluto y oculta las condiciones de producción en que se halla sustentado, lo que promueve un efecto de creencia.

Entonces, nos referiremos a la época Postmoderna como la nueva lógica cultural que nos atraviesa desde el siglo XX, esta presenta nuevas características, entre ellas, podemos nombrar el descreimiento en el progreso global, la traslación del eje verdad - falsedad al de éxito - fracaso, el consumo como organizador social y lógica libidinal, el culto al hedonismo y la imagen. En consonancia con estas características, los autores plantean que cada época promueve ideales que impregnan las subjetividades, estos son:

- Ideales ligados al consumo: estos equiparan la adquisición con la satisfacción, de este modo la obtención de un objeto se transforma en la aspiración central.

Agamben (2005) propone una comparación entre la religión y el capitalismo, para ello parte de lo que se concibe como lo sagrado y lo profano, allí plantea que un sacrificio marca el paso de lo profano a lo sagrado pero a su vez, a través de la encarnación también una parte de lo sagrado es devuelto a lo humano. Entonces, él plantea que algo profanado, ha sido separado de lo sagrado y devuelto a su uso común, entonces hay una

separación pero a su vez hay un resto, ya que hay una contradicción en esta acción que termina por mostrar que hay un resto de lo sagrado que se mantiene en lo profano y viceversa. Es desde este lugar que nos dice:

En su forma extrema, la religión capitalista realiza la pura forma de la separación, sin que haya nada que separar. Una profanación absoluta y sin residuos coincide ahora con una consagración igualmente vacua e integral. Y como en la mercancía la separación es inherente a la forma misma del objeto, que se escinde en valor de uso y valor de cambio (...), así ahora todo lo que es actuado, producido y vivido (...) son divididos de sí mismos y desplazados en una esfera separada que ya no define alguna división sustancial y en la cual cada uso se vuelve duraderamente imposible. Esta esfera es el consumo. (Agamben, 2005, p.107)

- Ideales ligados al Aquí y Ahora: la guerra y los eventos del pasado tienen como consecuencia el descreimiento en el progreso y la caída de la dimensión proyectual, lo que conlleva a un culto a la inmediatez y se acentúa por la renovación vertiginosa de los objetos, de la información y el avance de la tecnología.
- Ideales ligados a la levedad: los vínculos tienden a ser más laxos y más superficiales, donde se busca eludir el apasionamiento, atenuar las responsabilidades y esquivar la profundidad.
- Ideales ligados al mundo de la imagen: los medios de comunicación tienen un papel esencial en la lógica de consumo, ya que son los principales referentes y nexo de los sujetos con la realidad, en esta época somos partícipes de la transmisión de un modo

de ser basado en la exterioridad, donde los sujetos parecen reducirse a los objetos que poseen, como una fachada producida y adornada sin interioridad. Antonio Ferrero (2019) retoma a Bjung y plantea que la realidad digital produce una realidad siempre presente que se torna insoportable, donde los hechos pasan a ser numerables no dando lugar a la palabra y la posibilidad de apropiarnos de una experiencia por medio de la narración y reelaboración, “Ese Otro que mira sin parpadear. Ya no es el inconsciente la posibilidad del olvido; es una consciencia digital sin falla; ojo que todo lo registra...” (p.72)

- Ideales ligados a la juventud: refieren a la exaltación de lo juvenil, donde se busca detener el tiempo imponiendo cierta negación del paso del tiempo
- Ideales ligados al pragmatismo: totalmente ligado a la velocidad de la información, la necesidad de estar actualizado, se impone la practicidad, la eficiencia y la inmediatez, ligado estrechamente a la idea de alcanzar el éxito y el dinero como fin en sí mismo.

“Freud señala que cada acción que el sujeto realiza en el presente está sobredeterminada por el pasado. Desde esta afirmación podemos pensar que en el imaginarizar un futuro se muestra la fantasmática de cada sujeto y la pregnancia de los discursos de época, estando el futuro a su vez marcado por las decisiones del presente” (Ferrari et. al., 2009, p.29)

La razón por la que nos detenemos en aquello que propone una época, es porque debemos contemplar los escenarios en los que los sujetos eligen, pensemos en la fragilidad de un sujeto en situación de elección, Cecilia Moise (2000) plantea que es necesario para los adolescentes obtener el reconocimiento y el apoyo por parte de la sociedad, de lo contrario se va creando una sensación de no lugar y es por esta razón que debe contemplarse que el sujeto se enfrenta con nuevas consignas que propician el individualismo y el consumo como regulador social de pertenencia y prestigio.

Como plantea Rascovan los procesos de elección y construcción de proyectos están atravesados por los valores culturales dominantes que a la vez están asociados a los sistemas de reconocimiento social. Es por esto que los procesos pueden quedar alienados a los rasgos que caracterizan a una cultura como los que hemos nombrado

anteriormente. “La cultura postmoderna produjo una subjetividad cada vez más individualista. Esa es la cultura mercantilista propia de los discursos neoliberales. Los sujetos adquieren valor según cuanto compren, por lo que tienen, antes que por lo que hacen o por lo que son” (Rascovan, 2016, p.81)

Es esta misma cultura del consumo la que traslada su lógica de elección de productos o mercancías a las distintas alternativas educativas y es la ideología neoliberal la que lleva a interpretar la vida social como un escenario en el que triunfa el más apto. (Rascovan, 2016, p. 82)

El músico independiente

En el campo del arte el término *independiente* comenzó utilizándose para hacer referencia a obras, autores y compositores de la periferia en relación a un centro dibujado por el mercado, que agrupaba lo admitido y valorado. Como plantea Lamacchia nos referimos a "... expresiones artísticas no contempladas por la jerarquía social-cultural dominante (...) esa jerarquía se ha ido caracterizando por fijar sus criterios de selección de acuerdo a las mayores o menores posibilidades de lucro." (Lamacchia, 2012, p.28)

Una primer distinción sobre la cultura independiente es que está “delimitada por la búsqueda de una eficacia estrictamente estética, ideológica o política (...) más allá de una rentabilidad económica” Zallo (1992) citado por Lamacchia (2012, p.28).

Ahora bien, el término independiente asociado al de músico da cuenta de un modo de trabajo en donde éste es autor, compositor, intérprete, productor fonográfico. También hace referencia a la autogestión, lo que marca un corte con las compañías discográficas, y representa otro modo de hacer música y ser músico en una era dominada por el lenguaje del mercado globalizado. “La autogestión ha jerarquizado la obra del artista. Le devolvió su justa importancia al proceso de composición y grabación. Lo que es más, le hizo ver al músico que era crucial mantener una estrecha supervisión del soporte en el que su obra iba a salir al mercado...” (Lamacchia, 2012, p.15)

Podríamos decir que lo más importante para el músico independiente es la libertad creativa, no ajustarse a ser una mercancía, si eso luego se dispara como algo que se consume es otra cuestión, ahora bien, los intereses de los músicos independientes van en una dirección que va más allá de lo que impone el sistema donde se desarrolla su actividad. Como plantea Guillermo Quiña (2014), es tal la importancia que tiene la libertad artística que “Los distintos actores de la escena independiente entienden que en gran medida es la decisiva intervención del músico en las distintas actividades que conforman el conjunto del proceso de producción (editorial o en vivo) lo que permite la continuidad del proyecto musical como ejercicio de la libertad de los artistas” (p.160).

La U.M.I (Unión de Músicos Independientes) se ha encargado de interrogar la figura de músico que circula como aspiración, como la del “rockstar” donde se pone el acento en la búsqueda de fama, éxito o ganancia económica, y si bien el músico independiente también apunta a fines económicos, la diferencia radica en el modo en que se alcanza ese fin, a qué precio se los alcanza. Ahora bien, el hecho de ser músico independiente tampoco quiere decir que su obra es original o muestra una diferencia sustancial con algo que circule en el mercado musical, es decir, lo que define a la música realizada en forma autogestiva no tiene que ver específicamente con una cuestión estética sino un posicionamiento ético, a través de la puesta en acto de una forma de producción alternativa.

Acordamos con Lamacchia (2012) en que más allá de los sentidos del “ser independiente” y de la valentía que reviste para estos músicos desarrollar solos sus carreras, aún deben afrontar limitaciones estructurales, legales que dificultan el proceso de forjarse y asumirse como profesionales, “...un porcentaje significativamente alto debe mantenerse por medio de otras actividades que, aun cuando están relacionadas a su vocación (...) no logran compensar las aspiraciones de vivir realmente de la música”(p. 203)

CAPÍTULO III: ESTRATEGIA GENERAL

Diseño Metodológico

Pensamos ésta investigación desde una lógica cualitativa, ya que tal como plantean Taylor y Bodgan (1992) ésta apunta a la producción de datos descriptivos, donde se trata de comprender a las personas dentro de su marco de referencia y teniendo en cuenta sus propias palabras. A su vez, es inductiva, ya que se “...desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones partiendo de pautas de los datos [es decir, aquello que se construye teniendo como fuente las entrevistas u observaciones]” (p. 20). Desde allí se buscará analizar las significaciones que construyen los músicos independientes respecto a su elección vocacional.

En relación al tipo de investigación, podemos decir con Sabino (1994) que ésta será definida como descriptiva, ya que se buscará conocer fenómenos y dar cuenta de ellos partiendo de un criterio o modelo teórico definido.

Población

El muestreo estará integrado por músicos independientes que pertenecen a C.I.M.A (Colectivo de Industrias Musicales Autogestionadas), tomando a esta asociación como nuestra unidad de estudio. Nuestra elección de C.I.M.A como unidad de estudio se enlaza directamente con la historia de los músicos independientes tanto en nuestra ciudad como en nuestro país, la misma constituye una herramienta colectiva que ofrece al músico independiente la posibilidad de desarrollar su actividad preservando el contacto directo de la obra con el público, dando de esta forma una alternativa a quienes piensan su recorrido por fuera del circuito discográfico y buscan hacer prevalecer el arte frente al negocio, a su vez esta asociación brinda al músico asesoramiento, ya que el músico independiente maneja todas las aristas de su carrera musical.

Como plantea Roxana Guber (2004), la elección o construcción de determinada unidad de estudio y unidad de análisis puede estar modelada según la preeminencia de distintos criterios, en este caso haremos énfasis en el criterio de accesibilidad, ya que se vincula a cuestiones prácticas centrales para la consecución de la investigación, aquí interviene la factibilidad del contacto con los informantes y de obtener su colaboración para que las puertas de su mundo social se abran.

Desde la palabra misma de dos informantes claves se accedió al conocimiento de C.I.M.A como asociación donde los músicos independientes pueden registrarse.

Tipo de muestreo

Nuestra unidad de análisis quedó conformada por tres músicos independientes pertenecientes a C.I.M.A. Consideramos las tres historias de vida de nuestros entrevistados como paradigmáticas para pensar nuestro objeto problema.

Si se nos permite establecer una analogía, podemos ver en Freud, cómo sus casos clínicos más conocidos constituyeron el sustento de las estructuras clínicas. Si bien, en la presente tesis, corresponde a un recorte que hacemos para investigar, y no constituye un caso clínico, decimos paradigmático, en el sentido de que nos permitirá pensar en ciertas cuestiones del proceso de elección vocacional de los músicos independientes, teniendo en cuenta siempre la singularidad.

Tras una búsqueda de algún registro de los músicos independientes, se accedió a C.I.M.A (Colectivo de Industrias Musicales Autogestionadas) como asociación radicada en la ciudad de Paraná, donde se realizó una entrevista exploratoria con un informante clave miembro de la comisión directiva, a partir de esta primer aproximación nos planteamos ciertos criterios de selección:

- La muestra quedaría conformada por músicos independientes, este criterio de selección no fue arbitrario, ya que tenía que ver con un modo de trabajo (la autogestión) y una filosofía ligada, la de devolverle al músico el poder de decisión respecto a su obra.

De acuerdo con Lamacchia “Se considera músico independiente a quien asume funciones de autor, compositor, productor artístico y fonográfico e intérprete. No pertenece a ningún sello o forma el propio, ya que si un músico autogestiona su obra no existe la figura de un sello o compañía discográfica” (Lamacchia, 2012, p.236)

- Los músicos independientes debían pertenecer a C.I.M.A
- Se tendría en cuenta que actualmente se encuentren en actividad, ya sea mediante presentaciones en vivo, en proceso de composición o producción.

Con el fin de responder a la relevancia social que el trabajo en investigación requiere, la muestra quedo conformada por 3 sujetos que respondían a los mismos criterios, de esta manera buscamos que nuestro trabajo pueda arribar a ciertas temáticas ligadas al colectivo de músicos independientes y al campo de la orientación vocacional, buscando a su vez que esto pueda servir en posteriores investigaciones, pero a su vez tomando en cuenta que desde el Psicoanálisis los resultados solo pueden ser válidos para esta muestra en particular.

Técnicas de recolección de la información

Inicialmente se realizó 1 entrevista en profundidad, y de acuerdo a la disponibilidad de los entrevistados y su apertura en la entrevista, acordamos tener otros encuentros de ser necesario.

A través de las entrevistas se buscó reconstruir el proceso de elección vocacional partiendo del discurso de nuestros entrevistados, si bien, se priorizó que pudieran expresarse, se tuvieron en cuenta determinados ejes:

- Infancia
- Primeras experiencias musicales
- Motivos de la elección
- Experiencias de vida relacionadas con la elección
- Acercamientos a la cultura independiente
- Recorrido actual como músico independiente

- Significaciones de la elección en sus vidas

Nuestra decisión tuvo como fundamento lo planteado por Taylor y Bodgan (1992) en relación a que la entrevista en profundidad como estrategia, nos permite tener acceso a los significados, perspectivas y definiciones de los informantes, así como el modo en que ven, clasifican y experimentan el mundo.

Técnicas de análisis de información

En la presente investigación, se utilizó el método de frases significativas, ya que este busca construir las categorías analíticas y teóricas desde las significaciones personalizadas y nuestra investigación busca introducirse en el proceso de elección vocacional de los músicos independientes.

Díaz y Badano plantean que esta técnica se centra en los significantes, oraciones cortas, expresiones en las que se densifica el sentido y se personaliza el punto de vista del sujeto, y este es el corazón del análisis.

Creemos que es certera la elección de esta técnica, ya que desde esta investigación partimos de la concepción del sujeto pensado por el psicoanálisis; el sujeto del inconsciente, “... en el sentido de Lacan, es el sujeto del significante, es decir, el *sujeto de la ciencia*, pero recuperado en un campo científico como el sujeto que habla...” (Gómez, 2012, p.176)

Creemos que esta técnica permitirá acercarnos al discurso del sujeto y descubrir en el detalle, su historia.

CAPÍTULO IV: Análisis de datos

*“Aquel que escucha inscribe y al inscribir torna la voz letra;
dividir ese acto es escindir la praxis” (G. Gitaroff)*

Introducción

El presente trabajo de análisis fue realizado utilizando la técnica de frases significativas, partiendo de entrevistas en profundidad realizadas a tres músicos independientes de la ciudad de Paraná.

Las entrevistas se dieron de acuerdo a la disponibilidad de los entrevistados y las preguntas fueron orientadas a favorecer que los sujetos puedan desplegar su historia con soltura y, a su vez, estuvieron destinadas a permitirnos acceder a los datos necesarios para responder a los objetivos de la presente tesis.

Aclaremos que los nombres de los entrevistados fueron cambiados para proteger su identidad, a continuación los conoceremos como:

- **Nina, 32 años**, oriunda de la ciudad de Paraná, es músico vocalista, coach vocal, docente de canto en la Universidad y estudiante de arquitectura. Su formación artística particular estuvo a cargo de docentes de canto e instrumentistas de Paraná, Buenos Aires y la UNL en Santa Fe. Fue voz líder de bandas de distintos géneros tanto en Paraná como en Santa Fe. Actualmente se desempeña como voz líder y compositora en su grupo solista.
- **Isabel, tiene 33 años**, nacida en Corrientes y radicada en Paraná, pianista. Egresada de la UNL en la ciudad de Santa Fe, estudió Licenciatura en música con orientación en piano y estudia la Maestría en interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX y XXI en UNCUIYO. Actualmente se desempeña como docente en diversas carreras en la

universidad y como pianista y organizadora de un ciclo en la ciudad de Santa Fe, entre otros.

- **Gustavo, tiene 35 años** proviene de Concordia, radicado en Paraná. Es compositor, guitarrista, cantante, arreglador y productor. Estudió guitarra de modo particular, en el Instituto Superior de Música de la UNL y en UADER. Actualmente se desempeña como docente de modo particular y en la universidad; cantante, guitarrista y compositor en su banda de rock y como músico de diversos proyectos conjuntos con otros músicos así como también como solista.

Raíces de lo vocacional

En esta primer parte abordaremos el análisis del proceso de elección vocacional ligado a los primeros acercamientos a lo musical a través del juego como primera instancia, la escolaridad y las primeras experiencias musicales. Transitaremos los momentos de vida donde la elección vocacional hunde sus raíces.

A. En los comienzos, era el juego.

*“La música es como el deseo. A uno le gustaría pasar, prescindir de ella.
Y sin embargo, le atrapa. Uno no sabe por dónde,
y se expande en lo que se llama cuerpo,
por utilizar un término vago. ¿Desde cuándo?
Desde tiempos antiguos”
(Michel Schneider)*

Si bien lo cronológico no guía nuestro análisis, son los sujetos quienes ubican el comienzo de su lazo con la música a una edad temprana.

“... recuerdo en este estudio (...) donde estaban todos los casetes que había en mi casa, (...) y yo cantando y bailando las canciones y corriendo acá por mi casa, a los 6 años, 7...” (Nina)

“... cuando tenía como 7 años, mi abuelo tenía un teclado muy chiquitito (...) que él lo tenía porque a él le gustaba la música (...) me acuerdo de tocar con él melodías sencillas...” (Isabel)

“... cuando tenía 9 años, por ahí, agarré una guitarra (...) Yo me encerraba, (...) y bailaba, yo tocaba en mi mente, eso era como momento de plenitud y de fascinación absoluta, y mi vieja un par de veces de ver esa situación me dice ¿no querés empezar clases de guitarra? y yo le decía: no, ¡salí!; no sólo que no quería empezar clases sino que no quería que me vieran en esa situación, era algo privado.”(Gustavo)

Consideramos de suma importancia tomar estos recuerdos como punto de inicio, observamos cómo sus expresiones hacen referencia a la inclusión de su futuro instrumento en lo lúdico, aquí ligado a la obtención de placer.

Rodolfo Urribarri (1999) plantea que en lo que llamamos latencia temprana, el juego se caracteriza por ser tumultuoso y desordenado, hay una cuestión repetitiva, lo describe como una vía privilegiada de descarga pulsional, y explica que “es frecuente que a lo rítmico-corporal se asocien elementos del lenguaje, como cánticos y rimas...”. (p. 279)

Por otro lado en su tesis, donde investiga la experiencia musical, María Susana Alassia (2011) plantea una cuestión respecto a sus entrevistados que se repite en ésta tesis; ella señala que la vida en familia desde la niñez aparece marcada por la música como generadora de emociones, ya sea desde el hecho de que la radio esté de fondo prendida siempre, como en el caso de Nina, a una experiencia más íntima con el instrumento, como en el caso de Gustavo, o ligada a un otro significativo como en el caso de Isabel.

Creemos que éstas son las raíces donde se va construyendo una elección vocacional. Angela López Bonelli (1989) plantea que en los comienzos las elecciones están regidas por la función del placer, denomina a este período como “elecciones fantaseadas” y ubica allí al niño jugando a representar distintos roles, copiando los comportamientos que observa, esto nos lleva a un recuerdo de Nina, ella dice:

“...en la fiestita del jardín yo siempre me quería disfrazar de cantantes, (...) pero ahí no me acuerdo de cantar, me acuerdo que me gustaban las cantantes.” (Nina)

Podemos ver como ella expresa que lo que le gustaba eran las cantantes, ella imitaba con sus disfraces una imagen, pero no lo relaciona aún en ese momento con el canto, también podemos verlo en Gustavo, en esa práctica que repetía en soledad, donde remarca “*en mi cabeza yo tocaba*” y podemos verlo en Isabel en un recuerdo, donde puntualiza el encuentro con el piano vertical, aunque todavía no había una predilección por el instrumento.

“Me acuerdo que en jardín tenía un profe de música que nos cantaba bastante (...) esa clase me gustaba (...) en la escuela donde yo iba había un piano en el salón (...) un piano vertical, y él tocaba a veces cuando nos llevaba a ese salón (...) pero no me

acuerdo si ya ahí me llamaba la atención, me acuerdo que me gustaban las clases de música...” (Isabel)

“... mientras el niño juega, trabaja. Se constituye sujeto humano, construye el mundo. Arma su esquema corporal, despliega sus recursos cognitivos, hace jugar sus deseos (...) Al jugar se pone a prueba (...) especialmente realiza su deseo de ser mayor...” (González, 2008, p. 46)

B. El paso por la escuela

Más allá del espacio escolar nos permitimos pensar en la escuela como una de las primeras instituciones por las que circula el sujeto, y como tal, lugar estrechamente ligado a las identificaciones, a la exploración de posibles modos de ser en relación a un hacer y puerta de aproximación al mundo social y a los objetos que ofrece la cultura.

En relación a la escolaridad, no se resaltan muchas experiencias relevantes. Pero Nina destaca a una profesora de música que define como “*copada*” y allí se sorprende en su discurso y resignifica ese recuerdo ligándolo al momento en que pide que le compren su primer guitarra.

“Ahora se me viene la maestra (...) me acuerdo terminando la primaria, (...) había una que tocaba la guitarra, y para mí que tocara la guitarra era re copado... me acuerdo que la mina traía canciones que nos gustaban (...) mirá... eso no lo había asociado, (...) yo la veía a la loca y yo decía (...) yo quiero tocar la guitarra; (...) debe haber sido ahí que pedí la guitarra...” (Nina)

A su vez menciona una diferencia de ésta docente con otra que fue su profesora durante todo el secundario, que recuerda como alguien que no la estimulaba.

“... todo el mundo me pregunta ¿y vos cantabas en los actos?, y vos sabes que no. (...) a mí me parece que ésta de 7º sí, era como una copada (...) hubo como otra en la secundaria, que para mí fue como la parte más importante, que la mina no nos estimulaba, si me acuerdo que teníamos una banda con unos amigos en 4to año, que

armamos y me acuerdo que le pedíamos de tocar y la mina no nos prestaba atención, (...) lo noto como una falta de la docente...” (Nina)

Por otro lado, Isabel también relata escenas de su escuela primaria en relación a esto

“...en la primaria tenía otra maestra que no era tan buena... de música, ella no tocaba casi nada el piano, muy poquito, incluso una vez cuando yo empecé a tocar el piano ella me hizo tocar a mí porque ella no tocaba nada (...) en primaria muy mala la clase de música(...)ella no era buena profe”(Isabel)

Señalamos como central la referencia de Nina a la *“falta de estimulación”* y la retomaremos más adelante, ya que es un aspecto que tiene en cuenta en todos los docentes a lo largo de su vida y en ella como docente, en Isabel también lo puntualizamos ya que es una cuestión que va delineando la construcción de un “modo de ser” docente.

Puntuamos que Nina se refiere a este momento de su recorrido como *“la parte más importante”* y lo retomamos para señalar que es cuando ya se encontraba estudiando guitarra y canto a la vez.

“... a la guitarra me la compraron cuando tenía como 11 o 12, empecé a tocar sola un tiempo y como a los 15 me fui a clases, empecé a estudiar guitarra primero y canto empecé a los 16...” (Nina)

Isabel nos habla mucho sobre su escuela secundaria, nos aclara que en su ciudad natal había una escuela de música donde ella accedía tanto a los conocimientos que todas las escuelas poseían pero a su vez tenía todos los conocimientos propios de una escuela orientada a la música (audioperceptiva, armonía, historia de la música, etc.).

Isabel resalta constantemente *“yo no me acuerdo un momento en mi vida en que no toqué el piano”*, y es que ella comenzó desde muy pequeña a estudiar piano y la conexión con el instrumento fue haciéndose cada vez más fuerte.

“... a los 8 años yo le dije a mi mamá que quería estudiar piano, que quería tocar el piano (...) volvía de la escuela (...) y me sentaba al teclado a tocar, se volvió como una rutina, como un juego, no es que me tenía que decir: anda a estudiar piano, es como que lo hacía naturalmente.” (Isabel)

Aquí podríamos pensar, dada la edad de Isabel, aquello que mencionábamos hoy respecto a esa acción repetitiva que planteaba Urribarri ligada al placer, es decir, se pasa de una acción tumultuosa y desordenada a una rutina ligada a algo que se elige; si bien Isabel aún no se piensa como músico sino que es una rutina que está relacionada al placer que le otorga esta práctica.

Ese placer vivenciado en el vínculo de Isabel con el instrumento podríamos pensarlo en relación al trayecto que va desde lo autoerótico a la satisfacción sexual sustitutiva que Freud (1905) plantea en sus tres ensayos, allí precisa que en el autoerotismo “la pulsión (...) se satisface en el cuerpo propio (...) la acción del niño (...) se rige por la búsqueda de un placer –ya vivenciado y ahora recordado...” (p.164) y prosigue “al comienzo la satisfacción de la zona erógena se asoció con la satisfacción de la necesidad de alimentarse (...) la satisfacción sexual se divorcia entonces de la necesidad de buscar alimento...” (p. 165)

Esto lleva a Freud (1905) a mencionar las tres características que reviste la sexualidad infantil, “nace apuntalándose en una de las funciones corporales importantes para la vida; todavía no conoce un objeto sexual, pues es autoerótica, y su meta sexual se encuentra bajo una zona erógena” (pp.165-166) y agrega que esto también es válido para la mayoría de las prácticas de la pulsión sexual infantil.

Ahora bien, una vez que se ingresa en el período de latencia, las mociones sexuales sufren una progresiva sofocación, es aquí donde introduce a la sublimación como mecanismo por el cual se desvía del uso sexual esas mociones pulsionales y se aplica a otros fines, de allí “... se adquieren poderosos componentes para todos los logros culturales” (p.161)

“... lo vivía como una diversión, como algo que me gustaba hacer pero no pensaba en que podía dedicarme a eso toda la vida. Pero inconscientemente era lo que ya hacía, porque vivía pensando en eso todo el tiempo...” (Isabel)

Destacamos el modo en que Isabel nombra su relación con su instrumento desde un primer momento como “*natural*”, como algo que hacía “*naturalmente*”.

Podríamos reflexionar desde este punto a la reorganización que se da en el período de latencia, es en este momento donde las mociones sexuales que Freud menciona en relación a la sexualidad infantil, parecen sufrir una sofocación debido a la aparición de los diques anímico, es en este contexto donde uno de los caminos es desviar esas mociones del uso sexual y aplicarlas a fines aceptados socialmente, es decir, la pulsión es desviada de su meta.

Ahora bien, como plantea Lacan en el seminario XI (1964), que esté desviada de su meta no significa que deje de ser satisfacción pulsional. Después de todo recordemos que la meta de la sexualidad infantil tiene que ver con reencontrar esa satisfacción ya vivenciada. Lo que se menciona como “natural” podríamos entonces ligarlo mas bien a ese tipo de satisfacción que ella fue experimentando en contacto con el instrumento desde una edad temprana.

Refiriéndose al trabajo de latencia, Urribarri (1999) nos dice: “La prohibición superyoica recae sobre los deseos incestuosos y, consecuentemente, sobre la masturbación; lo que implica redirigir el impulso, y para evitar la tentación (...) necesita ocupar sus manos en otra actividad” (p. 260). También podemos ligarlo a esto, dado la insistencia de Isabel en señalar *“Yo no me acuerdo un momento en mi vida en que no toque el piano, es como que no recuerdo como es no tocar el piano...”* podríamos pensar esto en relación con la amnesia infantil, como Freud (1905) planteaba “... esas impresiones que hemos olvidado dejaron, no obstante, las más profundas huellas en nuestra vida anímica y pasaron a ser determinantes para todo nuestro desarrollo posterior.” (p. 159)

De la escuela Gustavo recuerda haber forjado un grupo de amigos y su primera banda:

“... la secundaria me parecía una pérdida de tiempo, a pesar de que era una secundaria bastante copada (...) y en la escuela secundaria me encuentro con un amigo (...) veo que en la carpeta tenía escrito con borra tinta el nombre de un par de bandas y bueno ahí le pregunte si tocaba (...),termino surgiendo la primera banda, y un grupo de amigos(...) realmente nos marcó a todos para el resto del viaje,(...) escuchábamos música que no escuchaba absolutamente nadie(...)Y bueno del grupo éste de amigos

empieza a desprenderse ya una cosa muy segura, definida sobre el hecho de hacer música...”(Gustavo)

Entonces podríamos pensar como con la escolaridad, el período de latencia, el paso del placer autoerótico a la transformación en una actividad socialmente aceptada a través de la sublimación se asocia al decir de nuestros entrevistados respecto a ese hacer “naturalmente” de Isabel, al paso de un hacer desordenado a una rutina, a una disciplina que se forma en relación al instrumento, tanto para Isabel como para Nina y en Gustavo en relación al impulso por querer comenzar a tomar clases, cuestión que desarrollamos en el próximo apartado.

C. De la educación musical a las primeras experiencias musicales

“La música no es un nuevo mundo, sino más bien, un nuevo caos el que crea en nosotros” (Oscar Wilde)

Si podemos situar una constante en los recorridos de estos músicos, es el valor que van adquiriendo las clases particulares y aquellos otros significativos que los fueron guiando. En nuestro apartado sobre la identificación, nos referíamos a la importancia que tiene el hecho de que el sujeto que está pensando en cómo proyectarse, siempre lo hace desde alguien a quien toma como referente y que es a partir de pensar en querer ser como alguien en concreto que comienza a visualizarse, como plantea Bohoslavsky (1984) el futuro nunca es pensado en abstracto. En el caso del ámbito musical también tiene que ver con otro que introduce a ese campo de la cultura, de contenidos específicos atinentes a un hacer, y a su vez se va poniendo en juego el rol.

Nina resalta la importancia que tienen las clases ya que se define como “vaga”:

“... me acuerdo que había como una mensualidad,(...) entonces yo iba a la Cultural⁶, (...) tuve que hacer el First de Cambridge, y me pasé a Step para que salga la mitad, para tener la cuota de canto (...) mi papá me decía: “bueno dejá una”, entonces para

⁶ Refiere al Instituto “La Cultural Inglesa”

no dejar ninguna,(...) me pase a Step, más vale perdía en Ingles (...) yo igual me considero una persona muy vaga, si no tomo clases, si no tengo algo que me exija de alguna forma como que no me ordeno...”(Nina)

En Isabel afloran recuerdos ligados a sus primeras clases, y el modo en que comenzó donde nos relata que su madre la llevaba a escondidas de su padre a tomar clases particulares:

“... no sé por qué se me metió que quería tocar el piano, si por ese teclado o por qué [se refiere al teclado de su abuelo] y ahí ella [su mamá] a escondidas de mi papá, porque mi papá no quería saber nada, (...) me llevó a una academia donde empecé a estudiar piano (...) tenía un profesor que era chamamecero, (...) y él (...) le decía a mi mamá que me tenía que llevar a la escuela de música, (...) porque yo tenía que seguir estudiando piano y por él, gracias a él yo empecé a estudiar música académicamente y en una escuela, y gracias a mi mamá que me hizo caso...”(Isabel)

Aquí es donde comienza el recorrido que parece instaurarse con tanta seguridad en Isabel, más tarde nos habla de las idas y vueltas en relación al instrumento, la carrera y el género musical.

Como sabemos toda elección es conflictiva y se expresa en modos diferentes en cada uno, pero algo a destacar en todos es el papel de quienes fueron guías y marcaron, en el caso de Isabel, no solo su recorrido como músico sino también como docente como veremos más adelante.

En Gustavo también podemos vislumbrar esto:

“... empecé clases con un profesor (...) un tipo que su principal virtud era el eclecticismo (...) él siempre tiraba diversidad de puntas, a ver para donde agarraba (...) por otro lado mi viejo escuchaba música clásica, o sea, no solamente los grandes hits (...) pero de esa influencia no me hice mucho cargo hasta después, como que venía de mi viejo era algo que rechazaba, la rebeldía, pero bueno mi viejo fue el primero que me enseñó...” (Gustavo)

Veremos que la referencia a distintos músicos y profesores es constante, los lazos con cada uno de ellos son resaltados de un modo significativo y tienen relación directa con la

construcción de la elección. Bohoslavsky (1984) plantea que la elección cristaliza relaciones interpersonales pasadas, presentes y futuras, y que el futuro se piensa personificado.

Como hemos mencionado hallamos aquí el papel fundamental de las identificaciones en la elección vocacional, este enlace afectivo, donde el sujeto va tomando rasgos para construir (se) lo que aspira a ser y hacer.

“Siempre me ha pasado que la mayoría de los profesores que tuve siempre se coparon conmigo, de hecho cuando yo empecé guitarra, Daniel me escuchó y me dijo: che, vos tenés que estudiar canto en realidad. Me averiguó una mina...” (Nina)

Refiriéndose a otra de sus profesoras, Nina señala también su comienzo como docente, en relación a lo que reitera *“no pensé nunca que me fuera a dedicar a la docencia”*, y reconoce también allí vestigios de lo que es ahora como músico. Nos señala su paso por esta experiencia de aprendizaje como significativa en la construcción de su camino como cantante. Esto nos recuerda a lo que plantea Rascovan (2016): *“la construcción identicatoria va configurando puntos de referencia que le permiten al sujeto no flotar en el vacío y volver a ellos para reconocerse”* (p. 143)

“... ella enseguida fue la que me puso a aprender jazz (...) , fue la que me empezó a enseñar a dar clases, ella tenía grupos de pre adolescentes (...) y me ponía a que los hiciera precalentar(...) y a la mina le encanta dar clases a adolescentes (...) y fue esa etapa la que yo atravesé con ella, y de hecho para mí fue re importante, fui la única que dio clases ahí con ella,(...) ella en un momento enseguida me vio como una par y me valoró muchísimo, con eso estoy re agradecida. Entonces ahí ella empezó como a tirarme data de lo que yo hago ahora...” (Nina)

Más adelante señala:

“... tanto mis amigos, como mis profesores, como mis alumnos son todos mis referentes, porque también son construcciones de vida, vivo pidiéndole consejo a todo el mundo (...) todo el círculo que me rodea me parece importante.”(Nina)

“... todos con los que toqué me criaron, me criaron de retarme: de llegar tarde al ensayo, estudiá, de enseñarme a estudiar;(...) a mí me han tenido una paciencia

bárbara y yo no sé si tengo la misma paciencia, me han enseñado muchísimo (...) para mí eso es tener suerte, ojalá que yo lo pueda retribuir de alguna forma.”(Nina)

Hay un significante particular con el que se define Nina y es “afortunada”, veremos como éste se desliza en su discurso en relación a las personas que forjaron su recorrido en la música.

En Isabel, son constantes y presentes sus recuerdos de la infancia con su abuelo paterno ligados a la música y en su discurso vuelve a ellos.

“Mi abuelo (...) cuando me escuchaba, le gustaba, por ahí me pedía que vaya a la casa con el piano a tocar (...) mi abuelo se compró un acordeón, se sentaba en el patio a tocar el acordeón o sea el contacto con el instrumento fue con mi abuelo” (Isabel)

A su vez marca una contradicción en relación a su padre, ya que señala que el gusto por la música le viene desde su padre pero a su vez, es él con quien confronta a lo largo de su vida su elección por dedicarse a la música.

Esta contradicción que marca Isabel nos retrotrae a la pregunta que Lacan esboza en su seminario X (1962-1963) “Che vuoi?”, ¿qué me quiere?, pregunta que ubica entre los dos pisos del grafo y es allí donde introduce la cuestión de la angustia, donde podemos captar el desconcierto del sujeto. Podríamos pensarlo desde la elección como síntoma, para empezar porque se enuncia como pregunta y parece que es eso lo que Isabel expresa. “El enigma de la angustia es el enigma del deseo del Otro [...] La angustia nace del temor por lo que el Otro desea en sí mismo del sujeto” (Assoun, 2003, p. 113)

Lacan es quien propone que el síntoma se presenta en forma de enigma, podríamos pensar en que es una pregunta en relación al deseo del Otro y “demandas de un saber sobre la vocación (...) sobre un llamado que involucra siempre a Otros...” (Jozami, 2009, p. 65)

Isabel resalta distintas experiencias como pianista que la marcaron notoriamente y en torno a estas vivencias se construye una serie que marca su relación con la música en esos tiempos: “natural”, “vivíamos para la música” “no recuerdo un momento en mi vida en que no toque el piano”, significaciones que giran en torno a esta elección por la música.

“... nosotros vivíamos para la música en la secundaria, (...) eso que te decía desde chiquita de naturalizar eso de tocar, para mí en la secundaria fue más natural todavía, porque vivía en un mundo que era música, nuestra salidas era ir a escuchar la orquesta, o ir a un concierto...” (Isabel)

También en el relato de su primera experiencia en un escenario a los 8 años da cuenta de esa “naturalidad” que para ella siempre revistió el contacto con el instrumento:

“mi mamá fue conmigo, (...) era un escenario (...) así gigante, o para mí era gigante porque yo era chiquita y había mucha gente, (...) yo en el momento no tuve nervios ni nada, como que la inocencia o la ingenuidad de ser tan chico... me dijeron tenés que ir a tocar y a mí me gustaba tocar, entonces me fui y me subí y toqué” (Isabel)

Para Gustavo más allá de su profesor particular, su padre y sus pares, que él marca como quienes guiaron su camino en lo musical, aparece constantemente el tema de la escucha, esto a él le va permitiendo proyectarse y pensarse como músico:

“... me acuerdo que había un vecino de Angel que era melómano (...) el tipo nos empezó a pasar cd con cosas que... bueno ahora escuchen esto, y era así como que nos iba subiendo el level y bueno íbamos descubriendo cosas increíbles” (Gustavo)

“...hubo un suceso así muy definitivo, que fue Silvina López, una guitarrista (...) nos enteramos (...) que venía y fuimos con un amigo (...) la experiencia de escuchar música en vivo no tiene punto de comparación con nada y fue como una explosión, (...) y ahí no solamente sabía que quería dedicarme a la guitarra sino también que quería dedicarme a la guitarra clásica...” (Gustavo)

A sabiendas de la importancia de las identificaciones en el proceso de elección vocacional, ya que la trama identificatoria es la que constituye al yo, es desde este lugar que pensamos a las distintas personas que van apareciendo en la vida de estos músicos, sabiendo también que ellos representan lo que se quisiera ser en relación a un hacer. Podríamos pensar también respecto a nuestro apartado anterior, cómo el universo del sujeto se va ampliando a través de otros que comienzan a ser parte de su vida, el ingreso a la escuela y como desarrollamos específicamente en este punto el comienzo de la enseñanza musical, va acercando al sujeto al mundo social, así como también a los

objetos y lugares que le ofrece la cultura. A través del ingreso en las instituciones se moldea también el super yo, que irá acatando las distintas normativas, de allí se desprenderá también la severidad del mismo y esto se irá presentando en el recorrido del sujeto como mandatos.

Haciendo caminos...

“El pasado es arcilla que el presente labra a su antojo. Interminablemente”.

(J.L. Borges)

En este apartado desplegaremos al sujeto en situación de elección. Abordaremos el análisis partiendo de la finalización de la escuela secundaria, centrándonos en aquello que le da un carácter conflictivo a la elección y cómo el atravesamiento de las dimensiones sociales y epocales entran en juego en este momento: los mandatos, el ideal, las propuestas desde lo social, la información que circula, etc.

A. La finalización de la escuela secundaria. El encuentro con las dimensiones de la elección

Como plantea Rascovan (2016):

Terminar la escuela secundaria implica un reacomodamiento y la reestructuración de representaciones vinculadas al presente y al proyecto futuro, cuyos efectos tienen fuertes implicancias en la constitución subjetiva. Terminar la escuela secundaria marca una inflexión, un antes y un después producido por una forma del contexto social de época. (p.104)

El adolescente se encuentra en un momento de transición, donde aparece la reedición de la conflictiva edípica y el reposicionamiento con relación al deseo del Otro. Para muchos, la elección vocacional se convierte en el primer paso que marca la salida hacia el afuera. Tener que elegir implica salir de lo familiar, generar un proyecto propio, diferente del deseo de Otros, apropiarse. (Ferrari et al., 2009, p.207)

En nuestra cultura la adolescencia es pensada como tiempo de crecimiento, de búsqueda, a su vez la etimología de la palabra remite a “doliente”, referencia que da cuenta de que

se trata de un tiempo de pasaje que no se realiza sin dolor (Hillert y Díaz, 1998, pp. 21-22)

Respecto de su adolescencia Nina nos dice:

“... tuve una adolescencia súper estereotipada en Paraná, (...) todo lo que hace la manada, haces lo que hace todo el mundo...” (Nina)

Ante la pregunta sobre el final de la secundaria, reitera constantemente *“a los 17 yo no tenía idea de nada”*, nos cuenta que en ese momento la música todavía era un hobby, entonces al finalizar la secundaria se inscribe en Abogacía.

“... yo creo que pienso en mi persona a los 17 años y yo creo que no tenía ni idea lo que era la vida, lo que era mantenerse, y estudie 3 años abogacía...” (Nina)

Respecto de cómo llegó a tomar esa decisión, nos dice:

“... me di cuenta que fui por inercia, porque mucha gente me decía que yo tenía que ser abogada, por el carácter, (...) siento que fue una cuestión del mandato familiar también, (...) justo había abierto la UCA acá hace un par de años y mi familia medio que no quería que me vaya afuera, como que siento que fueron alguna de esas cosas y yo como que estaba re mil influenciada.” (Nina)

Ana María Fernández (2013) plantea que cada época produce modalidades existenciales que se conforman como modo de operar en lo social, uno de ellas es aquella en la cual los jóvenes responden excesivamente a la demanda (la mas de las veces imaginaria) lo que le genera desconexión con sus propios anhelos, antes de preguntarse qué quieren, ocupan un lugar que se supone que es lo que se espera de ellos. Esto no está lejos de los requerimientos de la época, anteriormente mencionamos cómo la ideología propia de la postmodernidad instala como tendencia lo práctico, lo inmediato, lo exitoso; no podría impresionarnos que al momento de elegir esto sea tomado en cuenta por el adolescente.

Rascovan (2016) señala que *“desear lo que yo deseo que desees es la principal maniobra de ideológica de un sistema (...) es pretender circunscribir el horizonte de las elecciones a la utilidad de un sistema que, en nombre de la libertad, se desentiende de las decisiones por considerarlas libres.”* (p. 27)

Para Isabel, su comienzo en la escuela secundaria de música si bien se muestra su determinación constante por dedicarse al piano, comienzan también a marcarle las idas y vueltas en su recorrido, su ser adolescente se muestra en su relación con el instrumento también:

“... cuando empecé la escuela, no sé si por rebeldía o por qué, yo no quise elegir el piano, (...) entonces empecé a tocar guitarra...” (Isabel)

Isabel comenzó tempranamente una lucha por su elección:

“Cuando estaba en cuarto año, como que ya sabía que quería seguir estudiando eso, pero a la vez, mi papá que le gustaba la música me decía que no, que por qué no estudiaba otra cosa que te de plata porque de la música no se vive...” (Isabel)

“... todos los almuerzos y cenas era hablar sobre eso, (...) y no es que él no quisiera, era que en su cabeza él no veía la posibilidad de que yo me dedicara como profesión a eso (...) y mamá, yo no sabía pero (...) le iba lavando la cabeza, machacándolo para tratar de convencerlo” (Isabel)

Isabel reconoce esa tenacidad en su forma de ser, esa insistencia que ya mostró a una edad temprana y nos habla de eso al contarnos de su relación con su padre:

“... somos muy parecidos pero a la vez somos muy distintos, (...) entonces por ahí discutíamos... soy muy... discutidora (risas), o sea yo me acuerdo desde chiquita de tener una idea firme y discutirlo y fundamentárselo...”

En la historia de Gustavo si bien no se da desde sus familiares cercanos la manifestación de los mandatos sociales y el prejuicio con la música que nombra Nina y que también aparece en la historia de Isabel, él en cierta forma lo menciona desde el hecho de aclarar por qué en su caso no fue un “problema” dedicarse a la música:

“... está bueno aclarar que mi viejo toca el piano y había un piano en mi casa, (...) y mis dos viejos son amantes de la escucha, y mi tío se dedica a las artes plásticas, había un entorno en la familia en el cual dedicarse a la música no era un problema, como si le ocurrió a otros amigos...” (Gustavo)

Ahora bien, Gustavo nos deja en claro que en su último año escolar sus ideas de irse a estudiar en un momento a Uruguay y luego a La Plata se ven afectadas por la situación

del país, cuestión que nos recuerda por qué es importante no perder de vista el contexto donde se enmarca una elección.

“Hable con un compositor (...) para poder ver la posibilidad de que me aceptaran en Montevideo, (...) y en esa ilusión de irme estalla el país en 2001 y ya de golpe no solo no sabía si iba a poder ir a Uruguay sino que tampoco sabía si me iban a poder bancar estudiar en otro lado, y bueno fue un momento muy difícil, (...) mi vieja lloraba me acuerdo, porque además era una incertidumbre más allá de la carrera...”

“... para mí lo más groso fue haberme ido de mi casa, (...) y haberme ido a hacer lo que quería hacer, no me importaba el lugar al que me fuera, sino dedicarme a lo que quería...”

Vemos cómo va apareciendo la cuestión de lo que circula como discurso que promueve la época, en Isabel lo vemos a través de su padre en su decir respecto a que estudiara algo que le de dinero, ¿esto podría hablarnos de esa máxima donde el éxito está puesto en el consumo, y esto parece ser aquello a lo que aspirar? Pareciera que los mandatos expresan eso que la época insiste en promulgar y es la forma en la que llega a nuestros entrevistados cuando están en la búsqueda, podríamos pensar que esos ideales se van transmitiendo en las instituciones, a través de los padres y de ese modo discurren en lo social.

B. La elección como encrucijada. Vicisitudes ¿lo epocal?

“Todo el que quiere nacer debe antes destruir un mundo”

(Hermann Hesse)

Retomando la historia de Nina, anteriormente la veíamos eclipsada por Otro, “La no decisión como síntoma, el no saber sobre sí mismo denota algo que queda fuera del campo de su comprensión. El término síntoma significa coincidencia, es decir cosas que inciden juntas, y en la confluencia podemos ver los ideales, las presiones sociales y familiares, como si se refugiara en su no saber para no emprender los duelos a los que

tendría que enfrentarse, es decir no enfrentar las implicancias de elegir y no enfrentar las renunciaciones.” (González y Marassa, 1994, p.154)

Podemos verlo también en Isabel, confrontando frente a ideales que se expresan del lado de su padre y en Gustavo a partir de los dichos respecto a explicar el entorno artístico que rodeaba a su familia.

En relación a esto podríamos pensar en aquello que plantea Freud (1925) respecto a la inhibición, en ese punto de la no decisión, Nina elige abogacía en cierta forma para evitar entrar en contradicción con lo que ella nombra como los mandatos familiares. Optar por una carrera estando “influenciada” expresa en cierta forma el hecho de querer evitar el conflicto que implicaría pensar a la música como opción, hay un tipo de inhibiciones que él refiere como aquellas donde el yo trata de evitar entrar en conflicto con el super yo.

Por otro lado vemos lo que Isabel comenta, y repite en relación a su padre, sabemos que lo vocacional es un proceso que no es sin angustia de por medio ya que implica el encuentro con Otro, y como decíamos implica renunciaciones, desde este punto también podríamos anudarlo a lo planteado por Freud (1925) en relación a la angustia, ya que él la liga a la castración: “Podríamos decir que los síntomas son creados para evitar el desarrollo de angustia (...) son creados para evitar la situación peligrosa señalada por el desarrollo de angustia. (...) tal peligro era (...) la castración o algo derivado de ella.” (p.122)

Podríamos ver en este punto cómo el hecho de elegir, que, trae aparejado conflictos, se expresa en ellos como vicisitudes que cruzan lo subjetivo con lo epocal.

Nina, nos cuenta sobre su ingreso en abogacía diciendo estar “*influenciada*” y lo introduce como una cuestión de mandato familiar, desde allí va a ir marcando diferencias en la elección de esa carrera y su decisión de dedicarse a la música, haciendo simultáneamente otra carrera, arquitectura:

“... yo empecé abogacía y me puse a estudiar y deje la música (...), y cuando volví a arquitectura que retomé las clases de canto y todo, como que también dije: bueno, ¿qué pasa acá que me alejé tanto de esto que me gusta?”

Es aquí donde se comienza a delinear la cuestión de su deseo “*¿qué pasa acá que me aleje tanto de esto que me gusta?*”. Podríamos ver en esta búsqueda, las operaciones de alienación y separación, en un primer momento ese amarre del sujeto a lo que el Otro dice, sin poder romper con eso y al mismo tiempo, el efecto: no sé quién soy, no sé qué quiero, la indeterminación subjetiva, lo que nombra al decir “no tenía ni idea”. Podemos visualizar allí una lucha interna en Nina, ya Bohoslavsky (1984) nos hablaba de la encrucijada vocacional como modo en que lo vocacional suele presentarse, a modo de dos caminos y la pregunta de hacia dónde ir. Ahora bien, *¿podríamos pensar esos cuestionamientos de Nina respecto a no ver la música como opción en relación a lo epocal?*, el *¿qué pasó acá que me aleje tanto de esto que me gusta?* y agrega “*yo no veía nunca la música como opción*”.

Retomando en este punto lo que hemos desarrollado en relación a pensar lo epocal como dimensión inherente a la elección vocacional, decíamos que hay ciertas premisas que se van estableciendo y que hacen al entorno de un sujeto en situación de elección, hay toda una serie de trozos del discurso de nuestros entrevistados que nos retrotraen a este punto de no considerar la música como profesión como algo que está instaurado.

Pensemos que por un lado el ámbito musical no tiene que ver necesariamente con un título o entorno universitario, y por otro lado está la cuestión de pensar en el bienestar económico ligado a carreras consideradas “seguras”, en Nina esto parece escaparse en sus dichos, y hay varias referencias en relación a los ideales ligados a esta época. Lo que Nina refiere como falta de información podríamos pensarlo desde nuestro apartado en relación a lo epocal donde mencionamos a los ideales ligados al mundo de la imagen, y el modo en que adquiere prioridad la exterioridad y ligado a ello el consumo como expresión de éxito. A esto se le suma también el imperativo de “elige eficazmente”. En un contexto donde el consumo es prioritario pareciera que lo importante al momento de elegir fuera la equiparación de consumo a éxito, pareciera que el deseo se reduce a aquello que podemos comprar.

“La música siempre estuvo. Tengo el recuerdo de mi mamá, que falleció cuando tenía 15 años, diciéndome que había nacido para dedicarme a la música, pero que por las

dudas, si no me daba de comer, que estudiara otra cosa más (...) comentario clave y claro en la inseguridad de todo padre que quizás no supo tener noción de lo que significa vivir del arte...” (Nina)

En su decir aparece aquello que nombra como “mandato social” o “construcción familiar” y podríamos pensar en relación a esto que generalmente proviene de allí la transmisión de esos ideales que circulan y se instituyen en cada época. En Nina se va a trazar varias veces en distintas entrevistas en relación a distintos momentos de su recorrido con la música, esta cuestión marcó profundo en ella pero no por eso agota su deseo, por eso ella vuelve e insiste con la música.

Al inicio de nuestra entrevista Nina ya puntualiza esta cuestión cuando nos cuenta como comienza su relación con la música *“Me di cuenta de que están los mandatos sociales y no juzgo la familia, porque mi familia (...) fue criada en un entorno de muy pocos profesionales, (...). Fueron como familias de oficio, entonces yo entiendo la preocupación desde el conocimiento del mandato social de querer que uno tenga cierta carrera, y pensando que si es médico le va a ir bien, y eso, entonces como que no juzgo el prejuicio con la música...” (Nina)*

¿A qué se refiere Nina con “prejuicio con la música”? ella le da distintos nombres en su relato y también aparece en Gustavo e Isabel pero de otros modos, en sus recorridos se va dibujando. Si pensamos en la lógica de esta época, que tiene como organizador al consumo, donde hay un culto a la imagen, un modo de ser basado en la exterioridad; ellos construyeron su modo de ser en torno a un modo de hacer distinto con la música, es un “esperar lo mejor” es un “crearse su propia tradición” “ser autogestivo”. La elección de ser músico independiente va por otro lado, por el lado que resiste al mercado, no significa estar fuera sino buscar otros modos “construir formas que ya no están ahí” si bien esto no fue sin dificultades, ya que lo epocal dicta las reglas del juego.

“... en realidad toda mi familia como que no tiene una relación con la música, (...) lo celebran, pero no entienden lo que pasa por ahí, (...) lo que son los esfuerzos, y bueno, siempre me dicen que esta re bueno pero... como haría cualquier familiar apoyando cualquier situación, a eso voy. Y siempre como que el apoyo fue el necesario, (...) pero

siempre fue el hobby, nunca hubo demasiada atención, la mínima necesaria, no mala, pero tipo la presentación de fin de año...” (Nina)

Lo que podríamos reflexionar respecto a los mandatos sociales es lo que planteaba Rascovan cuando define a lo vocacional como esa mixtura que incluye dimensiones sociales y subjetivas, en relación a lo social, resalta el papel de las carreras como amarre social, otorgando una posición simbólica y reconocimiento y podemos ver aquí como sale a la luz esa cuestión de los valores atribuidos a determinadas carreras.

Al inicio de esta tesis retomábamos lo planteado por María Lourdes Giménez Gigón (2015) donde ponía en primer plano a la época como asignando cierto valor a las prácticas ligadas al arte y, como consecuencia, un juicio respecto a la elección de esta trayectoria. Esto también nos permitiría ver la prevalencia que tiene aún hoy el título y la carrera. En “La orientación vocacional en el actual escenario social”, Rascovan nos habla de esto, él plantea que el hacer carrera era una aspiración central en la época de sociedad salarial y aún hoy identificamos a las personas por sus carreras, lo que da cuenta de que aún hoy, donde parece estar debilitándose la institución carrera como eje seguro y garantía de bienestar, todavía se mantiene en el discurso esta inclinación. Señalamos que ésta es una cuestión que Nina puntualiza y que podríamos considerar de estrecha relación para ver cómo lo epocal atraviesa a los sujetos.

Hay una serie que podemos armar a partir de lo que Nina nos dice y que tiene que ver con lo que ella lee en su familia y que percibe que es algo que los atraviesa, dice *“entiendo la preocupación desde el conocimiento del mandato social”, “no juzgo el prejuicio con la música”, “el apoyo fue el necesario (...) pero siempre fue el hobbie...” (Nina)*

Ferrari (2009) plantea que es en este momento donde comienza la tarea de “consolidar una posición subjetiva, que llevará al sujeto a revivir las marcas de su historia personal, donde el Otro familiar le ha asignado un lugar que lo determina y que él mismo ha asumido como propio” (p.51).

A su vez sabemos que el adolescente debe transitar ciertos duelos para poder avanzar en la creación de un proyecto propio, “es el tiempo en que se impone el desasimiento de los

lazos parentales, que paradójicamente solo se logra si se cuenta con marcas paternas. El joven deberá transitar desde la creencia en el Otro como garante de su deseo de convertirse él mismo en responsable de su acto.”(Díaz y Hillert, 1998, p.37)

Dentro de los duelos se encuentran el duelo en relación al lugar del propio padre, ya que ahora se ve la posibilidad de equipararse o incluso a llegar a superar a quien fuera el “rey” de los años infantiles; y por otro lado al definirse por tomar una dirección, que implica que otros caminos deben quedar de lado, lo que implica duelar el reinado del mundo de fantasía que garantizaba la ilusión de propia omnipotencia. (Ferrari et al., 2009, p.53)

A pesar de sus insistencias sobre estudiar piano, Isabel reconoce que no se proyectaba como pianista, aún ella tenía introyectada esa cuestión de que no podía dedicarse a la música que era lo que su padre le transmitía, ella parece mostrar esa coraza con la que confrontaba y defendía lo que ella quería pero a su vez vacilaba cada vez que veía que podía hacer lo que se proponía. En una primera instancia, los comienzos en la universidad fueron muy difíciles para Isabel, parece que todo lo que había deseado se volvía en su contra, y menciona a su modo momentos que ella describe como “crisis” Respecto a la primera clase de piano en la universidad nos cuenta:

“la primera clase fue raro porque yo fui (...) y es como que me dijo, bueno tenemos que cambiar esto y esto (...) y yo dije bueno, me vuelvo,(...) estuve haciendo todo re mal, todo lo que aprendí no sirve (...) yo sentía que no iba ni para atrás ni para adelante, como que no servía para el piano...”(Isabel)

“Creo que estaba en segundo de la carrera, sentía como que no podía conectarme con el instrumento, y llegué a decirle a mi maestra que quería tocar otro instrumento (...) era como una crisis. Yo tuve varias crisis con el instrumento, (...) de querer dejar o de dedicarme a otro tipo de música, (...) entonces, también tuve una crisis en algún momento con querer estudiar música popular y dejar la música académica(...) y después casi terminando, no te digo que iba a dejar la música pero me gusta mucho la fotografía y el cine también entonces cuando estaba en quinto año empecé a estudiar cine, (...) yo no quería contarle a mi maestra que yo estaba estudiando eso...”

En estos momentos de crisis de Isabel, donde duda constantemente, finalmente aparece un significante que la representa, cuando ella le plantea a su profesora que tal vez el piano no era el instrumento para ella y su profesora le dice “vos sos pianista”, eso la sostiene en aquel momento. Podríamos pensar estos momentos de crisis que menciona Isabel en relación al carácter sintomal de la elección, lo que nos dice Isabel de su primer clase nos retrotrae a la pregunta vocacional, ese “*estuve haciendo todo mal...*” “*...todo lo que aprendí no se sirve*”, a su vez son preguntas que aparecen a lo largo de su recorrido y de distintos modos.

A saber, anteriormente cuando hablamos de las operaciones de alienación y separación decíamos que el encuentro con Otro implica para el sujeto una elección, que es de lo que Lacan expresa cuando dice “la bolsa o la vida” o “entre el ser y el sentido”, de la misma manera podríamos pensar entonces que “lo vocacional es así un momento de encuentro paradigmático con un Otro en el cual una elección puede ser desplegada.” (Ramos, 2009, p.98) estas crisis se presentarían como momentos de vacilación de lo vocacional, cuestión que no es ajena a la elección vocacional, como Rascovan plantea es un proceso que va reestructurándose, no es estática de una vez y para toda la vida. Entonces si pensamos estas crisis como pregunta vocacional, teniendo en cuentas que “estas preguntas (...) surgen cuando el deseo necesita ser reafirmado, reconocido desde algún lugar. Y este reconocimiento viene siempre desde algún lugar o desde alguien que oficia de Otro” (Ramos, 2009, p.97), esa palabra de su maestra la sostiene, podríamos pensar que en este momento ella es ese Otro.

En Gustavo también lo vemos, cuando nos cuenta su decepción respecto a la carrera y a la universidad

“... después del primer año la cosa empezó a perder un poco de brillo, (...) o sea aprendía mucho más de mis compañeros y de lo que compartíamos fuera de la biblioteca, de las clases,(...) los que daban guitarra no tocaban nunca en vivo, la tipa que nos daba composición no había compuesto una nota en su vida (...) el desencanto era incareteable,(...) ya no daba para más la cosa, todo el que estaba haciendo música

dejó el instituto(...) en el instituto en ese momento no se hacía música se hablaba sobre música ”(Gustavo)

Hay algo que comienza a delinearse y tiene que ver con la falta en el Otro, el punto donde el Otro no responde. Para Isabel parece tener que ver con esa búsqueda de quien era ella como músico, ese repensarse constantemente en relación a lo que estaba haciendo como pianista; en Gustavo hay un corrimiento del lugar de músico que parece ofrecer la universidad, en un momento se ve decepcionado de ese molde donde él sentía no entrar; Nina nos habla del Otro social a través del mandato, los ideales, podíamos escucharlo cuando nos plantea su ingreso en abogacía como por “inercia”, “influenciada”, por una cuestión de “mandatos”, y vemos en su discurso como va corriéndose de ese lugar, nos habla de esto en varias ocasiones, el modo en que un hacer forja un nuevo modo de ser, el modo en que el ser y el hacer se entrelazan.

Podríamos decir entonces que estos sujetos se encuentran en la búsqueda de una posición diferente frente al deseo del Otro, creando a través de un hacer un modo de ser que les permita jugar un deseo propio mas allá de lo que intenta imponerse desde lo social y epocal como vemos a través de los ideales expresados en los mandatos y a través de la imagen de lo que se supone que es ser un músico.

“yo también me fui alejando (...) siento que forjas mucho la personalidad en la adolescencia, (...) no todas pero quizás la mitad de mis amigas de la secundaria siguen en esa y yo (...) esas cosas ya no las comparto más. En cambio empecé con la música y empecé forjando mi personalidad y mi manera de ser de otra forma...” (Nina)

Es allí donde aparece Roxana en la escena:

“... me encontré con Roxana que fue mi profesora como más importante, y la conocí y yo dije: “yo no sabía que se puede hacer esto, que se podía ser como es ella digamos...”

Una vez más, el ser y el hacer, condensados en una frase *“yo no sabía que se puede **hacer** esto, que se podía **ser** como ella es...”*

Como sabemos, el Yo es la instancia que va nutriéndose de las identificaciones que han representado momentos esenciales en la vida del sujeto, podríamos pensar que éste momento de Nina es uno de ellos. Podríamos pensar en este punto sobre el papel de la

trama identificatoria en relación con la elección vocacional ya que es justamente de este modo como se puede anticipar lo que el sujeto aspira a ser.

Como plantea Rascovan (2016) “el yo no es, va siendo. La trayectoria identificatoria asegura al yo un saber sobre sí mismo (...) La posibilidad del sujeto de investir objetos dependerá, entonces, de las propuestas sociales y de la trayectoria libidinal e identificatoria del sujeto” (p.155).

La construcción

La elección vocacional está en relación a un hacer vinculado estrechamente a “al modo de...” ya que lo que se elige tiene que ver con lo que se quiere ser. Al decir de Bohoslavsky (1984) “el futuro nunca es pensado en abstracto (...) Siempre será esa carrera o esa facultad o ese trabajo que cristaliza relaciones interpersonales pasadas, presentes y futuras.”(p.41)

A. La trama identificatoria. Los mentores

“Somos lo que hacemos con lo que hicieron de nosotros”

(J.P.Sartre)

En los comienzos, es el padre, la figura privilegiada y referente para el niño, pero la conmoción estructural que supone la adolescencia, donde se debe adquirir un nuevo posicionamiento, va de a poco haciendo caer ese lugar de omnipotencia que ocupaba el padre y comienza a ganar lugar la posibilidad de investir a otros que revisten lo que falta o lo que se desearía tener. “Es esta labor en relación dialéctica entre procesos identificatorios y esfuerzo de discriminación con otros significativos, la que caracteriza el trabajo de desasimilación de autoridad e ideal paternos” (Ferrari et al., 2009, p.52).

Definitivamente el impacto de conocer a Roxana produce en Nina el efecto de guía, ella se encontraba en un momento de búsqueda de qué tipo de músico quería ser, y es allí cuando por dichos de distintos integrantes de la banda que ella integraba y que, remarca, “*eran todos más grandes que yo*” se decide a escribir un mail a Pedro Aznar y él le responde sugiriéndole el nombre de Roxana. Nina se describe en aquel momento como “*cararrota*”, como alguien que hacía las cosas “*por impulso*”, y es así que se comienza a planear la posibilidad de ir a Buenos Aires a estudiar:

“...dije, bueno, si yo empiezo a discutirlo con mi familia a todo esto, no va a pasar nunca, así que compre el pasaje a Buenos Aires, (...) y le muestro a mi viejo (...) todo

el plan organizado, y entonces así hice, (...) como que está todo organizado, nada va a salir mal...”

Podríamos pensar una diferencia contundente de la posición de Nina frente a este gran paso, esa elección, podemos ver significaciones girando en torno a lo “cararrota” o “por impulso” denotando esa búsqueda de una dirección hacia donde ir como músico, mientras que cuando nos hablaba de su elección por abogacía lo hacía desde un lugar que solo contempla aspectos de acomodación entre algo que le gustaba o interesaba y la inclinación de su familia para que no estudie lejos, la coincidencia de la apertura de esa carrera en una universidad en el mismo lugar donde vivía, cómo le decían los demás que era; esto nos recuerda a lo que Bohoslavsky (1984) nombra como elección ajustada, donde el adolescente intenta coincidir sus gustos y capacidades con lo que le ofrece el mundo exterior, y una de sus características principales es que se muestra como a-conflictiva, y el modo en que Nina significa dicha elección podría inclinarnos a considerar aquella como elección ajustada.

“Se trata de momentos de coacción subjetiva desde donde se debe elegir y decidir. Y siempre se tratará de una decisión que anticipa y elige sobre lo incierto. El futuro se escribe anticipadamente sobre un fondo de falta de garantías y es por ello que el sujeto no puede sino apostar. Son apuestas a las que no se puede sustraer quien intenta sostenerse en su deseo.” (Ferrari et al., 2009, párr. 60)

Entonces la situación de viajar a Buenos Aires nos muestra otra Nina, una que emprende una búsqueda, que se lanza (siendo cararrota e impulsiva) y la de dejarse sorprender por lo que puede surgir de eso; así dice ella cuando hace referencia a su elección como músico independiente y como encara su carrera “... *creo en mí. Lo demás fluirá...*”

Respecto a Roxana, Nina nos dice:

“... *conocí una persona que para mí es extraordinaria, no sé si hay una persona que sea tan completa como esa mina, (...) y eso a mí me hizo conocer lo que sería el ambiente profesional de la música y que acá yo no lo veía, y bueno yo la vi a la mina y yo dije yo quiero ser esto, me fanatice con la mina (...) yo quería ser como ella...*” (Nina)

Podemos advertir ya como se da el paso de lo que antes describía como un hobby a una actividad profesional, el descubrimiento de ese mundo que desconocía. Nina marca algo sustancial y que ya mencionamos anteriormente en esta investigación y es la cuestión del desconocimiento del ambiente profesional de la música que tiene que ver con la poca información que circula. Ferrari (2009) abordó la cuestión de la información como un punto importante al momento de elegir, ella plantea que se suele recurrir a lo más seguro o familiar, las carreras tradicionales donde la elección está centrada en el prestigio que las mismas tienen, pero además hay carreras que adquieren pregnancia dada su difusión, más allá de esto rescatamos un aspecto aún más sustancial “Acceder a la información vocacional, supone, no solamente la existencia o no de fuentes de información accesibles, sino que implica también un aspecto subjetivo: la transformación necesaria debe producirse en quien accede a una nueva información para que pueda apropiarse de ella y modificar, si fuera necesario, su percepción del objeto” (p35)

Rascovan (2016) también advierte que “la prevalencia de las carreras tradicionales (Abogacía, contador, medicina, etc.) podría relacionarse con los factores socio históricos, ya que fueron por muchos años las que garantizaron inclusión y ascenso social. Una observación coincidente de los distintos equipos que participaron de esta investigación fue la notoria desinformación que los jóvenes tenían sobre la oferta educativa” (p.120).

Nina en varios momentos de la entrevista nos señala ésta cuestión del desconocimiento de éste ámbito, nos dice “*no tenía ni idea de lo que era ser un músico como lo soy yo*”, refiriéndose al ámbito profesional y el hecho de ser músico independiente.

“... Roxana me vio como globalmente y me dio muchas herramientas para elegir lo que yo quería hacer, (...) ahí realmente conocí las posibilidades, que también esas posibilidades me sirven también hoy para pasárselas a mis alumnos, que yo les digo, no obligatoriamente tenemos que ser profesores de música,(...) ahí se me abrió el abanico y se me abrió la cabeza.”(Nina)

Por otro lado, Isabel también habla mucho de su maestra de piano de la universidad, dice “*era la persona indicada para mí*”

“... esos 8 años ella fue mi maestra, fue mi compañera, fue todo, porque con el maestro de instrumento, (...) haces como un vínculo diferente. (...) se vuelve una persona muy cercana, (...) es como una segunda mamá” (Isabel)

Cuando escucho a Isabel mencionar “*como una segunda mamá*” encuentro que tanto a su maestra como a su mamá las describe de la misma manera en distintas entrevistas “*muy compañera, muy motivadora*”

Para Gustavo fueron distintas personas con las que se relacionó musicalmente las que describe como significativas

*“... Luis Medina me comenta que **el negro** estaba pensando en hablarme para entrar al grupo, (...) era de los músicos que estaba cerca uno de los que yo más admiraba y no se me había ocurrido esa posibilidad nunca (...) y ahí arranco la formación más real como músico, aprendí más en 6 meses de ensayo con el grupo que en 3 años de carrera...” (Gustavo)*

Gustavo remarca que él encontró por fuera del ámbito académico su forma de sostenerse en esta elección de una vida dedicada a la música. Esto también se ve en Nina e Isabel, la puntuación respecto a un aprendizaje de la experiencia que es muy necesario para el músico y que es algo que no se enseña.

Isabel señala que eso es algo que le falta a la formación universitaria del músico “... yo por suerte tuve una profe que me alentaba (...) pero no todos (...) tienen eso, de tocar más en público, como del oficio del músico...” (Isabel)

La música... una forma de vida

“El arte es una respuesta a la vida. Ser artista es emprender una manera riesgosa de vivir, es adoptar una de las mayores formas de libertad, es no hacer concesiones” (Antonio Berni)

Este es el momento en que nos acercamos al enlace de un sujeto en relación a su hacer, y donde vemos como la historia de cada uno se cuele en las significaciones que afloran respecto a la música.

No decimos que la elección vocacional es la elección por un ser, sino por un hacer. Este hacer implica la construcción o invención de una posición singular que bordea la cuestión del ser. El ser del sujeto no está ni en lo que elige ni en lo que hace, ni por dentro ni por fuera de la elección, sino que está en la invención que hace en esa elección, en el acto de invención que deviene de un proceso. Se trata, entonces, de nombrar lo elegido y esto se hace desde la instancia yoica que desconoce sus raíces hundidas en Otro suelo, suelo del inconsciente que pulsa, que dice, que opera, que quiere ser (...). La elección vocacional está vinculada así al querer ser del inconsciente pero desplazada hacia un hacer o actividad que refiere a un sujeto. (Ramos, 2009, p. 49)

Cuando en las entrevistas apuntamos a las significaciones que giran en torno a la música como elección, Nina lo describe como *“lo más leal y transparente que tengo, porque la música me parece un vínculo súper justo, (...) no sé si tuve alguna vez un vínculo tan claro y tan puro, (...) como algo que está en mi vida que siempre va a ser así, no sé si estoy segura con otra cosa en mi vida como con ese vínculo”*

La significación que Nina refiere en relación a la música es la lealtad, y esto aparece repetidamente en su discurso y también se manifiesta al referirse a sus alumnos particulares de canto, y a sus clases *“algunas facetas de las clases las disfruto mucho también, en las que busco armar el conjunto de cosas que yo necesité, para pasarle al otro, y eso yo lo siento como un trabajo re leal y también creo que es una de las mejores cosas que hago”* (Nina).

Aquí aparece también la cuestión del don en el sentido de la música como algo que donar al otro, como una retribución, recordemos como Nina se refiere a ella como *“afortunada”*, cómo nos cuenta que en su elección por abogacía ella lo pensaba también como modo de retribuir a lo social y que después se dio cuenta de que ella ya lo hacía, a través de la música.

Las significaciones que Nina le da a la música como elección de vida, podríamos decir retomando su discurso en las entrevistas, que nos retrotrae a lo que mencionamos respecto a los músicos independientes, ese vínculo súper justo, lo transparente, podría dar cuenta del contacto directo que el músico independiente tiene con el público, a su vez lo que plantea en relación al donar, la lealtad, cuestiones que podríamos relacionar con el hecho de que se protege el modo en que esa obra llega al público, recordemos que lo que diferencia al músico independiente es que es el mismo músico quien toma las decisiones desde que se compone hasta que el material es distribuido.

Es importante hacer una aclaración que podría esclarecer lo que queremos expresar, como mencionamos ya en nuestro marco teórico, la época postmoderna se caracteriza por poseer una ideología imperante que se va naturalizando en los sujetos a través del tiempo, y ésta atraviesa todos los ámbitos donde nos movemos, lo que también incluye el ámbito musical. Podríamos decir que desde que la música fue integrada al plano económico, los distintos actores que intervienen en su creación, producción y divulgación intentan captar al oyente, muchas veces la música que escuchamos y que es la que más difusión tiene no significa que sea la que más nos guste, no es de casualidad que se nos peguen, esto es así porque grandes compañías invierten mucho dinero para que circule la música que ellos quieren vendernos.

Esto deja en claro que hay un modo de funcionamiento de las compañías discográficas donde la música es la mercancía que busca un consumidor. A su vez sabemos que el músico depende y necesita para darse a conocer que se difunda su trabajo. “La música concebida como industria (...) se somete necesariamente a las leyes del mercado, a las leyes de oferta y demanda. Por industria se entiende al conjunto de procesos y actividades que transforman las materias primas en productos elaborados en forma masiva” (Lamacchia, 2012, p.124) Entonces, podríamos pensar también desde este lugar cómo la elección de ser músico independiente tiene que ver también con un modo de concebir un quehacer.

Nina dice: “...creo que hay gente que no es leal con la música, yo creo que mis momentos de lealtad están ahí.” Cuando le repregunto sobre a qué se refiere con que hay gente que no es leal, me dice: “Y hay gente que hace música para ponerse en bolas... eso capaz que esta re bueno, si las hace felices yo no juzgo a nadie, mi felicidad está en superarme a mí misma...”

Aquí se expresa en Nina la no lealtad a la música al hecho de la música como producto, como mercancía, donde el foco está puesto en una exterioridad, en una imagen vacía de contenido, en cambio la música independiente pone foco sobre la creación de la obra, “... la música en tanto manifestación artística, humana e identitaria, más allá de todo atributo económico.”(Lamacchia, 2012, p.29).

Podríamos entender también desde este lugar el hecho de que el músico busque un recorrido distinto dada las características que lo epocal reviste, en estos dichos podemos ver reflejados los ideales ligados al consumo, al mundo de la imagen, a la levedad; ¿podríamos pensar esta elección como modo de confrontarlos?, es una pregunta que permitimos que se deslice.

Isabel nos dice:

“el instrumento, (...) para mí es el único que nunca me abandona, (...) en momentos en que estuve muy sola es el único que está ahí, (...) es una conexión, (...) es algo que me libera, es algo donde yo encuentro mi forma de expresarme.”

“La música atraviesa todo en mi vida, yo me levanto y ya sé que voy a escuchar música, (...) con mis alumnos también, (...) por ahí me encuentro en clases que por tratar de explicarles a ellos algo yo me noto como re apasionada explicándole cosas que por ahí a mí me agradan mucho (...) no imagino mi vida sin la música, yo extraño el piano cuando no toco, y sino ya estoy pensando en que puedo estudiar o tocar.”

Entre las significaciones de Isabel, rescatamos una, “apasionada”, y la referencia al piano como algo que extraña y como el que nunca la abandona. Esto nos retrotrae al modo en que emprendió su elección Isabel, nos hace volver a su modo de describirse “discutidora”, “frontal”, “empresadora” significaciones que podríamos ligar a un modo de ser en relación a su hacer, significaciones de la construcción de una elección. Esto también podría resaltar un modo de hacer del músico independiente y que tiene que ver con lo autogestivo. Isabel lo describe muy bien cuando explica cómo esto es algo que para ella es inherente al músico y es algo que no se aprende en la academia, tiene relación directa con el “*oficio del músico*” nos dice, algo que también le incentivó su maestra.

La elección por lo autogestivo también tiene que ver con este “no estar en el circuito del consumo” por nombrarlo de algún modo, es lo que Lamacchia explica como eso que queda por fuera.

Gustavo resalta lo que la música es para él ligándola a sus presentaciones en vivo:

“Para mí eso se convirtió como una especie de necesidad vital, esa exposición, esa adrenalina y esa intimidad también, porque paradójicamente vivís un momento de gran intimidad que tiene que ver con ofrecer algo que está en otro plano (...) es como algo alquímico que se produce ahí, (...) es como algo que necesito para mi vida, si no ocurre eso me empiezo a sentir mal, (...) en los recitales solistas (...) no tenés donde esconderte ni donde refugiarte, estas ahí y justamente eso hace que exista más la posibilidad de desaparecer en el escenario, (...) es como el momento de mayor veracidad de un músico...”

Vemos como la construcción de ese vínculo con la música a lo largo del recorrido de estos sujetos refiere en sus discursos a una cuestión de “lealtad” “veracidad” “liberador”.

En las palabras de Gustavo vemos aparecer las expresiones de adrenalina e intimidad que nos retrotraen a su infancia y las significaciones que giran en torno a su elección van por el lado de esa intimidad que fue apareciendo en la niñez y se expresó a través de la importancia que él le da a la composición.

En Nina vemos aparecer de a poco en su recorrido esta cuestión del compromiso con sus clases y quienes guiaron su camino en el canto también son descriptos como quienes le inculcaron esto y fueron un modelo a seguir. Ella marca un antes y un después que fue definiéndose en su construcción como músico, dice: “... *empece con la música y empece forjando mi personalidad y mi manera de ser de otra forma...* ”

En Isabel se presentifica constantemente esa conexión con el instrumento, esto que ella describe desde sus inicios como una cuestión que parecía serle “natural”, no sin antes pasar por las crisis que menciona donde se ve enfrentada constantemente a la pregunta sobre que quería hacer como músico, hasta llegar al finalizar su carrera donde ella marca un click en su vida y donde puede finalmente sentirse pianista:

“... *tuve un año que estuve así como en esa búsqueda y ahí dije soy pianista, ya no soy estudiante de piano, porque ya estás solo, es como que tu mamá te deja y tenés que encontrar tu camino, y ahí encontrás tu camino...* ” (Isabel)

Para Gustavo todo gira en torno a algo alquímico, la música como algo íntimo que se expone a su vez.

Como fuimos desarrollando a lo largo de esta investigación, el cúmulo de cuestiones que atraviesan lo vocacional es muy amplio, y lo que nos dice Nina lo sintetiza y da cuenta de una serie de vicisitudes que presenta su camino, en el plano económico, en el plano social, y sobre todo sostenerse en la música como profesión luchando con ciertos preconceptos o el desconocimiento respecto a hacer carrera en este ámbito.

Rascovan (2016) plantea que en las sociedades postindustriales dominadas por el discurso neoliberal podemos presenciar modalidades amarradas a formas sobreadaptadas en las que ser alguien o tener éxito está asociado a asumir una identidad personal tributaria de las expectativas de un sistema que privilegia la acumulación de riquezas a cualquier precio y de cualquier manera o su contraparte formas de autoexclusión donde

se renuncia a la búsqueda de un proyecto vital. (p.143) es por esto que rescatamos en esta investigación cómo el sostén del deseo de estos sujetos, motor hasta en los momentos más críticos de su camino podría implicar un acto que no deja de manifestar una contraparte o una oposición a este sistema que parecen experimentar como hostil. Vemos como la manifestación de ciertas vicisitudes en el recorrido son ligadas a cuestiones que podemos visualizar en lo anteriormente desarrollado en relación a las características que adquiere la época.

“Yo en mi familia, es como que soy la que hizo todo más tarde, consideran que no soy profesional porque no tengo un título, (...) y yo les digo, yo también soy profesional; es muy difícil que entiendan...” (Nina)

“...en el contexto en el que vivimos es muy difícil que nuestro trabajo sea rentable, (...) Es muy difícil jugársela por esto mismo, y hacer una carrera como con cualquier profesión. Recién hace unos pocos años se pueden hablar de derechos del trabajador por parte de los artistas (...) puedo decir que lo hago porque estoy convencida de que lo puedo hacer y creo en mí (...) El problema es creer en uno cuando muy poca gente lo hace” (Nina)

Esto nos recuerda lo que plantea Rascovan (2016) “Las limitaciones en lo que hacemos o lo que nos proponemos hacer no dependen exclusivamente de aspectos singulares, sino que están amarradas a lo social. Solo reconociendo este punto de partida podemos analizar las variables individuales implicadas en los procesos de elección y construcción de proyectos de vida” (p. 26).

A lo que refiere Nina, es a algo que se repite y que aparece desde nuestras entrevistas exploratoria, el reclamo en relación a no tomar a la música como una profesión, y las consecuencias que esto trae en la vida de estos músicos, trayectos más lentos, “soy la que hizo todo más tarde” dice Nina, el estar por fuera del circuito que hoy nombrábamos y por fuera de la ley.

Isabel:

“... yo toco música académica entonces (...) es limitado,(...)por el público en general porque es difícil que paguen una entrada y que vos puedas comer haciendo ese tipo de

música, solo viviendo de tocar, igual yo lo hago porque me gusta, igual en Argentina es así, el músico académico y popular también, es muy difícil vivir de solo tocar”(Isabel)

“... hay una cuestión de idiosincrasia que tiene que ver con que dedicarse al arte o a la música no está considerado como una profesión real, no está visto como un trabajo, profesional menos, y el problema es cuando el músico incorpora inconscientemente ese punto de vista,(...) incluso aunque te diga lo contrario en su discurso, y ahí estas frito. Me doy cuenta que es una especie de ejercicio de elasticidad mental que hago, imaginarme que estoy desarrollando mi actividad en un entorno donde están ocurriendo las cosas que a mí más me gustan,(...) cuando yo era pibe fueron a dar una charla y hablaron de un concepto (...)y es que hoy en día cada uno se arma su propia tradición digamos, a la hora de hacer música, construye su propia tradición, su propia influencia, su propia familia (...) me genero esa ficción, de que (...) la música que haga la voy a hacer lo mejor posible a la medida de mis expectativas, más allá del contexto, o sea, es difícil sostener eso porque es como una especie de holograma, se proyecta sobre la realidad, después de pasar millones de horas puliendo un tema o una interpretación te encontras con bajadas a la realidad que si no tenés suficiente humor (...) podés dejar todo ahí nomás.”(Gustavo)

Lo que hoy señalamos en el relato de Nina también aparece en Gustavo, eso que él refiere al decir “...te encontrás con bajadas a la realidad...”, estos sujetos parecen marcar constantemente la elección por tratar de encontrar otros modos de desplegar su profesión, la búsqueda constante de separarse de la música como puro producto.

“... mencionar el hacer como vocacional nos permite reconocer, en esa encrucijada, una dinámica singular que apela a un llamado desde el deseo como algo que está más allá de los imperativos del deber hacer, de las exigencias para la incorporación al aparato productivo. Entonces, lo vocacional está asociado con determinado hacer. Es un hacer desde el deseo. Es el hacer deseante implicado en los procesos de vida con un plus de satisfacción, de creatividad, de búsqueda, de jugar, de libertad.”(Rascovan, 2016, pp. 26-27)

Esto aparece en los dichos de nuestros entrevistados, lo vemos en lo que Gustavo señala *“la música que haga la voy a hacer lo mejor posible a la medida de mis expectativas, más allá del contexto”*, en Nina *“en el contexto en el que vivimos es muy difícil que nuestro trabajo sea rentable, (...) Es muy difícil jugársela por esto mismo, (...) puedo decir que lo hago porque estoy convencida de que lo puedo hacer y creo en mí...”*, en Isabel *“... es difícil que paguen una entrada y que vos puedas comer (...) solo viviendo de tocar, igual yo lo hago porque me gusta...”* (Gustavo)

Hay una significación que liga Nina a la construcción de su elección y tiene que ver con su decir respecto a ser “afortunada”, esto nos lleva directamente a que lo que fue una huella permanente para su camino, es decir, fueron sus maestros quienes le enseñaron y le mostraron un recorrido que ella desconocía, esto también podríamos pensar que marca la cuestión de la poca información y de los valores atribuidos a las carreras.

A su vez marca la cuestión de ser cararrotas, impulsiva, siempre hacer y esperar lo mejor como su modo de elección de este camino. Esto podría dar cuenta de un modo de elegir que ya no toma en cuenta lo que viene de afuera, del mandato de elegir lo que pueda garantizarme, es un arriesgar constante y como dice Nina *“creer en uno cuando nadie lo hace”*, ésta frase, que marca el corte de un momento donde ella habla sobre los mandatos, sobre lo que su familia piensa respecto al hecho de que ella sea músico independiente y de sus modos de elegir cuando recién salía de la secundaria.

Alcanzar el éxito y el dinero como fin, lo epocal parece presentársele a Nina varias veces y parece imponerle límites a los que ella responde de este modo, arriesgando y esperando lo mejor.

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

*“Que otros se jacten de las páginas que han escrito;
a mí me enorgullecen las que he leído” (J.L. Borges)*

La presente investigación se propuso abordar la elección vocacional de los músicos independientes en la época postmoderna, para ello profundizamos en las significaciones que construyen sobre su elección vocacional y el entrecruzamiento de este proceso con la lógica de la época postmoderna.

Se partió de un encuadre teórico que se centró en el sujeto del inconsciente, y donde se realizó un recorrido por las significaciones, identificación, el ideal, alienación y separación, siguiendo por el enlace del sujeto con lo vocacional a través de la elección vocacional y sus dimensiones, incluyendo allí a la época y sus transformaciones, también hicimos precisiones en relación al músico independiente y la cultura independiente.

A continuación, nos dispusimos a recabar información para lo cual realizamos una entrevista exploratoria previa a dos informantes de C.I.M.A y luego entrevistas en profundidad a tres músicos independientes pertenecientes a C.I.M.A. A través del discurso de los entrevistados fuimos reconstruyendo el proceso de su elección vocacional y mediante la utilización de la técnica de análisis de frases significativas nos aproximamos al cruce de la elección vocacional y lo epocal.

El trabajo de análisis de datos tuvo como eje central al sujeto del inconsciente, desde allí buscamos indagar en la historia de nuestros entrevistados, retomando las frases que se repetían en sus discursos, siguiendo las temáticas en las que profundizaban, intentando silenciar nuestras suposiciones y siguiendo el hilo de sus historias como el Psicoanálisis propone.

En relación al primer objetivo específico que nos propusimos, conocer el proceso de elección vocacional de los músicos independientes, pudimos reconstruir junto a nuestros entrevistados cómo el hacer musical atravesó sus historias de vida, es así que

transitamos desde las primeras experiencias con lo musical en la infancia a través del juego, al ingreso en la escolaridad, su educación musical, sus primeras presentaciones frente al público, la aparición de los mentores, para culminar con la elección por la música como forma de vida.

Poniendo la escucha sobre la situación de elección, queremos puntualizar ciertas cuestiones que hacen a estos recorridos y nos llevan al segundo objetivo específico de esta investigación, analizar las relaciones entre la construcción del proceso de elección vocacional y el atravesamiento de la lógica de la época postmoderna.

Dentro de lo mencionado por nuestros entrevistados, hay algunas cuestiones que nos parece preciso destacar y creemos que remiten a la especificidad del proceso de elección vocacional de estos músicos. Por un lado, la falta de información sobre lo que es realmente ser un músico, podríamos pensar que hay una imagen distorsionada que es la imagen que proyectan los medios, lo que Nina expresa cuando dice *“no tenía ni idea de lo que era ser un músico como lo soy yo...”*, refiriéndose a ser un músico independiente. Por otro lado nos encontramos con lo que nuestros entrevistados nombran como mandatos familiares, prejuicios con la música, el hecho de tomar a la música como hobby, a esto nos referimos cuando hablamos de la prevalencia que se le da a estudiar determinadas carreras, el prestigio y la valoración de determinados trayectos.

Creemos que esto tiene que ver tanto con la distorsión de una imagen que se da a conocer de ser músico que no se acerca a la realidad de este quehacer y que pone el foco en una imagen que equipara éxito a consumo, la música misma como mercancía de consumo, la primacía de una pura exterioridad, en relación a esto nos encontramos con los ideales ligados al mundo de la imagen, al consumo, que son algunos de los enunciados que forman parte de la lógica de la época postmoderna.

La idea de no ver nunca a la música como opción es mencionada por Nina en varios momentos y aparece también en Gustavo e Isabel de otro modo, podríamos pensarlo desde el valor asignado a las ocupaciones, lo epocal parece introducirse también en la oferta de las carreras, señalando y proponiendo algunas como exitosas, el deseo parece

reducirse a lo que puede consumirse; el dinero y el éxito en la lógica postmoderna son un fin en sí mismo.

Lo que hemos nombrado anteriormente y hace al recorrido de estos músicos, nos lleva a lo epocal, como aspecto que imprime su huella y hace su aparición en la elección vocacional, como dimensión que trae una lógica en relación al momento en el que vivimos, podríamos pensar que lo que esta lógica coloca como prioritario se anuda y recorre las raíces de los conflictos que se le presentan al músico.

Ahora bien, si bien lo epocal se expresa en forma de vicisitudes que se presentan en estos recorridos, la elección de estos músicos está muy lejos de quebrarse. Uno de los puntos a destacar es el papel de los mentores, visiblemente el sostén en momentos de crisis, de vacilación de lo vocacional, brindando un significante ante la angustia que impulsa a estos sujetos a jugárselas por un deseo propio.

El análisis de las significaciones de nuestros entrevistados nos permitió comprender al trayecto del músico independiente como una búsqueda que se expresa como lealtad a la música, el respeto por resguardar el proceso creativo que se esboza como prioritario en el quehacer musical; tiene que ver con concebir un modo distinto de hacer música, la autogestión también va unido a esta concepción, ya que al ser el mismo músico quien dirige todas las aristas de su carrera no hay intermediarios entre la composición y el modo en que la misma llega al público; el énfasis no se pone en un hacer orientado al consumo en sí mismo. Podríamos pensar como planteamos en nuestro supuesto al inicio de nuestra investigación, que la elección por este trayecto opone una resistencia a ajustarse a lo que la lógica que ésta época propone y también pensamos que podría ser ésta la razón de las vicisitudes que nombramos en sus recorridos.

Queremos aclarar que entendemos que éstas son vicisitudes en estos recorridos porque así es presentado en el discurso de nuestros entrevistados, cuestión que es inherente a lo vocacional, ya que la elección no es sin conflictos y más si tenemos en cuenta que nos encontramos en el punto del discurso donde nuestros entrevistados refieren a su adolescencia, es en ese momento donde se encuentran en un reposicionamiento frente al Otro, en una búsqueda para adueñarse de un proyecto propio y poner en juego su deseo.

Puntualizamos que hablamos de adolescencia porque en este caso tomamos la finalización de la escuela secundaria como momento de elección vocacional porque en nuestros entrevistados se dio así, lo que no implica que haya un momento cronológico para este proceso.

Como futura inquietud podríamos preguntarnos si esto no tendrá que ver con la lucha constante de estos músicos para que se reconozca su quehacer a través del marco legal como en cualquier profesión, pregunta que no pretendimos respondernos pero esbozamos en esta investigación para que quede abierta como punto a reflexionar.

Bibliografía Específica

AGAMBEN Giorgio, “Profanaciones”. Adriana Hidalgo. Buenos Aires, Argentina, 2005.

ALASSIA, M.S., “La experiencia musical: Melodía y voz desde una perspectiva Psicoanalítica”. Tesis de la Licenciatura en Psicología, Universidad Autónoma de Entre Ríos. Paraná, Entre Ríos, 2011.

BAUMGARTEN GONZALEZ, G. Y PICARDI MARASSA, P., “La demanda de sentido y el sentido del síntoma en orientación vocacional”, en: Revista Tramas. N° 6. Año 1994, Distrito Federal, México

BOHOSLAVSKY, R., “Orientación vocacional: La estrategia clínica”. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, 1984.

DIARIO UNO. “Los músicos de Paraná se quedan sin lugares para tocar”. Sábado, 16 de noviembre de 2013. Disponible en: <https://www.unoentrierios.com.ar/la-provincia/los-musicos-parana-se-quedan-lugares-tocar-n911028.html>. Fecha de consulta: 5 de Agosto de 2015.

DÍAZ, G. y HILLERT, R., “El tren de los adolescentes”. Editorial Lumen/Hvmanitas. Buenos Aires, Argentina, 1998

ELIAS, M.C., “La elección vocacional como síntoma”. Tesis de la Licenciatura en Psicología, Universidad del Aconcagua. Mendoza, 2013.

- EMMANUELE, E. y CAPPELLETI, A., “La vocación: un mito de las sagradas escrituras”. En: revista *Ensayos y Experiencias*. Nº 28. Año 5. Ediciones Novedades Educativas.1999.
- FERNÁNDEZ, A.M., “Jóvenes de vidas grises. Psicoanálisis y Biopolíticas. Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, 2013.
- FERRARI, L. [et. al] “Jóvenes, crisis y saberes: Orientación vocacional ocupacional en la escuela, la universidad y el hospital”. Noveduc, Buenos Aires, 2009.
- FERRERO, A., “El método indiciario y el ensayo psicoanalítico”. Laborde Editor, Rosario, 2019.
- FREUD, S., “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis”. Vol. XXII, Amorrortu editores. Buenos Aires, Argentina, 1991.
- FREUD, S., Obras Completas. “Inhibición, síntoma y angustia”. Vol. XX, Amorrortu editores. Buenos Aires, Argentina, 1992.
- FREUD, S., Obras Completas. “Tres ensayos de teoría sexual”. Vol. VII, Amorrortu editores. Buenos Aires, Argentina, 1992.
- FREUD S. Obras Completas. “Introducción del narcisismo”. Vol. XIV Amorrortu editores. Buenos Aires, 2006
- FREUD, S. “Psicología de las masas y análisis del yo”. Vol. XVIII, Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina, 2001.

GONZALEZ, L., “Amor, sexualidad y educación”. Ediciones del Boulevard, Rosario, Santa Fe, Argentina, 2008.

Instituto Nacional de la Música. “Derechos intelectuales en la música”. Manual de formación n° 1. Buenos Aires. 2013. Disponible en: <https://inamu.musica.ar/pdf/manualEnFormato.pdf>. Fecha de consulta: 9 de Julio de 2015.

JOZAMI, M. E., “Invocaciones”, en *De pasiones y destinos: Contribuciones psicoanalíticas a la orientación vocacional*. Letra Viva, Buenos Aires, Argentina, 2009.

KAIT, G., “Sujeto y fantasma”. Editorial Fundación Ross, Buenos Aires, Argentina, 1996.

LACAN, J., Seminario 1: “Los escritos técnicos de Freud”. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2001.

LACAN, J., Seminario 3: “Las Psicosis”. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2009.

LACAN, J. Seminario 10: “La angustia”. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2007.

LACAN, J. Seminario 11: “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”. Paidós, Bs. As, 1987.

LACAN, J., “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je]”, en *Escritos* 1. Siglo XXI, Buenos aires, Argentina, 2009.

LAMACCHIA, M. C., “Difusión digital de la música independiente: alcances y limitaciones”. En: revista Avatares de la comunicación y la cultura. N° 4. Buenos Aires. Diciembre 2012.

LÓPEZ BONELLI, A., “La orientación vocacional como proceso. Teoría, técnica y práctica”. Editorial El Ateneo. Bs.As., 1989

MOISE, C. “Trabajo, desempleo e impacto subjetivo”. En Estado, Salud y Desocupación. Cap. IV. Paidós. 2000.

RAMOS L., De la pregunta vocacional a la pregunta sintomal. Tesis de la Lic. en Psicología, Universidad Autónoma de Entre Ríos. Paraná, Entre Ríos, 2009

RASCOVAN, S., “La elección de carrera”, en *Los jóvenes y el futuro: ¿Y después de la escuela... qué?* Editorial Psicoteca, Buenos Aires, Argentina, 2000.

RASCOVAN, S., “Subjetividad de la época: La identidad vocacional interrogada”, en: *Actualidad Psicológica*, Año XXVIII, n° 315. Buenos Aires, Argentina, Diciembre de 2003.

RASCOVAN, S., “La orientación vocacional en el actual escenario social”, en *Orientación vocacional: una perspectiva crítica*. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2005.

RASCOVÁN, S., “La orientación vocacional como experiencia subjetivante”. Paidós, Buenos Aires, 2016.

RITVO, J.B. “Repetición: azar y nominación”. Clases. Serie Los Apócrifos. Editores de La Perra. Rosario, 1993

ROJAS M. C. y STERNBACH, S., “Entre dos siglos: Una lectura psicoanalítica de la postmodernidad”. Lugar Editorial. Buenos Aires, Argentina, 1994.

QUIÑA, G. M., “Las múltiples dimensiones de la música independiente”. Revista Versión. Estudios de comunicación y política. N° 33, México, 2014.

URRIBARRI, R., “Descorriendo el velo. Sobre el trabajo de latencia”. Revista de Psicoanálisis. APA. Tomo XLII N° 3 1985.

Bibliografía Metodológica

BALLIACHE, D., “El problema y su delimitación”. Disponible en: http://www.unsj.edu.ar/unsjVirtual/comunicacion/seminarionuevastecnologias/wp-content/uploads/2015/06/01_Planteo-del-problema-SI.pdf. Fecha de consulta: 15 de Julio de 2015.

BORSOTTI, C.A., “Temas de metodología de la investigación en Cs. Sociales empíricas”. Miño y Dávila Editores, Madrid, España, 2006. Disponible en: <http://www.fts.uner.edu.ar/catedras03/tfoi/2010/BORSOTTI%20CAP%202.pdf>. Fecha de consulta: 12 de Agosto de 2015.

DÍAZ R. y BADANO M. del R., *Análisis de la Entrevista. Frases Significativas*. Ficha de Cátedra del Seminario Apoyo a Tesis de la Maestría en Trabajo Social. Universidad Nacional de Entre Ríos.

GÓMEZ M., “Psicoanálisis e investigación científica. Perspectivas y posibles abordajes metodológicos”, en: revista *Tesis*. N° 1. Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Psicología, 2012.

GUBER, R., “El salvaje metropolitano”. Paidós. 1994.

SABINO, C., “Como hacer una tesis”. Panapo Editorial. Caracas, 1994.

SIRVENT, M.T., “Cuadro comparativo entre lógicas según dimensiones del diseño de investigación”. Facultad de Filosofía y letras. Buenos Aires, Argentina, 1998.

TAYLOR S. J. y BODGAN R., “Introducción a los métodos cualitativos de investigación”. Paidós. Barcelona, España, 1992.

VASILACHIS, I. (coord.). “Estrategias de investigación cualitativa”. Gedisa Editorial. Barcelona, España, 2006.

Bibliografía de Antecedentes

GIMÉNEZ GIGÓN, M.L., “Arte y profesión: un acercamiento desde lo vocacional”. Trabajo presentado en II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVII Jornadas de Investigación Sexto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur, Buenos Aires, Argentina, 2010. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-031/419.pdf>. Fecha de consulta: 22 de Junio de 2015.

GIORGIO, A. K., “Subjetividad y época. El acto creador en la danza contemporánea”. Tesis de la Licenciatura en Psicología, Universidad Autónoma de Entre Ríos. Paraná, Entre Ríos, 2014.

LAMACCHIA, M.C., “Otro cantar: La música independiente en Argentina”. Unísono Ediciones. Buenos Aires. Febrero de 2012.

MOIRAGHI, E.C., “Las imágenes ocupacionales y sus procesos constitutivos”. Filosofía y Humanidades UNC Editorial. Córdoba. 2015. Disponible en: http://www.ffyh.unc.edu.ar/editorial/wp-content/uploads/2013/05/EBOOK_MOIRAGHI.pdf. Fecha de consulta: 28 de Agosto de 2015.

ANEXO

ENTREVISTAS

ISABEL

- **Primera entrevista**

E: Me gustaría que me contaras ¿a qué te dedicas en relación a la música?

I: Soy profesora en la universidad, doy clases de piano a personas adultas que son universitarias, 18 años en adelante; doy clases en el profesorado de música, personas que van a ser profesores de música y el instrumento lo manejan más que nada como una herramienta, no van a ser pianistas; soy profesora de piano también, no sé si te dije, y también doy clases a cantantes, que también lo usan como una herramienta; y tengo algunos alumnos que están estudiando la carrera de piano, van a dedicarse a ser pianistas, todos adultos, en este momento no estoy trabajando con niños. Además doy una cátedra donde hago un acompañamiento más pedagógico de esos futuros profesores de música.

También soy intérprete, tengo distintos proyectos, más que nada tengo un proyecto que lo co- cree con quien fue mi maestra de piano hace 4 años. En 2015 surgió la idea, es un ciclo que hacemos que es a dos pianos, lo hacemos en el teatro de Santa Fe porque es el único lugar en la zona que tiene dos pianos de cola para hacer los conciertos, hacemos repertorio de música americana, también hemos estrenado obras; toco, lo gestiono, hacemos desde la difusión, la preparación, el programa, todo. Con mi maestra somos las organizadoras del ciclo.

E: ¿Y cuándo comenzaste a plantearte el hecho de ser músico?

Yo no me acuerdo un momento en mi vida en que no toque el piano, es como que no recuerdo como es no tocar el piano (risas). Lo único que recuerdo fue que cuando tenía

como 7 años, mi abuelo tenía un teclado muy chiquitito, que todavía lo tengo, que no era de juguete, era como un teclado pequeñito de dos octavas que lo tenía porque le gustaba la música. Él cantaba, mi abuelo paterno, tenía un acordeón que tocaba, él nunca estudió música, pero tocaba, cantaba, siempre se escuchaba música en mi casa y en la casa de mi abuelo. Y él tenía ese teclado y me acuerdo que siempre que iba a la casa de mi abuelo, me acuerdo de tocar con él melodías sencillas y a los 8 años yo le dije a mi mamá que quería estudiar piano, que quería tocar el piano, no sé por qué se me metió que quería tocar el piano, si por ese teclado o por qué. Ahí, ella a escondidas de mi papá, porque mi papá no quería saber nada, porque mi papá decía que no tenía sentido que era muy chiquita para ir a estudiar piano, ella me llevo a una academia donde empecé a estudiar piano popular; no aprendí a leer música todavía, partituras, era todo de oído, entonces me llevó a una academia donde enseñaban folklore.

Entonces, empecé a estudiar piano popular, más que nada chamamé, todo lo que sea litoraleño, y bueno a los 9 ya hacia conciertos; bueno, obviamente después le contamos a mi papá que yo iba a la academia porque no podía ser un secreto toda la vida, y si bien la música me viene un poco de mi papá, porque como te decía a mi abuelo paterno le encantaba la música, a mi papá también aunque nunca estudió, obviamente cuando empecé a tocar y vio que tenía condiciones... porque realmente yo no recuerdo que haya costado el contacto con el instrumento. Recuerdo el primer contacto como fácil, como que fue algo natural, entonces a él también le empezó a gustar y le gustaba escucharme estudiar, y volvía de la escuela, que iba a la tarde y me sentaba al teclado a tocar, se volvió como una rutina, como un juego, no es que me tenían que decir “andá a estudiar piano”, es como que lo hacía naturalmente.

E: ¿Y cómo fue la primera presentación, la primera vez que tocaste ante un público?

I: Creo que tenía 8 o 9 años, era final de año, porque me acuerdo que era verano, noviembre, diciembre y mi mamá fue conmigo, no toqué en un piano vertical digamos, toqué en un teclado y toqué kilómetro 11 que era un chamamé y Merceditas, y era un

escenario que habían armado afuera de una iglesia, era así gigante, o para mí era gigante porque yo era chiquita y había mucha gente, era como un festival o algo así y yo chiquitita, y me pusieron un guitarrista que me acompañó, así en el momento, no habíamos ensayado, nada, yo tocaba y él me acompañaba y ... lo que me acuerdo es que la pase bien. Yo en el momento no tuve nervios ni nada, como que la inocencia o la ingenuidad de ser tan chico... me dijeron “tenés que ir a tocar” y a mí me gustaba tocar, entonces me fui y me subí y toqué. Y tenía un profesor que era chamamecero, él tocaba el piano y el bandoneón, era bandoneonista del grupo Imaguaré, era un chamamecero chamamecero, y él cuando yo empecé a estudiar, me acuerdo que le decía a mi mamá que me tenía que llevar a la escuela de música, que tenía que seguir estudiando, con él estudié unos 4 o 5 años, hasta los 13 o 14, pero cuando tenía 10 o 11 años él le dijo que me tenía que llevar a la escuela. Hay una escuela de música ahí de donde yo soy, de Corrientes, porque yo tenía que seguir estudiando piano y gracias a él yo empecé a estudiar música académicamente y en una escuela, y gracias a mi mamá que me hizo caso y ahí recién empecé a leer música, igual cuando empecé la escuela, no sé si por rebeldía o porque, yo no quise elegir el piano, quise elegir otra cosa, entonces empecé a tocar guitarra, pero cuando tenía 12 o 13 y estaba en tercer año de la escuela de música me di cuenta que era piano en realidad lo que me gustaba, entonces rendí libre esos años de piano y empecé a hacer los dos instrumentos juntos, y terminé guitarra pero después dejé la guitarra y ya me decidí por el piano, tenía 14, cuando ya dejé la guitarra.

Y en la escuela de música tocaba mucho porque siempre había conciertos de alumnos, cuando tenía 14 ingresé a la orquesta de la escuela, había solamente un cargo de piano, y me acuerdo que se hizo una audición y yo quedé seleccionada, era la pianista de la orquesta, entonces como que toda la secundaria desde los 14 hasta que terminé era la pianista de la escuela, y fue una experiencia muy linda porque hicimos viajes con la orquesta, tocábamos mucho en el teatro.

E: ¿Y en esa orquesta había chicos de tu edad?

I: Si, eran todos de mi edad, eran compañeros míos, porque yo hice la secundaria con música, la escuela de música tenía la posibilidad de hacer el secundario ahí, entonces yo tenía por ejemplo piano, después, matemáticas, después solfeo y así. Además teníamos doble turno porque como teníamos más materias porque teníamos las musicales, hacíamos mañana y a la tarde también teníamos coro y también orquesta, y mis compañeros eran músicos, la mayoría son músicos, se dedicaron, después siguieron estudiando en otros lugares. Entonces nosotros vivíamos para la música en la secundaria, fue muy importante, porque era vivir para la música, eso que te decía desde chiquita de naturalizar eso de tocar, para mí en la secundaria fue más natural todavía, porque vivía en un mundo que era música, nuestra salidas era ir a escuchar la orquesta, o ir a un concierto.

E: ¿Recordás algún concierto significativo para vos en esa etapa?

I: Me acuerdo la primera vez que toqué en el teatro, que tenía 14, para tocar en el teatro se hacía un concierto al año que era todo un acontecimiento porque como éramos muchos hacían como una prueba y seleccionaban algunos; y me acuerdo que fuimos con un amigo que tocaba la flauta y bueno, fuimos, y nos ponían puntaje y todo, como una competencia, y habíamos quedado y bueno, ahí fue la primera vez que mi papá fue a escucharme en público, una cuestión aparte mi papá, tiene como una cuestión así con la gente, nunca había ido a escucharme tocar en vivo.

E: ¿Y tu abuelo?

I: No, siempre me escuchaba en mi casa estudiando... la que fue esa vez fue mi abuela paterna. Mi abuelo no vivía conmigo pero cuando me escuchaba le gustaba, por ahí me pedía que vaya a la casa con el piano a tocar y eso... igual él falleció cuando yo tenía 16 y ahí como que (silencio) no me pudo escuchar después, pero nunca fue a escucharme en vivo, igual fue una persona muy importante para mí, es muy importante... hace 2 días

se cumplió un aniversario de la muerte, lo tengo siempre presente digamos. Y bueno esa fue en el teatro la primera vez.

E: ¿Y cómo fue cuando estabas por terminar la secundaria?

I: Cuando estaba en cuarto año, como que ya sabía que quería seguir estudiando eso, pero a la vez, mi papá que le gustaba la música me decía que no, que por qué no estudiaba otra cosa que te de plata porque de la música no se vive y eso era el penúltimo año. Pero aparte había otro tema, no era solo decidir estudiar, sino decidir irme a estudiar a otro lado música, había un profesorado de música pero no había para seguir estudiando piano, o sea si yo me quedaba ahí no iba a poder seguir perfeccionándome en el instrumento, iba a estudiar para ser solamente profesora de música, que no es menos, pero yo quería seguir tocando el instrumento y perfeccionándome.

Entonces las opciones eran irme a Santa Fe, que nosotros teníamos una profesora que había estudiado ahí dirección coral y sabíamos que era buena la universidad, y la otra opción era ir a Buenos Aires, que era un punto más extremo porque era más lejos, era más peligroso . Mi papá igual no quería que me vaya a ningún lado porque él pensaba que no iba a aguantar tanto tiempo, que era peligroso, que era muy chiquita, tenía 17 años y que además él no veía futuro en la música como carrera, que prefería que estudiara otra cosa. Ese cuarto año fue así, todos los almuerzos y cenas era hablar sobre eso, y mi mamá me apoyó mucho porque ella si veía que yo iba a poder, que yo quería eso realmente y no es que él no quisiera, era que en su cabeza el no veía la posibilidad de que yo me dedicara como profesión a eso, para él no era una posibilidad y menos si me tenía que ir. Yo les decía que yo quería hacer eso, y mi mamá, yo no sabía pero después me enteré, que le iba lavando la cabeza, machacándolo para tratar de convencerlo.

Después en 5to año fue más persistente la cosa, porque yo tenía que hacer un examen de ingreso si quería venir a estudiar a Santa Fe, entonces me tenía que preparar, entonces a mitad de año del último año de la secundaria empecé a estudiar con una profesora

particular y a dedicarme a eso, entonces ahí él vio que realmente yo me quería dedicar a eso. Yo iba los sábados con la profesora, o sea estudiaba extra para eso, igual seguíamos discutiendo mucho, peleando por eso, pero bueno al final del año, que me tenía que venir a inscribir a Santa Fe y justo el día de la inscripción, porque justo en santa fe te dan una fecha de acuerdo a tu apellido y justo ese día era mi acto de colación entonces yo no podía venir, entonces vino mi mamá sola, ya mi papá dijo “bueno que se inscriba”, porque yo llegué a decirle que si no hacia eso me quedaba en Corrientes pero no tocaba más el piano, porque era eso, yo no iba a estudiar otra cosa con la música, era eso o el piano iba a quedar ahí, yo no lo iba a tocar, se lo dije así miles de veces, igual él me dijo “bueno, inscribite y después vemos qué hacemos”; entonces mi mamá vino ese día, me inscribió y pudo llegar a mi acto de colación porque si no tampoco iba a llegar a estar, fue y volvió, y bueno. El 25 de enero me vine a Santa Fe, y él bueno, según mi mamá, cuando yo me vine aceptó todo pero él seguía convencido de que yo me iba a volver, que no iba a aguantar, no tenía fe de que yo iba a aguantar estar sola, lejos, o en el fondo pensaba que no era lo que yo quería, no sé, igual le demostré millones de veces que era lo que yo quería realmente y bueno al final lo aceptó.

E: ¿Y cómo fue esa transición, desde que te inscribiste hasta que llegaste a Santa Fe?

I: Fue difícil porque, ese último mes antes de venirme era muy difícil porque yo era muy chica y siempre estuve en mi casa; yo me manejaba sola pero bueno de ahí a irme a otra ciudad a vivir, en principio no tenía miedo de ir a estar sola, pero empezaron las despedidas, los amigos, eso fue difícil, estar lejos.

E: ¿Y cómo fueron los primeros tiempos?

I: Y llegamos con otros amigos en Enero a buscar departamento y en febrero ya teníamos que rendir el examen de ingreso, yo tenía mucho miedo porque tenía que hacer un examen de piano y de audio perceptiva, y llegué y no sabía ni quiénes eran los

profesores ni nada, y había preparado un programa y bueno me senté a tocar, por suerte me fue bien, me gustó lo que toqué, pero tenía miedo, y en el otro examen me fue más o menos, que era de audio perceptiva. Y ahí empecé a cursar y los dos primeros meses fueron difíciles y extrañaba mucho, y eran otras épocas, no había video llamada, no había whatsapp, no había internet, no teníamos celulares y teníamos que ir a la cabina o a hablar con cyber.

Pasaron dos meses hasta que yo volví a ir a mi casa, y cuando volví mi papá ya pensó que yo me iba a volver, pero yo nunca, nunca me quise volver. Uno de mis compañeros si casi se vuelve en un momento, y si, es difícil, es difícil estar lejos pero si es lo que a vos te gusta y vos estas convencido de eso, yo creo que se puede, y después ya está. O sea es más fuerte las ganas de seguir haciendo eso que tanto te apasiona que te da fuerzas para seguir, aunque no te voy a negar que muchas veces estuve muy mal, hasta hoy en día, a veces extraño mucho, pero ahora es distinto ya pasaron muchos años.

E: ¿Y momentos significativos que recuerdes de tu paso por la universidad?

I: La primer clase con mi maestra, porque yo tenía miedo de que sea muy exigente, eran clases individuales, ella me daba un horario y yo tenía una hora con ella, y cuando fui a rendir el ingreso eran dos profesoras de piano, y hablé con la otra y no tenía horarios, entonces hablé con ella y ahí me dio sus horarios y empecé a ir con ella, y estoy re agradecida que haya sido ella porque era la persona indicada para mí, es muy compañera, muy motivadora, siempre está impulsando cosas, siempre nos impulsaba a seguir tomando clases, a tocar. La primera clase fue raro porque fui y me hizo tocar algo de lo que yo había tocado en el ingreso, y es como que me dijo “bueno tenemos que cambiar esto y esto”, cosas así de la técnica y yo dije bueno, me vuelvo, tengo que cambiar todo, estuve haciendo todo re mal, todo lo que aprendí no sirve, parecía eso. Pero después te das cuenta que no, que yo tenía bastante ya hecho pero ella me quería mejorar y bueno ese fue un momento así como feo porque, fue el primer mes, yo sentía que no iba ni para atrás ni para adelante, como que no servía para el piano, después me

di cuenta que sí, que lo que ella hacía era, de a poco, ir modificando mi técnica y aprendí muchísimo, en cuanto a lo musical y a lo personal, una muy buena maestra y muy buena persona además , a ella la tuve varios años.

La carrera son 5 años, y a mí me llevó 8, y esos 8 años ella fue mi maestra, fue mi compañera, fue todo, porque con el maestro de instrumento, el piano en el caso mío, como la clase es individual hacés como un vínculo diferente. Yo llegaba a la clase a veces, y capaz extrañaba a mi familia y ella se daba cuenta, entonces la mitad de la clase me pasaba contando que estaba mal y después hacíamos la clase, o ella me conoció cuando estaba enferma, cuando estaba triste, cuando me quise cambiar de carrera, cuando tuve un novio y me dejó, o lo que sea, se vuelve una persona muy cercana. La persona que te está enseñando el instrumento, es como una segunda mamá. El primer año fue difícil, pero el segundo año ya hice muchos amigos, hicimos un grupo lindo y volví a encontrar ese grupo que capaz lo hacés más en la secundaria, hicimos un grupo re lindo, estudiábamos todos juntos, hacíamos reuniones, comíamos.

E: Contame sobre ese momento en que decías que querías cambiar de carrera

I: Creo que estaba en segundo de la carrera, sentía como que no podía conectarme con el instrumento, y llegué a decirle a mi maestra que quería tocar otro instrumento, la viola o cualquier cosa, y ella me dijo “no, vos sos pianista, tu instrumento es el piano” y me dio una charla, y no sé bien que era, era como una crisis.

Yo tuve varias crisis con el instrumento, no con la música, pero si con el instrumento, de querer dejar o de dedicarme a otro tipo de música, yo en la formación más que nada vemos música académica y muchas veces a mí me gusta mucho la música popular, escucharla y a veces tocarla también pero en el día a día de la formación universitaria me llevaba a escuchar solo música académica, porque tenía que preparar un programa, entonces o me dedicaba a escuchar eso o no llegaba a preparar un programa, pero en mi día a día yo no escucho tanta música académica, escucho más música popular, entonces, también tuve una crisis en algún momento con querer estudiar música popular y dejar la

música académica, pero bueno, fue más fuerte lo otro y seguí con la música académica. Después fue la crisis con el instrumento, y después casi terminando, no te digo que iba a dejar la música pero me gusta mucho la fotografía y el cine también entonces cuando estaba en quinto año empecé a estudiar cine y estudié un año en la escuela de cine de Santa Fe, pero no iba a dejar la música, además estaba casi en el último año, y yo no quería contarle a mi maestra que yo estaba estudiando eso, ya para ese entonces yo había hecho muchos cursos de fotografía , pero bueno, ese año empecé la carrera, y a uno de mis amigos se le escapó y le dijo a mi maestra, y después me lo contó y resulta que a ella le encantó, porque también ella tiene una cabeza muy abierta y le pareció que eso iba a sumar a la interpretación, pero bueno igual duro un año nomás, no porque no me gustara pero me cansaba mucho porque yo cursaba música y después a la noche cursaba cine y filmábamos y bueno, todas las cosas que tenía que hacer para cine también llevaba tiempo, pero es algo que también me gusta mucho, pero la música igual siempre estuvo ahí, no es que pensé en cambiar de música a cine, pero si tuve esas crisis.

E: ¿Y en ese trayecto universitario tocaste también por fuera de ese ámbito?

I: Si, cuando estuve en tercer año toque con la orquesta y en quinto también, y ahí mis papás tampoco pudieron venir, no estuvieron ellos, fue un momento muy importante, y es difícil estar lejos, de todos los conciertos que hice probablemente vinieron a uno o dos, mi papá solamente vino a mi examen de graduación y mi mamá si vino a 2 o 3 más.

Y por fuera, en los primeros años formamos una orquesta con unos amigos, y yo era la pianista y con esa orquesta viajamos, hicimos también giras, era de música académica y hacíamos algunas obras populares también. También toqué con una amiga, porque teníamos una materia que era música de cámara y ahí tocábamos a 4 manos, dos pianistas en el mismo piano, y a partir de encontrarnos ahí en música de cámara formamos un dúo que eran conciertos a 4 manos y también hicimos giras, hicimos grabaciones y después al final, casi terminando la carrera , con un compañero comencé

un dúo de canto y piano, él era tenor, siempre música académica, o sea, ya después me dediqué a hacer música académica, y también participé en algunas cosas, fui pianista en una presentación que hicieron, que era de mujeres argentinas de Ariel Ramírez, no sé si conocés, donde está Alfonsina y el mar, el ciclo de todas las mujeres argentinas, y me llamaron para que tocara ahí, eso fue por ahí un poco más popular. Además en 2008 empecé en un coro, que es una actividad que me gusta muchísimo, yo canto en coro desde los 14 porque en la escuela secundaria teníamos coro, y me parece muy importante para el instrumentista también, sobre todo para el instrumentista armónico, o sea el piano es un instrumento armónico y te ayuda mucho a escuchar las armonías y las texturas. Después cuando empecé la universidad, hubo un espacio que no hice coro y en 2008 empecé el coro de vuelta que es en donde canto todavía.

Y después otro instrumento además del piano, fue la guitarra, pero nunca volví a tocar la guitarra, a los 15 años deje de tocar la guitarra, y dejé de tocarla, y por ahí la agarro pero no me acuerdo, me acuerdo una obra que no sé por qué me la acuerdo. Es un instrumento que no sé, no es cómodo para mí. Igual no sé si quería tocar la guitarra o era más para no tocar el piano, era más como que quería buscar otra cosa, es como que uno siente que el contacto con el instrumento, es como ponerte una ropa que te queda bien, la guitarra es algo incómodo, algo que no va con mi cuerpo y el piano sí, es como un contacto directo que tengo, como una conexión.

Primero que como que el instrumento, es feo lo que voy a decir, pero es un objeto, bah es feo y es lindo, para mí es el único que nunca me abandona, es el único que siempre va a estar ahí, es decir, en momentos en que estuve muy sola es el único que está ahí, cuando me dejó alguien, cuando se murió alguien es a donde fui, o sea es a donde voy. El día que murió mi abuelo yo fui y me senté al piano ese día y toqué algo, que sentí que era lo que yo quería tocar en ese momento, y no sé es una conexión, no te digo que siempre que estoy mal o estoy bien necesito tocar el piano, pero es algo que me libera, es algo donde yo encuentro mi forma de expresarme, y hay veces que tengo que tocar porque tengo que preparar algo y no tengo ganas de tocar, también he ido a tocar sin ganas de tocar. No siempre que uno va a tocar tiene ganas de tocar, he ido a dar

conciertos enferma, he ido a dar conciertos triste pero es como que igual uno tiene que ir a tocar, te salen otras cosas quizás, que también son agradables capaz para el que escucha, es como que también después en la profesión, la gente cree que uno va a tocar porque necesita tocar y no, a veces vas a tocar porque tenés el compromiso de tocar también y bueno pero igual hay que ir a tocar.

E: Entre los desafíos que dirías que tuvo tu camino ¿con qué cuestiones te encontraste como músico independiente?

I: Bueno yo también cuando me mudé acá a Paraná, yo viví en Santa Fe 7 años y medio, me mudé acá en 2010 y fue más porque la vida se dio así. Yo vivía con una compañera en un departamento y tuvimos un problema con el inquilino, yo ya estaba de novia con la persona con la que sigo viviendo actualmente y nos tuvimos que ir porque tuvimos problemas con el vecino, realmente era violenta esa persona y tuvimos que irnos y terminé viviendo en Paraná provisoriamente supuestamente y al final me quedé. De todos modos Santa Fe nunca me gustó del todo, tiene mucho movimiento musical, artístico pero la ciudad, la gente nunca me hizo bien, la gente, y Paraná si me gustó más, creo que la gente y el lugar y el paisaje es más parecido a Corrientes de donde yo soy, justo mi novio también era de acá y bueno terminé quedándome acá, igual no me arrepiento, me gusta mucho Paraná.

Las dificultades... para empezar elegí un instrumento que no lo puedo llevar conmigo, es un instrumento grande, yo toco música académica entonces tengo que tocar en un piano acústico en lo posible, entonces siempre estamos dependiendo de que en la sala haya un piano. Y la realidad es que en Argentina no hay tantas salas con piano, entonces esa es una dificultad, no hay lugares para tocar. Cuando teníamos el dúo a cuatro manos o con el chico que cantaba ese era un problema, porque no había pianos, entonces es complicado, salvo con piano eléctrico que no es lo ideal.

Lo segundo es el tipo de música que hacemos, que la gente por ahí no es tan adepta a ir a conciertos, generalmente cuando hacemos va poca gente, o sea no podemos vivir de

esto, esa es otra dificultad, que en realidad yo no lo estoy sufriendo porque estoy trabajando de la docencia que es también de lo que estudie y que me gusta muchísimo, pero desde el lado de lo interpretativo del instrumento es limitado, por dos cosas, por el instrumento que elegí y por el público en general porque es difícil que paguen una entrada y que vos puedas comer haciendo ese tipo de música, solo viviendo de tocar, igual yo lo hago porque me gusta, igual en Argentina es así, el músico académico y popular también es muy difícil vivir de solo tocar.

Yo también cuando me recibí estuve un año solamente tocando acá y en 2014 empecé una maestría en la UNCuyo en Mendoza y viajaba cada 2 meses a cursar y ahí pude conocer gente de otros lugares, porque esa maestría es de música académica latinoamericana, hay para todos los instrumentos no solo piano y conocí gente de varios países, de Colombia, Chile, Venezuela, de Cuba y Brasil. Entonces cada dos meses durante 2 años viajé a Mendoza y tuve maestros de distintos lugares y gracias a la maestría conocí a un profesor con quien en 2016 fui a Europa a tomar clases, él fue maestro mío en la maestría y hicimos el contacto; él es Argentino pero vive en Suiza, entonces fui y tomé clases con él, también toqué en varias partes del país. En Suiza fue lindo porque estaba sola, y estuve viviendo ahí en Berna, la capital de Suiza varias semanas, tuve varias clases con él, además es muy buen maestro, con él volvería a tomar clases; pero además de las clases con él que fue una experiencia muy enriquecedora, fue lindo estar alejada de todo y solo dedicarme al piano, que lo hice otras veces pero ahí, estaba solo dedicada a eso. Yo iba a una casa todos los días donde me prestaban el piano para estudiar, me dieron la llave de la casa y yo iba y entraba a la casa a tocar el piano, porque no tenía donde estudiar, eso también, cuando uno viaja tiene que buscar alguien que le preste el instrumento.

Primero fue muy impactante porque sentís que no servís para nada, ya con la maestría también, o sea llega un punto que uno siente que llegó como a un nivel, yo sabía que podía estudiar sola, pero encontrarte con esos maestros que te van marcando siempre algo nuevo también es un volver a pensarte vos como intérprete, técnicamente si estás haciendo lo correcto, o sea, no es un volver a empezar pero un volver a analizarte si

estás haciendo bien las cosas, y estar lejos , porque una cosa es ponerte a estudiar en tu casa, pero irte a un lugar y estar dedicado solo a eso es fuerte, porque te hace estar más concentrado, te hace estudiar con otra energía. Una vez fui a un curso en Bariloche, y no tenía internet, no tenía nada, era aislado el lugar, estaba al lado del lago Nahuel Huapi y estuve una semana ahí también, y esa experiencia también fue muy linda, es como otro contacto con el instrumento.

E: ¿Cuál es el significado que le das a la música en tu vida?

I: La música atraviesa todo en mi vida, yo me levanto y ya sé que voy a escuchar música, voy a estudiar; además mi hijo también está escuchando música, también eso, ver que a él también lo atraviesa, que es chiquitito todavía y también lo atraviesa es como fuerte. Y con mis alumnos también, transmitirles también a ellos el gusto por algo que a vos te gusta que es la música, por ahí me encuentro en clases que por tratar de explicarles a ellos algo yo me noto como re apasionada explicándole cosas que por ahí a mí me agradan mucho y me voy, o hablarles de un compositor que a mí me gusta, me atrapa, y creo que en algún punto a ellos les llega eso, ojalá les llegue eso, creo que a mí me gusta mucho la música y también el enseñar, y la relación que yo hago con mis alumnos inconscientemente es el mismo que yo tenía con mi maestra, me sale ser así porque ella es así conmigo y no se... habré aprendido algo de ella supongo, o todo, la forma de relacionarme con mis alumnos es igual a la de ella conmigo.

Y la música atraviesa todo, no imagino mi vida sin la música, yo extraño el piano cuando no toco, y sino ya estoy pensando en que puedo estudiar o tocar, y toco para mí, igual intento hacer compromisos con algo que me guste tocar también.

Cuando terminé la carrera fue como también un clic, ¡qué hago ahora!, me tengo que auto gestionar conciertos, estudiar sola sin la motivación de que tengo que ir a mostrarle a alguien las obras o rendir un examen, es otro camino. Y cuando terminas, ahí empezás a ser realmente autogestivo, de generar dúos, de generar tríos, ciclos, porque si no ¿dónde tocás?, más en este país que nadie gestiona cosas, no es que te pagan y te van a

decir “vení tocá yo te pago”, en general el músico se tiene que auto gestionar y por ahí eso también se aprende y no te lo enseñan en la universidad , a menos que tengas una maestra como la mía que ella siempre estaba gestionando cosas , lo veo en mis ex compañeros de facultad que no son tan gestores, y el músico tiene que ser un poco así, así toques solo o en grupo, y eso te lo da el tocar. Si querés tocar tenés que gestionar sino te quedas dando clases nomás.

E: ¿Querés agregar algo? ¿Algo que recuerdes previo a tocar? (risas)

I: Que en mi casa se escuchaba mucha música y fuerte (risas), mi papá escucha música muy variada, le gustan los Beatles, el jazz, tango. Pero pasó algo raro porque todos esos géneros que mi papá escuchaba a mí no me gustaban, pero me parece que era un poco para llevarle la contra y después de grande me encantaron, pero de chica no. Y bueno mi abuelo, mi abuelo que cantaba canciones de antes y yo lo escuchaba, pero yo no me acuerdo como cantaba mi abuelo, ojalá hubiera existido el celular para grabarlo, mi papá dice que él era desafinado, yo me acuerdo que él cantaba pero no me acuerdo que fuera desafinado, me parece que no era desafinado, mi papá no canta por ejemplo, pero mi abuelo si y mi abuelo se compró un acordeón, se sentaba en el patio a tocar el acordeón o sea el contacto con el instrumento fue con mi abuelo y bueno, y mi hermano también estudió música, él es abogado pero cuando yo empecé a estudiar, dos años después empezó a estudiar guitarra pero después dejó, y cuando tenía como 15 quiso volver a la música y empezó a estudiar bajo eléctrico y tiene su banda y todo, después estudió abogacía, pero no estudió en la escuela de música sino particular, y él sigue tocando en bandas, por más que se dedica a la abogacía, pero es como que también le atraviesa la música y toca muy bien, pero no se dedicó a pleno a la música, y hemos tocado juntos cuando éramos chicos, tengo una foto ahí.

ISABEL

- **Segunda entrevista**

E: Me gustaría que volvamos a tu infancia. ¿Qué me puedes contar del jardín, de la escuela, qué materias te gustaban?

I: Me acuerdo que en jardín tenía un profe de música que nos cantaba bastante, era hombre, era un muchacho joven, me acuerdo de las clases de él, todavía me acuerdo que empecé en el jardín de 5 y me acuerdo que esa clase me gustaba. Y en el jardín no se... me gustaban los recreos, las hamacas y los toboganes, había como un patiecito con juegos y arena y eso, me gustaba eso, jugar en el patio y me acuerdo mucho de esa clase de música del profesor este porque aparte éramos todas maestras mujeres y él era el único varón.

E: ¿Y qué les hacía hacer?

I: Cantaba y tocaba, él tocaba el piano en un grupo, pero en las clases más que nada... en la escuela donde yo iba había un piano en el salón como de actos, un piano vertical, y él tocaba a veces cuando nos llevaba a ese salón y si estábamos en la salita él tocaba la guitarra, más que nada nos hacía cantar me gustaba eso. Y después en la primaria tenía otra maestra que no era tan buena... de música, ella no tocaba casi nada el piano, muy poquito, incluso una vez cuando yo empecé a tocar el piano ella me hizo tocar a mí porque ella no tocaba nada y después en la escuela primaria me gustaban mucho las matemáticas, en segundo, tercer grado ya sumaba mentalmente, en cuarto ya resolvía problemas, mis compañeros me decían computadora (risas) enserio. Me acuerdo una clase de matemáticas que cada uno estaba resolviendo problemas que había inventado, me acuerdo esa clase porque después de eso me empezaron a decir así, cada uno leía el problema y viste que el problema termina con una pregunta como ¿Cuántos tal cosa...? Y yo decía el resultado (risas)

E: ¿De todos?

I: Si (risas) mentalmente... si, no sé por qué hacia las cuentas rápido, me gustaba y me acuerdo que esa clase la maestra me dijo “bueno basta, no digas más los resultados”. Y después, en primaria muy mala la clase de música, pero bueno en un acto yo toque y mis compañeros cantaron, estuvo re bueno... pero ella no era buena profe.

E: Claro porque ¿ahí vos ya estudiabas particular no?

I: Claro yo empecé a los 9 u 8...

E: ¿Entonces, en el jardín recordás el piano?

I: Sí, pero no me acuerdo si ya ahí me llamaba la atención, me acuerdo que me gustaban las clases de música, pero no sé si el instrumento me llamaba la atención. Y otra materia que me gustara en la primaria... ninguna (risas). En secundaria me gustaba la física, porque viste que la física tiene eso de las formulas, incluso quería estudiar física; estaba entre música y física, me gustaba mucho eso, la física es más de lo cotidiano viste. Incluso en la secundaria estuve en un proyecto porque tuve física en 4to año recién, pero tuve un profesor muy viejito que era un groso el tipo, y nos hizo hacer todo un proyecto con campanas tubulares, un proyecto de ciencias, participamos de una feria de ciencias y todo; con campanas tubulares que estaban afinadas, entonces él nos enseñó a sacar el cálculo, la ecuación y todo para calcular la afinación por sonido, una campana era la, otra do y así... hicimos también diapasones afinados en distintos sonidos, pero para eso había que cortar, hacer la ecuación a ver cuánto era el tamaño exacto, la longitud y eso, aplicado a la acústica de la música, el tipo era un genio. Pero bueno esas dos materias siempre me gustaron mucho, ya te digo que hasta pensé en estudiar eso, me gusta todavía.

E: Vos me habías hablado sobre tu primer contacto con el instrumento y me habías dicho que te fue natural ese contacto, no sé si me querés contar más en relación a eso

I: Me acuerdo que el profesor me dijo “tocá esto” como una escala, y los dedos se acomodaron no sé, no es que me costó, yo pienso por ahí en mis alumnos que por ahí ves que les cuesta que tienen toda la mano así, bueno hay personas que tienen más competencia o habilidades, no quiero decir la palabra talento pero... o condiciones o tienen la mano más predispuesta a eso, y yo recuerdo que en mí fue como de una así el contacto y mi mano como que si estuviera ya armada para tocar, obviamente no era perfecta pero... tuvo que mejorarla pero no recuerdo que me haya costado conectarme con el instrumento ... al menos desde lo motriz no.

E: ¿Hay diferencias al momento de tocar el piano en lo motriz digamos?

I: Hay manos más duras, más tensas, más desarmadas como más articuladas, hay una postura para tocar el piano que quizás no todas las personas puedan lograr, pero sí con contacto se logra, pero el primer contacto no siempre es tan fácil, hay personas que les cuesta un poco más.

E: ¿Y tu profesor como reaccionó ante eso?

I: Y se sorprendió porque yo tenía 8 años y le dijo a mi mamá “sí, déjela tiene condiciones”, me hizo tocar una escala, después una melodía

E: ¿Esa vez fuiste con tu mamá?

I: Sí, siempre iba con mi mamá, ella iba y me esperaba porque era chiquita, porque eran dos horas

E: ¿Y qué le decían a tu papá mientras tanto?

I: No sé, no me acuerdo, tampoco me acuerdo cuanto duró la mentira, pero me acuerdo que por lo menos dos meses, tampoco mi papá estaba mucho porque trabajaba mucho, él era fletero, y trabajaba todo el día.

E: ¿Pero ella en un primer momento se lo planteó?

I: Él le decía que no, que no tenía sentido, que para qué me iba a hacer aprender eso, que no iba a aprender nada. Mi papá siempre fue muy así, cuando quise aprender a andar en patín también, que no que para qué, que me iba a caer, pero anduve igual y después le gustaba verme patinar pero primero era negativo. Mi mamá todo lo contrario, todo lo que hice en la vida fue gracias a que mi mamá me empujó a hacerlo, me ayudó a que yo lo pueda hacer.

E: ¿Ella es una persona a la que le gustaba la música también?

I: No, nada que ver, incluso no tiene oído musical, yo siempre digo que mi mamá es un poco desafinada cuando canta, y sí le gusta cantar, siempre está cantando pero no es afinada para cantar y no toca ningún instrumento, tampoco escucha música, por ahí en la tele o algo. Mi papá sí, mi papá escucha música, pero ella motivó lo que nosotros queríamos hacer.

E: ¿Pero él no se daba cuenta de que vos estabas tocando?

I: No, porque primero no tenía el piano, o sea yo iba a la clase y practicaba en la clase, yo creo que le habrá contado en el momento que yo necesitaba el instrumento, ahí le habrá pedido que me compre uno, porque mi mamá no trabajaba, le tenía que pedir la plata. Imagino que fue ahí.

E: ¿Y con el piano chiquito ese que me contabas que tocabas en lo de tu abuelo?

I: No, porque ese lo tenía mi abuelo, practicaba cuando iba a la casa de mi abuelo, pero yo no sé si mi abuelo sabía que yo iba a piano, capaz que le contó mi mamá en algún momento, tendría que averiguar... capaz que todos sabían y el único que no sabía era mi papá, porque a mi hermano lo dejaban en algún lado... o sea cuando a mí me llevaba a piano lo tenía que dejar con mi abuela, que vivía al frente, pero no sé si mi abuela sabía.

E: ¿Y qué recordás de la clase?

I: Había como una mesa con varios teclados y él me enseñaba, yo practicaba, después volvía, iba pasando uno por uno, y eran dos veces por semana y era a la tardecita, justo para volver antes de que mi papá volviera.

E: ¿Y de lo que me contabas de patín? ¿Fuiste a patín?

I: No, yo quería aprender a patinar, y mi mamá me dijo “bueno” y le pidió a mi abuela unos patines que tenía ahí tirados, eran dos distintos encima, ni siquiera eran del mismo par, y bueno aprendí a andar y después patinaba con eso y a mi papá le gustaba verme patinar cuando aprendí, entonces después me regalaron unos rollers y andaba mucho, me gustaba... pero mi papá siempre fue un poco así “no, para qué”, igual cuando aprendimos a andar en bicicleta “no para qué, te vas a caer”. Cuando mi mamá nos quiso llevar a natación también, “no, se van a ahogar”, y no, justamente natación es para no ahogarse. En eso son muy distintos, mi mamá es re emprendedora, nos apoyaba en un montón de cosas, a ella le gusta hacer cosas y él no, él es re quedado... quedado en ese sentido... pero... por suerte la teníamos a ella. Es que él no estaba mucho con nosotros, trabajaba mucho, yo no recuerdo a mi papá en mi infancia estando con nosotros o yendo a la plaza y eso. Mi mamá es una genia, ya te conté todo el trabajo que hizo para que

venga a Santa Fe, él no le veía el sentido a esas cosas, ahora cambió un poco, porque se dio cuenta, creo.

ISABEL

- **Tercer entrevista**

E: Me habías contado que cuando te habías decidido por estudiar piano vos le dijiste a tu papá que si no te dejaba venir a Santa Fe vos no ibas a tocar más el piano, ¿y él que te decía cuando vos le decías eso?

I: Nada, se quedaba callado. No sabía que decirme, porque en realidad a él le gustaba la música, no es que no quería.

E: ¿Y vos realmente lo estabas considerando o lo decías por decir a eso de que ibas a estudiar otra cosa?

I: Es que si me quedaba yo iba a estudiar otra cosa, física o criminología que tiene un poco que ver con física o matemáticas y todo eso, incluso averigüé para estudiar ahí.

E: Y antes del momento en que ya te habías decidido, ¿Qué idea tenías de lo que era ser un músico?

I: A mí me gustaba tocar, me gustaba cantar y tocar con la orquesta, no pensaba realmente en que podía dedicarme a eso pero yo ya lo hacía porque yo ya me dedicaba a la música, el rato que tenía era para estudiar el piano, para escuchar música.

E: ¿Pero todavía no te proyectabas?

I: No, lo vivía como una diversión, como algo que me gustaba hacer pero no pensaba en que podía dedicarme a eso toda la vida, pero inconscientemente era lo que ya hacía, porque vivía pensando en eso todo el tiempo.

E: Y cuando decidiste estudiar eso por ejemplo ¿de dónde sacaste información?

I: Cuando estaba en la secundaria tenía una profe que había estudiado dirección coral y orquestal en santa fe entonces ella me contaba su experiencia, no tenía información específica de piano pero sí de la universidad, y era no tan lejos, y justo ese último año nuestro de secundaria volvió a Corrientes una chica que también fue en ese momento profe nuestra de audio perceptiva, que era guitarrista y que también había estudiado en santa fe, entonces como que ella también nos contó, y ahí con ella comenzamos a tomar clases de audio perceptiva preparándonos para un examen de ingreso; ellas nos contaron su experiencia.

Lo que quería yo era perfeccionarme en el instrumento, porque técnicamente todavía no era buena, tocaba pero yo sabía que me faltaban herramientas para tocar mejor, eso, ser mejor instrumentista, porque la búsqueda del género o que música quería hacer vino después.

E: ¿Y cuándo empezó eso? ¿Cuándo sentiste que te empezaste a proyectar tocando?

I: Yo creo que en tercer año de la universidad, que estaba más formada y ya había empezado un dúo con una compañera, como que quería hacer música de cámara, igual en esos momentos también no sabía si quería hacer música popular o quería hacer música académica. La música popular siempre me gustó mucho, escucho mucho, pero bueno mi camino fue por la música académica, no es que decida porque me gusta más eso sino porque creo que me siento más cómoda tocando eso. Al final del segundo año, tercero, yo sabía que quería ser pianista y que quería tocar en público. En primer año como que todavía me estaba buscando, humanamente estaba complicada, que extrañaba

mi casa, que no me acostumbraba a la ciudad nueva, fue difícil el primer año, y tenía pocos amigos, tenía los amigos con los que había venido nomas.

E: Y respecto a la facultad ¿pensás que hay algo que le agregarías a la formación?

I: Fue bastante completa la formación, yo siempre digo que hicimos como varias carreras juntas porque yo hice el profesorado de música con orientación en piano, yo soy profesora de música, puedo dar clases desde jardín de infantes hasta la universidad; pero también soy instrumentista, soy pianista, o sea me formaron muy bien en eso y somos casi especialista en historia de la música porque teníamos un profesor que era súper exigente, creo que lo que faltó un poco más es el trabajo; yo por suerte tuve una profe que me alentaba a hacer eso pero no todos los instrumentos tienen eso, de tocar más en público, como del oficio del músico, de tocar en público, hacer ese oficio de tocar y tocar.

Y lo otro para lo que no te prepara la universidad o al menos ese profesorado, es para trabajar con personas con discapacidades, y me ha tocado enseñarle a personas autistas o ciegas, lo tuve que ir descubriendo sola, pero no me prepararon para eso. Y lo otro es el oficio, que un poco lo hice sola y también acompañada por mi profe. Porque sino estudias para vos o para el examen, y falta en general la formación del músico, académico por lo menos.

E: Cuando hablábamos de la secundaria, en el momento que vos decidiste y contaste que te venias a estudiar música ¿qué te decían?

I: Mi abuela, la que vivía en frente, no le gustó mucho, le decía a mis papás que estaban locos por dejarme ir tan chiquita supuestamente, y mi abuelo ya había fallecido, porque falleció cuando yo tenía 16 años, en mi penúltimo año, y yo creo que no le hubiera gustado porque era muy sobreprotector, como mi papá, más que nada por el hecho de irme a otro lado no por la carrera, sino por la lejanía. Y mis compañeros que se quedaron

nos apoyaron muchísimo, el día que nos fuimos fueron todos a despedirnos, todos y algunas mamás de ellos también porque éramos muy cercanos, yo tengo amigos de esa época todavía, me acuerdo muchas familias yendo a despedirnos, yo tengo un montón de cartas, de notitas.

E: ¿Y cómo fue esa despedida?

I: Difícil. Mis papás fueron pero me acuerdo que mi papá no bajó del auto, se quedó ahí en el auto y fui yo, o sea, estaba toda la gente despidiéndonos y tuve que volver al auto a despedirme de él porque él no quería bajar, y nada, lo abrece y sentí que lagrimeo un poquito pero no quería demostrarme que estaba triste. Y mi mamá estaba triste pero contenta, ella quería que yo lo haga, me acuerdo de eso, y pasaron dos meses hasta que los volví a ver.

E: Y ese primer año que me contabas que fue muy difícil, ¿vos le contabas a ellos lo que te pasaba o cómo fue?

I: Sí, yo los llamaba por teléfono llorando, hablaba con mi mamá y ella me decía que si otros pudieron yo podía, que aguante, que yo podía, que si era lo que yo quería yo podía aguantar. Y no había whatsapp ni nada de eso, los llamaba por cabina o por messenger, y me he gastado mucha plata llamándolos así llorando. Ella me decía que siguiera, después me conto que mi papá le decía que yo me iba a volver enseguida, que no iba a aguantar, y al final después se sorprendió.

E: ¿Y cómo era la relación tuya con tu papá?

I: Bien, somos muy parecidos pero a la vez somos muy distintos, o sea somos parecidos en cuanto al pensamiento en algunas cosas pero muy distintos en otras, por ahí en ideas, como que yo soy muy de lo social y mi papá no tanto, entonces por ahí discutíamos... y

soy muy... discutidora (risas), o sea yo me acuerdo desde chiquita de tener una idea firme y discutirlo y fundamentárselo. Y por ahí estábamos en alguna mesa y de discutir así, pero bien, no de gritar, sino debatir y mi mamá se cansaba porque ella pensaba que nosotros estábamos discutiendo y nosotros no estábamos discutiendo estábamos debatiendo, que es distinto.

E: Vos me habías comentado que a partir de 4to año era todos los días hablar sobre que vos te querías ir a estudiar

I: Debatíamos también, él me decía que para qué me iba a ir lejos, que por qué no estudiaba otra cosa que me diera más plata, que me diera más salida laboral, que aparte para qué me tenía que ir lejos, a él le parecía que no tenía una salida laboral con la música, me decía que por qué no seguía estudiando pero estudiaba otra cosa que me diera una entrada de plata. Y yo le decía que a mí me gustaba, todavía era muy chica, no pensaba si iba a vivir o no de eso, si estaba segura de que quería eso, hasta que me decía “bueno basta” y se callaba y se enojaba y bueno yo dejaba de hablar, porque en ese momento no me convenía que se molestara. Lo que no me acuerdo es cuando él cedió, debe haber sido cuando empecé las clases con esa profe para prepararme, pero no me acuerdo como fue. Y mi mamá en esos momentos no se metía, como que hacía el trabajo por atrás, yo sé que ella después le hablaba, trataba de convencerlo, y lo convenció al final. Yo era una pesada que quería irme, aparte imaginate 16 años, plena adolescencia, insoportable, aparte muy discutidora yo y ahora estoy más tranquila, cuando algo me molesta o me parece injusto en eso soy muy frontal, y más en ese momento.

E: ¿Hay algún momento que puntúes así, como diciendo, “ya soy músico independiente”?

I: Fue después de recibirme, porque me sentía docente antes de recibirme porque ya daba clases en la escuela de música, pero yo creo que como músico así... fue como decir

bueno ahora ¿qué hago?, creo que una vez que terminas la carrera y decís bueno, ahora dejo de estudiar lo que me imponen estudiar, entonces hago lo que yo realmente quiero y direcciono mi carrera para donde yo quiero, y fue después de recibirme yo creo, porque fue como que termine y dije bueno “¿y ahora qué hago con todo esto?”, no hay nadie que me diga qué tocar, y ahí estuve un año que seguí tocando pero no hice nada puntual, pero fue al año siguiente que dije quiero hacer una maestría y me especialice como en esa música, música académica latinoamericana, pero como que tuve un año que fui probando y después me definí. Soy solista y me gusta también hacer música de cámara y me gusta mucho la música latinoamericana académica y me especialice en eso, pero tuve un año que estuve así como en esa búsqueda y ahí dije soy pianista, ya no soy estudiante de piano, porque ya estás solo; es como que tu mamá te deja y tenés que encontrar tu camino y ahí encontrás tu camino, me parece que a todos nos pasa eso cuando terminamos. En la carrera vas haciendo un camino, yo sabía que me gustaba la música de cámara, pero son búsquedas distintas, cuando estas solo vos tenés que ponerte tus objetivos y también sos vos tu propio maestro y la maestría me ayudó mucho en eso, a ponerme objetivos a corto plazo que en la carrera por ahí son a largo plazo, en la maestría al mes ya tenía que tocar entonces eso me ayudo a prepararme más rápido también, a estudiar distinto también. Y ahora ya digo que soy pianista, y docente, porque soy docente y me siento docente, pero es un proceso.

E: ¿Y tu maestra qué papel tuvo en esos momento que estabas terminando?

I: El último año que cursé con ella, que solo iba a clases con ella... para mí ir a clase con ella todo ese último año, y yo creo que también para ella era así, era ya una cosa de... no digo de colega porque nunca voy a decir que era mi colega, ni hoy en día digo que es mi colega, para mí es mi maestra aunque ella lo diga; era como un ida y vuelta, era un dialogo, yo tocaba y proponíamos cosas juntas para la interpretación, o sea como que ya iba estudiando un poco con ella y un poco sola, y el día que hice mi recital final, mi recital de graduación, ella antes del recital vino y medio que lloramos medio que las

dos juntas y ella me dijo que había aprendido mucho de mí, y ahí me di cuenta que el camino lo hicimos un poco juntas, y ella me dijo eso “te agradezco porque yo aprendí mucho de vos”, y me lo dijo muchas veces después, y bueno yo te conté que después hicimos un proyecto juntas, es una persona importante y ese día fue importante.

GUSTAVO

- **Primera entrevista**

E: Si querés contarme a qué te dedicas actualmente

G: Soy compositor, guitarrista, cantante, arreglador, productor a veces, docente de forma particular y de forma institucional.

E: ¿Hubo algún momento de tu vida en el que identificaste que querías dedicarte a la música?

G: Si, cuando tenía más o menos 12 años, empecé a tocar una viola que había en la casa de mi tía, fue así. Cuando tenía 9 por ahí agarre una guitarra que había en mi casa, en la casa de mi viejo, que no tenía cuerdas, creo que 9 o un poco antes. Yo me encerraba, ponía el equipo al palo con los Gun's preferentemente y bailaba, yo tocaba en mi mente, eso era como un momento de plenitud y de fascinación absoluta, y mi vieja un par de veces de ver esa situación me dice “¿no querés empezar clases de guitarra?” y yo le decía: “no, salí”, no solo que no quería empezar clases sino que no quería que me vieran en esa situación, era algo privado.

Pasó esa etapa, nunca quise ir a guitarra, y después termino ese ritual, seguí con mi vida, y yo dibujaba un montón, mi familia por ahí pensaba que yo me iba a dedicar a eso porque dibujaba todos los días y bueno por ahí también está bueno aclarar que mi viejo toca el piano y había un piano en mi casa, había un piano en lo de mi abuela también y

mis dos viejos son amantes de la escucha y mi tío se dedica a las artes plásticas, había un entorno en la familia en el cual dedicarse a la música no era un problema, como si le ocurrió a otros amigos.

Y bueno tipo 12 años empiezo a tocar esa guitarra que ya tenía cuerdas y estaba en la casa de mi tía y bueno, la agarraba cuando iba para allá y bueno empecé a insistir con eso; me acuerdo que la guitarra estaba tirada en un rincón y tenía una especie de armónica con la cual afinar como un tubito que vos tocabas las notas de las cuerdas y más o menos con eso la afinaba, y bueno me había comprado un librito de acordes con canciones de soda que era más o menos lo que yo escuchaba, en una librería, o sea era un cuaderno de los 80 digamos que había quedado tirado ahí, y bueno yo hurgando ahí, mi viejo fue a la librería y yo lo rescaté, y bueno ahí arranco la cuestión de tocar la guitarra y cantar. La motivación inicial fue eso, cantar las canciones que a mí me gustaban y bueno ahí empecé clases de guitarra, a los 13 me compraron una viola que en ese momento costo \$400, que era una guitarra linda para empezar, era re cómoda, después con el paso del tiempo por una cuestión tuve que dejar esa guitarra en España y me entere que un vago grabo un disco con esa guitarra, buenísimo, o sea, que nunca más la pude tocar pero tan mala no debe haber sido, alguien grabó con eso.

Y bueno empecé clases con un profesor allá en Concordia con el que iban todos, que era amigo de mi viejo, un tipo que su principal virtud era el eclecticismo, él te daba una base de blues, un tema que vos estuvieras escuchando, un ejercicio de técnica de guitarra clásica, también te enseñaba a tocar con púa ya, a menos que el alumno fuera cerrado, el siempre tiraba diversidad de puntas haber para donde agarrabas.

Y en la escuela secundaria me encuentro con un amigo que empieza 2do año en esa escuela, que es el amigo con quien empezamos a tocar y sale la primer banda y era un tipo que a esa edad escuchaba cosas que por ahí los demás no escuchaban, no solo a nivel de escuchar discos, sino que realmente tenía un oído muy fino y paradójicamente tuvo una enfermedad que lo dejo casi sordo de un oído, se dedica a la música también, pero a esa edad y con esa dificultad el loco escuchaba cosas, por ejemplo el disco de los Beatles me hacía notar como se escuchaba el pedal de bombo sin aceite, perdido entre

toda la mezcla del disco de los Beatles, vos podés escuchar que al pedal de bombo le falta una gota de aceite porque Ángel te lo dijo, muy groso, él tocaba la eléctrica y también era alumno de Rossi.

La onda empezó porque cayó a la escuela y estábamos esperando el colectivo y veo que en la carpeta tenía escrito con borra tinta el nombre de un par de bandas y bueno ahí le pregunte si tocaba y le dije si era alumno de Rossi, ahí nos empezamos a juntar y bueno ahí terminó surgiendo la primer banda, y un grupo de amigos ahí en Concordia, yo soy de allá, y realmente nos marcó a todos para el resto del viaje. Era un grupo bastante equilibrado entre varones y mujeres, y escuchábamos música que no escuchaba absolutamente nadie y íbamos descubriendo dentro del rock progresivo que era lo que nos gustaba, y de lo cual mucha de esa música yo la sigo escuchando al día de hoy, íbamos descubriendo discos, me acuerdo que había un vecino de Ángel que era melómano y no sé cómo fue que dió con el tipo este y el tipo nos empezó a pasar cd con cosas que ... “bueno ahora escuchen esto”, y era así como que nos iba subiendo el level y bueno íbamos descubriendo cosas increíbles. Por otro lado mi viejo escuchaba música clásica, o sea, no solamente los grandes hits sino que tenía ponele las obras de piano de Beethoven, mucha información; pero de esa influencia no me hice mucho cargo hasta después, como que venía de mi viejo era algo que rechazaba, la rebeldía, pero bueno mi viejo fue el primero que me enseñó cómo funcionaba el pentagrama y como eran las funciones armónicas y todo eso; a pesar de que yo iba con Rossi, me acuerdo que el primero que me lo explicó fue mi viejo, y bueno mi viejo es docente y se dedica a la literatura, la poesía, pero de pendejo tenía un par de bandas y que se yo, pero siempre tocó muy bien y leyó muy bien a primera vista, pero nunca tocó en vivo. El loco agarraba el libro de la sonata de Beethoven y arrancaba y lo hacía por un placer privado más que nada, porque a él le gustaba tocar y escuchar.

Y bueno del grupo este de amigos empieza a desprenderse ya una cosa muy segura, definida, sobre el hecho de hacer música, incluso yo me enteré cuando estaba en la secundaria de que acá en Santa Fe vos podías terminar la secundaria mientras hacías el nivelador, salió esa posibilidad, por suerte no me fui porque era muy pendejo y hubiera

sido cualquiera, pero en un momento tenía esa idea, de a los 15 ya venirme para acá, pero bueno lo empecé a hacer por mi cuenta. La secundaria me parecía una pérdida de tiempo, a pesar de que era una secundaria bastante copada, y trataba de escribir música en la escuela; me acuerdo cuando empecé a escribir música era la fascinación de escribir algo que podía después sonar. Y en algún momento cayó a casa una compu con Windows que debe haber sido 98 y instalamos un programa donde vos podías escribir y sonaba con el instrumento midi que eligieras, y eso fue como guau, me acuerdo que empecé a escribir una cosa para arpa y cuerdas, tipo sinfónica, sin otra teoría nada más que el oído, escuchaba y seguía agregando notitas y así durante meses, tenía bastante pasajes choriados de un concierto de Rabel que me volaba la cabeza, después me fui dando cuenta, era eso lo que quería que suene, no sabía cómo escribir el arpa entonces lo iba escribiendo todo en un pentagrama en clave de sol con infinitas líneas para arriba y para abajo; estaba estudiando música pero sin estar estudiando formalmente, además es la única forma de aprender, después te pueden guiar un poco, pero si vos no seguís tu instinto personal, nada tiene sentido, como todo arte.

E: ¿Y en ese momento seguías estudiando particular?

I: Si, un tiempo deje, y después volví, después deje y después hubo un suceso así muy definitivo, que fue Silvina López, una guitarrista de acá y ella en ese momento estaba yendo a concursos y estaba por irse a uno en Portugal, alguien se enteró de eso y le dijo que si no quería ir a tocar allá para hacer la previa de los concursos, fue Silvina para Concordia, nosotros nos enteramos por otro profesor que era amigo de mi viejo, tocaba con mi viejo en la adolescencia, y además soy muy amigo de su hija; entonces él nos contó que venía y fuimos con un amigo y fue como... la experiencia de escuchar música en vivo no tiene punto de comparación con nada y fue como una explosión. Dentro de las obras que tocó, tocó una del Negro Aguirre que yo no sabía quién era en ese momento pero que por lejos fue la que más me gusto porque tenía un lenguaje más cercano al rock.

Silvina también nos escuchó tocar en ese momento y nos pasó un casete de un guitarrista del palo del negro, de esa onda y ahí sabía que quería dedicarme a la guitarra clásica, no en detrimento de la eléctrica, pero antes no estaba así tan claro, era como más composición, entonces empecé a pensar a donde podía ir a estudiar, ahí empezó ese proceso, en el lapso de los 14 a los 17 fue todo eso de querer venirme acá, a los 17 fue cuando me fui a Santa Fe a estudiar.

Hable con un compositor de Concordia que daba una cátedra en Montevideo, y hablé con él para poder ver la posibilidad de que me aceptaran en Montevideo, salió la carta, fui al consulado Uruguayo, y en esa ilusión de irme estalla el país en 2001 y ya de golpe no solo no sabía si iba a poder ir a Uruguay sino que tampoco sabía si me iban a poder bancar estudiar en otro lado, y bueno fue un momento muy difícil yendo de acá para allá viendo si alguien nos podía prestar plata, si se podía sacar de algún ahorro; mi vieja lloraba me acuerdo, porque además era una incertidumbre más allá de la carrera, mis viejos estaban cobrando en bonos, era de terror el panorama.

El asunto es que ya sobre fin de ese año, que yo ya estaba en 5to se cae lo de ir a Uruguay, y bueno fui por La Plata, y bueno dije vamos a ver La Plata que parece que está bueno, tampoco podíamos entonces Santa Fe y así caí en Santa Fe y ahí en el 2002 empecé en la UNL, y empecé la Licenciatura en composición y la Licenciatura en guitarra.

E: ¿Y tus viejos te apoyaban?

G: Si, ellos querían que me vaya. Estaba muy difícil, mis dos viejos eran docentes, no tenían ningún legado más que la casa donde vivíamos que nos la había dado mi abuelo materno, mi vieja sigue viviendo ahí todavía, pero mis viejos nunca tuvieron un mango, zafaban bien, o sea por ejemplo el piano que había en mi casa no era de ellos, era de una familia que no tenía donde meterlo.

E: ¿Y cómo fue entonces cuando llegaste a la facultad?

G: Bueno tenía que rendir el ingreso, yo había decidido rendirlo libre, eran los 3 años del curso del nivelador. Por otro lado vivía en una pensión ahí por calle 25 de mayo, que era un lugar muy sórdido pero por lo menos dentro de los otros que vimos era el que menos inducía al suicidio. Y el asunto es que el paso más groso fue irme de mi casa, yo si bien considero que tengo una buena relación con mis viejos, la convivencia era insostenible, ya a lo último era una lucha permanente, yo soy único hijo además... hoy en día ya no soy hijo único, mi viejo tiene dos hijas chiquitas, que podrían ser mis hijas también.

Y bueno para mí lo más groso fue haberme ido de mi casa, haberme ido de Concordia y haberme ido a hacer lo que quería hacer, no me importaba el lugar al que me fuera sino dedicarme a lo que quería, tener todo el día para eso y darle a full, y en ese contexto me encuentro con cuatro personajes que estaban por rendir el nivelador libre también y ese equipo nos empezamos a juntar a estudiar, nos hicimos muy amigos y además el tema de encontrarte con gente que está en la misma que vos a esa edad y que se fue de su casa para hacer esa movida es groso, César era un pibe que reconocía a oído los modos a un golpe de oído y yo me daba cuenta cuando un acorde era menor o mayor, ¡pero los modos!.

Yo le daba masa a la guitarra pero también empecé a tocar un poco el piano, y ahí empecé a estudiar en el instituto en Santa Fe que en ese momento estaba en calle San Gerónimo, no estaba en el pozo, que era una mezcla de casa abandonada con conventillo, pero era tan chiquito el lugar que era inevitable conocer a todos los que daban vueltas por ahí, eso estaba bueno, empecé a conocer gente de Paraná, y a venirme acá, yo ya lo conocí al Negro primero a través de esa obra que toco Silvina, que es una compositora, cantante, pianista de allá de Concordia que en ese momento ya vivía en Buenos Aires hace tiempo pero era la hermana de un amigo de este grupo, que era la casa donde nos juntábamos siempre, la casa con la madre más permisiva del grupo; y el Negro cae ahí, entonces yo también le pregunté qué le parecía a él donde podía estudiar y qué opciones tenía cada lugar. En el 2002 el empezó a hacer unos encuentros donde venía a tocar un artista de afuera del país y daba también una clínica, y ahí se empezó a

nuclear gente, y empecé a conocer la movida de acá y realmente la pasaba muy bien cuando venía acá.

En Santa Fe después del primer año la cosa empezó a perder un poco de brillo, porque la oferta a nivel académico era muy pobre, o sea aprendía mucho más de mis compañeros y de lo que compartíamos fuera de la biblioteca, de las clases, salvo por un par de docentes era muy triste la formación, por ejemplo los que daban guitarra no tocaban nunca en vivo, la tipa que nos daba composición no había compuesto una nota en su vida, y cuando venía para acá estaba en contacto con el negro, estaba en contacto con Eduardo Isaac , o sea no lo conocía todavía, pero con esa movida de la escuela de música; entonces era como que la movida de Paraná era muy atractiva en ese sentido si bien seguía viviendo allá.

En un momento después de unas relaciones más fugaces, me pongo de novio en Santa Fe y eso entonces también me anclo allá un buen tiempo, y cuando esa relación llega a su fin justamente coincide con el final de tercer año de cursado, donde ya el desencanto era incareteable, y toda la gente que estaba tocando empiezan a ver a donde se iban a ir, ya no daba para más la cosa, todo el que estaba haciendo música dejó el instituto. Y bueno, algunos lo retomaron y terminaron, pero la mayoría lo dejamos.

En ese verano que termina esta relación, Luis Medina me comenta que “el negro” estaba pensando en hablarme para entrar al grupo, para mí fue... guau, era mi ídolo, era de los músicos que estaba cerca uno de los que yo más admiraba y no se me había ocurrido esa posibilidad nunca. El asunto es que cae a casa, toqué un poco la viola y arranqué en el grupo, y ahí arrancó la formación más real como músico, aprendí más en seis meses de ensayo con el grupo que en tres años de carrera porque en el instituto en ese momento no se hacía música se hablaba sobre música, el perfil era ese y yo venía para acá y me quedaba en casa de gente, volvía allá al mono ambiente, y un tiempo estuve así, ni acá ni allá, hasta que me mude finalmente acá en 2005, yo ya estaba estudiando acá en Paraná guitarra viviendo allá, la onda era continuar con eso, estar en el grupo y estar solo también, hacer mis proyectos que siempre los tuve, y bueno, nunca pensé que iba a seguir a esta altura acá en Paraná, siempre pensé que iba a ser una cuestión de unos años

porque no me imaginaba tanto tiempo en un mismo lugar, pero bueno el tiempo se encarga de darme respuestas, pasa que bueno, claramente es una ciudad donde uno no se puede desarrollar claramente como músico.

GUSTAVO

- **Segunda entrevista**

E: Quisiera que me cuentes ¿Con qué te encontrás como músico en general en relación a lo que pudiste experimentar en tu recorrido?

G: Primero que nada lo que vas a ofrecer tiene que estar bueno, tenés que dedicarle mucho laburo para que tenga algo de sentido ofrecer eso, por lo menos así lo veo yo, también pasa mucho que es como con los padres, es fácil echarle la culpa y no ponerte las pilas, como cuando la gente le echa la culpa a la familia por no poder dedicarse a lo que quiso, obvio que puede influir en tu obra, motivación, en tu desempeño, en tu estudio pero bueno, hay gente que ha compuesto música muy grossa en medio de la guerra, o sea, estamos bastante mejor que eso, pero hay una cuestión de idiosincrasia que tiene que ver con que dedicarse al arte o a la música no está considerado como una profesión real, no está visto como un trabajo, profesional menos, y el problema es cuando el músico incorpora inconscientemente ese punto de vista, sin querer queriendo, incluso aunque te diga lo contrario en su discurso, y ahí estás frito porque si vos no te tomas en serio lo que haces.

Me doy cuenta que es como una especie de ejercicio de elasticidad mental que hago, imaginarme que estoy desarrollando mi actividad en un entorno donde están ocurriendo las cosas que a mí más me gustan, o sea, me acuerdo que cuando yo era pibe fueron a dar una charla y hablaron de un concepto que fue siempre muy interesante para mí que es que hoy en día cada uno se arma su propia tradición digamos, a la hora de hacer música, construye su propia tradición, su propia influencia, su propia familia y a la hora de hacer música también me genero esa ficción de que, bueno, la música que haga la voy

a hacer lo mejor posible a la medida de mis expectativas, más allá del contexto, o sea, es difícil sostener eso porque es como una especie de holograma, se proyecta sobre la realidad, después de pasar millones de horas puliendo un tema o una interpretación te encontrás con bajadas a la realidad que si no tenés suficiente humor para cagarte de risa y mandar las cosas a la mierda, podés dejar todo ahí nomás, y de esas tenés todas las semanas, y cuando más en actividad estás más lo ves.

Yo creo que en otros lugares por lo menos en el sentido común del habitante existe la posibilidad de que la música sea una profesión, hay lugares donde la cosa funciona ya desde ese punto de decir que la música es una profesión, que requiere de muchísimo estudio y dedicación, es una cosa que no puede ser gratuita a nivel de que el músico tiene que ser músico, no puede vivir trabajando en un estudio contable y tocar la guitarra los fines de semana, bueno, eso.

Hasta el comienzo del 2000 había una propuesta que tenía que ver con el arte, si bien pasado por un tamiz comercial, hoy en día la brecha es mucho más grossa, es como que realmente lo que está hecho para vender, y tenés casos de gente muy conocida que ha hecho sus cosas de manera independiente como que se ha polarizado más la cuestión, que antes no existía eso. Antes estaba esa cuestión de que el sello te va a imponer sus condiciones a la hora de grabar un disco, y la aparente libertad que tiene un músico actual, de hacer las cosas a su antojo no ha redundado en una libertad artística, al contrario de lo que uno quisiera imaginar, porque al ser el músico el que hace todo está en contacto muy crudo con un montón de aspectos que no son musicales y que influyen en lo que uno puede hacer o no, y pasa que músicos muy grosos empiezan a moldear su música entorno a lo que vende, obviamente, y bueno quizás antes por lo menos esa mala influencia venía del sello ahora es el propio músico el que se esclaviza a si mismo porque está viendo todos los costados de la cuestión.

Ya cambiaron las reglas del juego, y hay que ver si estos músicos que se dedican a autogestionarse y que han construido su carrera de forma independiente pueden realmente zafar de las garras del sistema que se queda con las ganancias de lo que ellos producen. Hay un sistema que están utilizando que es una especie de mecenazgo directo,

vos te suscribís a una especie de servidor donde ese colectivo artístico sube sus contenidos, entonces depende de lo que pagues tenés acceso a un recital, o a una clase, o a una serie de recitales, pero esa guita sale de tu bolsillo y va a parar al artista o del sello, de este sello que no es multinacional y le están buscando esa vuelta para poder llevar adelante la profesión y poder vivir de lo que hacen, y estamos hablando de gente con renombre internacional, que ha ganado un Grammy, o sea y vos lo ves y pensás no esta tan lejos de mi realidad, obviamente que a otra escala pero los problemas en el fondo son muy parecidos.

El tema es que por ahí hay lugares donde te da la sensación de que más gente acompaña esa movida, acá está bastante jodido, y el consumo de la música en vivo que es lo que a los músicos nos da de comer es algo que está... me duele decirlo pero en peligro de extinción. La gente que va a escuchar música en vivo es cada vez menos, el acto de escuchar es una cosa que ya está quedando en los márgenes de los que tenemos de 30 para arriba, sentarse a escuchar un disco o juntarse con gente a compartir la escucha de un disco es algo que ya no existe, es algo con lo que yo me crie y aparte algo fundamental para mí, en mi vida, decir “bueno, me quiero dedicar a esto porque las experiencias que viví en ese ritual me cambiaron la vida para siempre”, no solo por dedicarme a la música sino por la experiencia, por compartir un momento que de golpe te muestra otra cualidad del mundo, de la realidad, eso ya no existe. Hoy en día hay un acceso ilimitado a cualquier tipo de música pero el oído ya no está ahí para escucharla, se la escucha como si fuera el ruido de un caño de escape, eso es bastante apocalíptico, la más oscura; gente que va a estudiar música a la facultad, que está decidiendo entregar su vida a estudiar eso y no escucha un disco entero, es muy loco, pero es así, no le da la concentración, no pueden sostener una hora de concentración, a la vez no hay que perder las esperanzas.

El año pasado no sé si te enteraste, Spotify publicó las estadísticas de reproducción con un mapa del mundo, vos podías elegir la ciudad que quieras y saber lo que la gente escucha por lo menos en ese servidor, el tema más escuchado en la ciudad de Paraná es “la chola” de los palmeras, recién en el puesto cuarenta y pico creo que hay un tema de

viejas locas que es lo primero que aparece relacionado al rock, entonces vos decís, claramente yo ¿por qué tengo una banda de rock en esta ciudad? no existe, por lo menos de acá a un buen tiempo. También hay una cuestión de agenda, la gente obviamente tiene su responsabilidad, pero, vos como gobernante no podés no ofrecer nunca nada, en la fiesta del mate, en algún momento vino Pedro Aznar ponele, después ya cayó en lo más bizarro, yo te diría que en ese sentido creo que duele decirlo pero mis expectativas están más en otro lado que tocar acá, de hecho cuando voy a Buenos Aires, Rosario, me siento más contenido por el público, hay un acompañamiento o sea vos estas tocando para completos extraños y desde el primer tema ves que se mueven, ¡están vivos! (risas) se manifiestan cuando termina un tema y hay algo muy loco que pasa acá, incluso hablas con la gente y te dice que estaba re disfrutando y vos desde el escenario decís “bueno, parece que la actitud contemplativa se ha llevado todo”, quizás este paisaje que tenemos adelante (parque Urquiza) tiene algo que ver con eso. También hablamos mucho con unos amigos, lo que tiene que ver con la lírica de algunas canciones, como la contemplación del paisaje va en desmedro de contar lo que te pasa realmente, está, listo, el río, la canoa, está bien pero a vos ¿qué te pasa? ¿qué te pasa en tu vida con los otros seres humanos?, estoy siendo un poco exagerado en este planteo, extremista pero hay algo de eso.

E: ¿Vos qué buscás transmitir cuando escribís? ¿Siempre escribís vos?

G: Mis temas si, los escribo yo, cuando los tocamos tienen un proceso de ensayo y pulido en grupo, pero la canción es mía por lo general, teníamos en el primer disco una sola canción compuesta de a dos nomás.

¿Qué busco transmitir? es difícil responder, en principio busco en el proceso de composición una especie de honestidad conmigo mismo, tengo también una concepción de ese proceso de ...bueno vos desde la psicología debes saber algo sobre las ideas de Jung por ejemplo, aunque en la facultad no está bien visto, está más como una especie de hechicero de magia negra, pero yo creo que la música forma parte así como la poesía

de una especie de acervo colectivo que trasciende los límites de cualquier individuo, cualquier músico por más creativo que sea está recurriendo a un acervo colectivo de la humanidad, incluso hay algunos estudios que lo confirman, como por ejemplo escalas que son previas a la música folclórica de cada país, de las distintas regiones, hay elementos comunes que son rastreables a nivel evolutivo.

Tengo una concepción del proceso creativo como de tratar de respetar eso que se manifiesta a través de esto de crear un tema, casi como una cuestión de ... en un momento empecé a pensarlo de esa forma porque el deber ser me carcomía, el juicio hacia lo que hacía era extremadamente duro y me daba cuenta que en realidad estaba imponiendo mi propio ego al material, entonces tratar de tomar las cosas con mayor respeto en todo caso a la música y a la poesía y es como si algo empieza a manifestarse y si uno puede seguir el hilo o escuchar atentamente la cosa ya está ahí, ya está manifestada, es el oficio, la habilidad que uno va desarrollando para traer eso a este lado del mundo, pero es como si el tema, la poesía o la obra ya estuvieran hechos en algún lugar. Y bueno como lo que busco transmitir en principio es, obviamente no puedo decir que eso que se manifiesta no tiene nada que ver conmigo, pero por un lado trato de no interponerme a lo que surge, si surge una imagen tratar de seguirla, trabajo mucho con la influencia del mundo onírico, del universo simbólico que se manifiesta en las grietas del estado de vigilia, me parece que de ahí viene lo más interesante y que de alguna manera trasciende tu universo personal y está en contacto con raíces que están bebiendo de fuentes más profundas que la propia vida, y si miro desde afuera las letras de mis temas, muchas tienen que ver con experiencias fuera de la consciencia cotidiana, muchas contienen imágenes de procesos tales como cuestiones orgánicas, cómo cae una flor, cómo crece un árbol, o cómo muere el día, cosas que son en cierto modo, que estuvieron siempre ahí y después con un factor más social pero no como crónicas sino desde cuestiones emocionales, hay bastantes referencias con el desencuentro o el encuentro humano, también esta cuestión de haber perdido el hábito de amar.

En este disco que estamos armando hay mucho de eso, y después también me gustan las figuras que tienen que ver con lo mitológico pero no en un sentido clásico sino figuras

simbólicas que están ahí, hay un tema que se llama diosa que tienen que ver con un sentido femenino del mundo no solamente con la mujer a nivel género, como una energía así a nivel dios pero del lado femenino; y siempre es un misterio qué sucede del otro lado, cómo entiende el que escucha.

E: Y volviendo así un poco para atrás ¿La primera vez que tocaste en vivo?

G: La primera vez que toqué en vivo, no para mi familia, porque por ahí hacia cosas en reuniones familiares, siempre que tenía sacado un tema iba y se lo mostraba a quien tuviera cerca digamos, así le queme la cabeza a mi familia durante muchos años, insoportable.

La primera vez que toqué fue en un concurso allá en Concordia, que era la tocata, una movida que organizaba el ministerio de educación y un personaje de acá, eso fue en el año 97/98, fue algo que llegó a las escuelas esa información y era ir a tocar y la posibilidad de grabar si quedabas seleccionado y esa fue la primera vez, que no fue artísticamente muy copado pero me acuerdo que yo toqué un tema de Yes, de una banda de rock progresivo de los 70 y el tipo no podía creer, me decía “¿quién te dio esto para que toques?” y yo le decía “yo lo saqué solo de oído porque me gusta”, y el loco me decía “no me mientas”, y bueno, después de eso al toque organizamos un par de recitales con algunos amigos de guitarra solista o a dúo, paradójicamente, si bien yo había empezado a tocar para cantar canciones, y lo hice, los primeros recis fueron de guitarra, así instrumental y me acuerdo que en el segundo reci improvisamos también un poco, y al año, dos años, fue el primer reci con la banda que teníamos con Ángel, que era algo que nosotros queríamos hacer una banda de rock progresivo pero el batero que era un personaje que nos llevaba 12 años nos quemó la cabeza para hacer música para salir a laburar, y empezamos a hacer una selección de temas de Creedence, cosas de rock comercial y eso nos terminó aniquilando.

E: ¿Qué sensación recordás de subirte al escenario?

G: Para mí eso se convirtió como una especie de necesidad vital, esa exposición, esa adrenalina y esa intimidad también, porque paradójicamente vivís un momento de gran intimidad que tiene que ver con ofrecer algo que está en otro plano y conectar con... ; o sea muchas veces vos podés sentir la energía que hay en el lugar y en el momento como si la estuvieras tocando, ahora que paso un mes sin tocar me empiezo a deprimir un poco, ahora la última vez que toqué me paso algo muy loco en ese sentido. Estaba súper resfriado, estaba hecho mierda mal, hasta un segundo antes de subirme a tocar sonándome la nariz, no podía respirar y subo a tocar y después no tenía nada, me había curado, respiraba perfectamente, no tenía ningún problema en la voz. Es como algo alquímico que se produce ahí, como que es una experiencia súper trascendental, es como algo que necesito para mi vida si no ocurre eso me empiezo a sentir mal, eso es algo que como desde el comienzo estuvo ahí. En los recitales solistas además es algo que se vive muy intensamente porque no tenés donde esconderte ni donde refugiarte, estás ahí y justamente eso hace que exista más la posibilidad de desaparecer en el escenario, siempre cuando estás con otro hay una conexión, además de la musical hay una conexión terrenal con el aquí ahora, miradas, cosas que te retrotraen al momento actual, el presente que está ocurriendo, en cambio cuando estás tocando solo te podés ir hasta los planetas más lejanos, y eso fue siempre algo que me atrajo. Sigo tocando solo al día de hoy, y también es como el momento de mayor veracidad de un músico, porque vos podés grabar un disco que este re bueno y después sos un bagre y no está muy bueno eso, si bien el disco tiene validez.

NINA

- **Primera entrevista**

E: Contame un poquito a qué te dedicas actualmente

N: Actualmente me dedico a... un montón de cosas... a dar clases particulares, a dar clases en la universidad, a tocar mi música digamos, también hago eventos privados y a estudiar y a producirme como artista. Después está la otra faceta que está ocupando muy poquito que es como la de diseñadora, que la tengo así como pensando en relación a la arquitectura, pensando una marca, estoy pensando como mi proyecto que va como muy lento... pero, eso todavía no me da ingresos.

E: ¿Pensás que hubo algún momento en que dijiste “me quiero dedicar a esto”?

N: No, en realidad, yo me di cuenta que también, así creciendo un poco, no sé cómo le pasara a la mayoría de las personas, pero cuando yo era chiquitita todo el tiempo me la pasaba haciendo lo que hago ahora a fin de cuentas, como que estudiando canciones y cantando todo el día, y todo se fue dando un poco. Primero que no pensé nunca que me fuera a dedicar a la docencia porque es algo que lo tuve que trabajar también, con respecto a eso también tuve que decidir, eso de ser música o ser docente, pero si se dio que empecé a tener trabajo primero, yo no sé si todo el mundo es tan afortunada igual, a mí me paso como que primero me ofrecieron dar clases, dar clases particulares, dar clases en talleres que laburaba antes entonces eso comenzó a ser mi mayor ingreso, a su vez, también empezaba a tocar en lugares públicos y privados, entonces también ese era un ingreso que yo tenía.

Yo estude música desde chiquitita, no desde tan chica pero cantaba siempre desde chica, y empecé a estudiar como a los 14, 15 años guitarra y demás, entonces empecé a tener bandas ahí, pero a su vez como carrera profesional yo pensé otra, pero tiene que

ver con una construcción familiar ahí. A los 17 salí de la secundaria y no tenía idea de nada... ahora tampoco tengo mucha idea pero, yo creo que pienso en mi persona a los 17 años y yo creo que no tenía ni idea lo que era la vida, lo que era mantenerse, y estudie 3 años abogacía, y me gustaba porque me la pasaba leyendo.

E: ¿Eso es apenas terminaste la secundaria?

N: Claro, estudie tres años de derecho en la UCA y en 3er año empecé contrato, en tercer año que pasa como en la mayoría de las carreras que era así como el año más importante en contenido y me di cuenta que no me iba a gustar ejercer, no veía como la manera tampoco y empecé a estudiar arquitectura, yo no veía nunca la música como opción, después voy atando cabos y también me voy dando cuenta por qué. A mí por ejemplo nunca me gustó el profesorado de música, entonces empecé arquitectura que es una carrera que me gusta mucho, me cuesta más que la música también, como que no considero que no tenga aptitudes pero me cuesta más y digamos que para la música tengo más condiciones y era una carrera que estuve por dejarla así un tiempo y ahora la retomé pero porque la música me absorbió de tal manera que necesité hacer otra cosa.

Y bueno y después, hace un par de años, 3,4, 5 años en donde ya me vi dando clases todo el día, entonces mis ingresos pronto ya eran esos y entonces traté de acomodarlo, dejó de ser un hobby la música, entonces traté de que toda mi actividad sea remunerada de alguna forma y todo el tiempo estoy tratando de que sea mejor remunerada, para mí y la gente que trabaja conmigo. Fui atando cabos, creo que eso tiene que ver un poco con la maduración y el crecimiento personal también, justo sucedió que se dio vuelta la tortilla y me dediqué más a la música que a la arquitectura, me empecé a dar cuenta que una decisión importante que tuve o que tengo que tomar con la música es esta de si quiero ser músico o ser docente, y como que estoy decidiendo que lo de la docencia en realidad es como una casualidad, y me estoy dando cuenta que yo en realidad entre esas dos opciones elijo ser música, no docente, pero también sucede que en el país también es mucho más fácil ganar dinero con la docencia que con la música; y después también me

doy cuenta que yo cuando elegí derecho tenía que ver con una cuestión de una necesidad en mí de tener como algún compromiso social, y después me doy cuenta que mi compromiso social ya lo tengo con la música, o sea me doy cuenta que ya formando parte de la organización de un festival que lleva ya 4 años y lo hago ad honorem y estoy haciendo un ciclo de jazz y también lo hago ad honorem me doy cuenta de que esa es mi manera. Quizás yo siempre quise encontrar una forma, un punto en el cual colaborar con la sociedad, y bueno supongo que al menos al apoyo cultural lo puedo dar de esa forma, para mí la sociedad crece cuando uno suma culturalmente, cantidad y calidad.

E: ¿Cuál dirías que es el primer recuerdo tuyo con la música?

N: En este estudio, que era el estudio de mi papá de arquitectura, capaz hay uno previo pero el que se me viene así... era los cassettes que había en mi casa que eran de Phil Collins, y mi viejo dibujando acá, y yo cantando y bailando y corriendo por mi casa.

E: ¿Y a qué edad era eso?

N: Y... menos de 8 años capaz, eso... Juan Luis Guerra, cualquier cosa que había acá, es como que acá estaba la radio me acuerdo de eso, bueno por ejemplo también, se ve que molestaba bastante porque mi papá se ponía a dibujar y los dibujos que le sobraban me daba para que yo los pintara, entonces yo pintaba y cantaba acá, creo que es ese.

Pero después me cuentan que yo cantaba todo el día, tenía 2 años y cantaba todo el día, chiquitita así cantaba todo el tiempo. O por ejemplo en la fiestita del jardín yo siempre me quería disfrazar de cantantes, entonces me disfrazaba de Xuxa, de lo que me gustaba, de Jem, de Flavia Palmiero y eso capaz habrá sido 4 o 5 años pero ahí, no me acuerdo de cantar, me acuerdo que me gustaban las cantantes.

E: ¿Y en la escuela primaria por ejemplo? ¿Qué materias te gustaban?

Ahora se me viene la maestra que era la misma para todos los cursos, pero me acuerdo terminando la primaria, como 6to, que había una que tocaba la guitarra, y para mí que tocara la guitarra era re copado.

E: ¿Era la profesora de música?

N: Si, y me acuerdo que la mina traía canciones que nos gustaban, yo en el '98 estaba en 7º, entonces en el '98 se sacaba las canciones de Verano del '98, y venía, y... mirá... eso no lo había asociado, como que eso para mí, yo la veía a la loca y yo decía “chau, no, yo quiero tocar la guitarra”, como que ahí creo que debe haber sido ahí que pedí la guitarra. A mí todo el mundo me pregunta “¿y vos cantabas en los actos?” y vos sabes que no, había, o me parece que eran 1 o 2 profesoras para todos los grados y a mí me parece que ésta de 7º sí, era como una copada, la mina sacaba las canciones que nos gustaban a nosotros y como que todos cantábamos, pero después, hubo como otra en la secundaria que para mí fue como la parte más importante, que la mina no nos estimulaba.

Si me acuerdo que teníamos una banda con unos amigos en 4to año, que armamos y me acuerdo que le pedíamos de tocar y la mina no nos prestaba atención entonces como que por ahí me dicen “¿tocabas en todos los actos?” y no, porque la mina es como que no... o sea como que ahí yo siento que si la mina hubiese sido una copada capaz hubiera sido otra la historia, pero lo noto como una falta de la docente, entonces como que todo el mundo siempre tiene esa pregunta y yo digo “no, no, la mina no me ponía”, que se yo, por ahí llamaba siempre al mismo que tocaba la guitarra y al resto no, y ahí sentí como eso, como falta de estimulación, igual yo a los 15 años ya tocaba la guitarra.

E: ¿Eso es lo primero que estudiaste?

N: Si, a la guitarra me la compraron cuando tenía como 11 o 12, empecé a tocar sola un tiempo y como a los 15 me fui a clases, empecé a estudiar guitarra primero y canto empece a los 16, guitarra particular, y canto también.

E: ¿Y cómo fue tu experiencia ahí?

N: Y yo estudie guitarra hasta que termine la secundaria, yo empecé abogacía y me puse a estudiar y deje la música por un año o dos, y cuando volví a arquitectura que retomé las clases de canto y todo como que también dije: “bueno que pasa acá que me aleje tanto de esto que me gusta”.

Estuvo bueno, para mí era re importante, me acuerdo que había como una mensualidad, una cantidad de plata que yo podía gastar por mes y entonces yo iba a la cultural, que “La cultural” siempre fue como el instituto más caro, que tuve que hacer el First de Cambridge, y me pasé a “Step” para que salga la mitad, para tener la cuota de canto porque sino no podía. Mi papá me decía “bueno deja una”, entonces para no dejar ninguna, guitarra ni canto, ni ninguna de las clases, me pase a “Step”, más vale perdía en Inglés y bueno por ejemplo así esas cosas. Y estuvo bueno, yo igual me considero una persona muy vaga, si no tomo clases, si no tengo algo que me exija de alguna forma como que no me ordeno, pero a su vez estuvo bueno. Siempre me ha pasado que la mayoría de los profesores que tuve siempre se coparon conmigo, de hecho cuando yo empecé guitarra, Daniel Rochi me escuchó y me dijo: “che, vos tenés que estudiar canto en realidad”, me averiguo una mina, fui con 2 distintas y iba probando, y bueno y así.

E: ¿Y cuándo fue la primera vez que cantaste en público? ¿Qué recordás?

N: La primera vez a los 15, fue la primera muestra de guitarra, toque y canté, un desastre, me equivoque un montón. Me acuerdo que Daniel, como eran casi todos vagos me puso a cantar todas las canciones, capaz los varones no cantaban tanto. Y bueno, me acuerdo que el loco me ponía a cantar un montón y a tocar re poco porque me equivocaba un montón, me acuerdo que me ponía nerviosa y tocaba cualquier cosa, eso, nervios, como que por ahí escucho, tengo registro de esas cosas, y había una esencia de lo que soy ahora, era autentico.

E: ¿Y tu familia te iba a ver? ¿Qué te decían?

N: No me acuerdo quienes iban en realidad, pero mi viejo si iba, y... en realidad toda mi familia como que no tiene una relación con la música, cero, ni materna ni paterna, entonces por ahí... que bueno yo aprendí a tomarlo un poco por ahí... tengo amigos que tienen familiares músicos y es otra cosa. Me dicen “qué bueno” y que se yo y lo celebran pero no entienden lo que pasa por ahí, bueno ahora también, mi familia ya no me ve más estudiando, como ya estoy viviendo en otro lado no están de cerca siguiendo el proceso, y por ahí no tienen medida de lo que son las cosas, de lo que son los esfuerzos, y bueno, siempre me dicen que esta re bueno pero... como haría cualquier familiar apoyando cualquier situación, a eso voy. Y siempre como que el apoyo fue el necesario, no tanto más, y siento también que ahora que lo hago de manera profesional y me va bien hay otro encare, pero siempre fue el hobby, nunca hubo demasiada atención, la mínima necesaria, no mala pero tipo la presentación de fin de año; hoy en día también van a los festivales más importantes, a la presentación del disco, o sea como que van a lo que se necesita, a cosas puntuales, pero después no es algo que necesiten o les guste consumir, y yo también lo tomo como que no hay problema con eso, por ejemplo mis primas también, que se juntan a comer y me van a ver y yo les digo: “no, por favor no vayan”, porque se ponen a hablar todo el tiempo y yo prefiero que no vayan, porque también ellas sienten que van a verme porque me acompañan pero en realidad perjudican un montón si se ponen a hablar todo el concierto, por ahí hay muchas cosas pero como que yo me doy cuenta que no sé cómo pero soy como muy diferente a mi familia, y aprendí a que está bien, está bien si lo tomas así.

A mi viejo le pido un montón de favores en relación a la música también y lo hace pero bueno... no lo entienden de la misma forma que yo, es como que están ahí presentes lo necesario y está bien. Yo en mi familia, es como que soy la que hizo todo más tarde, consideran que no soy profesional porque no tengo un título, a veces hablando con mi familia, mi hermano, que ya es médico, ya se compró de todo y yo todavía alquilo, no tengo un montón de cosas, entonces como que no me toman muy en cuenta. Por ahí

hablan de alguien y dicen: “ah, pero es profesional” y yo le digo, “yo también soy profesional”; es muy difícil que entiendan, y que entiendan las conquistas que hacemos y que cuesta tanto llegar aunque no tengas un título en mano, no significa que es más fácil. Lo veo por ahí en algunos alumnos, que ingresan a una carrera de canto pensando que es más fácil porque están estudiando música, que nadie les va a exigir nada.

E: ¿Y en relación a tus amistades?

N: Y... mis amigos músicos son mis pares, yo también me fui alejando...no les pasa a todo el mundo pero yo como que viví una adolescencia ... siento que forjas mucho la personalidad en la adolescencia y tuve una adolescencia súper estereotipada en Paraná, un pueblo ínfimo, que iba al club estudiante, todo lo que hace la manada, hacés lo que hace todo el mundo, te gusta el más lindo del grupo, que no te da bola ... todas cosas que...no todas pero quizás la mitad de mis amigas de la secundaria siguen en esa y yo no me siento... obviamente que hay un cariño, pero esas cosas ya no las comparto más. En cambio empecé con la música y empecé forjando mi personalidad y mi manera de ser de otra forma y mis amigos músicos son mis pares, respeto y admiro a todos.

Me di cuenta de que están los mandatos sociales y no juzgo la familia, porque mi familia toda fue, ambas familias, materna y paterna fue criada en un entorno de muy pocos profesionales, muy pocos tuvieron acceso a la universidad mis padres los dos si, pero sus hermanos no por ejemplo, entonces justo fue porque eran los más chicos y las situaciones económicas eran favorables. Fueron como familias de oficio, entonces yo entiendo la preocupación desde el conocimiento del mandato social de querer que uno tenga cierta carrera, y pesando que si es médico le va a ir bien, y eso, entonces como que no juzgo el prejuicio con la música pero yo creo que se puede vivir de la música que es como el gran miedo que tiene todo el mundo, creo que se puede hacer.

La idea que tengo es la de tratar de... si, está muy vulnerado ese campo acá en la Argentina, y de tratar de que las cosas salgan lo mejor posible, trabajando de manera profesional y tratando de que el entorno lo valore así. Pero tanto mis amigos, como mis

profesores como mis alumnos son todos mis referentes porque también son construcciones de vida, vivo pidiéndole consejo a todo el mundo, a ver qué opinas de esto... y me parece, todo el círculo que me rodea me parece importante.

NINA

- **Segunda entrevista**

E: En relación a lo que me contaste de tu adolescencia ¿Qué te acuerdes de cuando terminaste la secundaria?

N: Yo creo que terminé metiéndome en abogacía porque no tenía ni idea, yo no tenía ni idea, yo considero también, tengo un hermano, y considero que fui re malcriada, entonces a mí me costó mucho caer en la realidad. Y a los 17 años yo no tenía ni idea de nada, me di cuenta que fui por inercia, porque mucha gente me decía que yo tenía que ser abogada, por el carácter, no sé... que se yo (risas) me di cuenta que me metí pero no sé bien por qué. De mis mejores amigas como cinco nos fuimos a estudiar eso, así que capaz fue un poco eso, siento que fue una cuestión del mandato familiar también, siento una cuestión de que justo había abierto la UCA acá hace un par de años y mi familia medio que no quería que me vaya afuera, como que siento que fueron alguna de esas cosas y yo como que estaba re mil influenciada.

E: ¿Dirías que en ese momento lo de la música era como un hobby?

N: Si

E: ¿Y qué idea tenías de lo que era ser un músico en ese momento?

N: No, no tenía ni idea. No tenía ni idea de lo que era ser un músico como lo soy yo, y no lo supe hasta que empecé a viajar a Buenos Aires, hasta el 2009.

E: ¿Y ahí que es lo que descubriste?

N: Que me encontré con Roxana que fue mi profesora como más importante, y la conocí y yo dije: “yo no sabía que se puede hacer esto”, que se podía ser como es ella digamos. Y bueno y ahí entra como toda la cuestión del mandato social que te inculca la familia... y la familia y los amigos... todo mi entorno, el típico “si sos músico vas a ser profesor de música en la escuela” y yo no quería dar clases en la escuela, yo quería tocar y hacer lo que estoy haciendo ahora. Y bueno pasó que estudié como con mucha gente acá y en un momento empiezo a cantar en una banda donde todos me llevaban varios años, y me acuerdo que la percusionista me decía “vos tenés que estudiar con una cantante que haga lo mismo que querés hacer vos, salir de gira, tocar, componer, hacer un disco”, y no sabía yo nada, no conocía a nadie ni acá ni en Santa Fe, que de hecho no hay mucha gente ahora tampoco, y ahí fue que yo como siempre fui fanática de Pedro Aznar, le escribí un mail y bueno no sé cómo se me dio, debe ser de alguna de esas veces que ha venido, que lo he ido a ver al teatro y yo tenía como 22 años, 23, y me acuerdo que le escribí un mail, que no sé si yo lo leería, insoportable (risas).

Le debo haber contado hasta... no sé... todo, toda mi vida, y el tipo me contestó, yo soy cararrota pero igual eso fue como también en parte de ser joven y ser caradura, no tenés ni idea, como que no medir tanto las consecuencias de las cosas, el tipo para mí es re importante y me contestó el mail, aparte me lo contestó en menos de un día. Y yo le escribí, yo como que asocio mucho lo que hacía en esas épocas como muy de impulso así, y le escribí al tipo y me contestó: “mirá por todo lo que vos me contás, yo creo que te llevarías bien con Roxana Amed” y me pasó su mail. Me acuerdo que también la mina me mando un mail y me dijo llamame y yo la llamé como una hora por teléfono, insoportable... y ahí empecé a viajar a Buenos Aires y bueno para mí fue importante conocerla a la loca, me acuerdo que dije bueno, ya tenía 22, 23 años y tenía una

mensualidad o algo así y dije “bueno, si yo empiezo a discutirlo con mi familia a todo esto no va a pasar nunca”, así que compré el pasaje a Buenos Aires, “voy a averiguar todo, a donde tengo que ir, que tengo que tomar, entonces agarro y le muestro a mi viejo: mira papá... le voy a mostrar todo el plan organizado”, y entonces así hice, como que le mostré todo re organizado, así perfecto, como que está todo organizado, nada va a salir mal, y dijo “bueno, todo bien”, ya no necesitaba permiso a esa edad tampoco. Yo todavía sigo pensando que hay pocas... conocí una persona que para mí es extraordinaria, no sé si hay una persona que sea tan completa como esa mina en cuestión de recursos y conocimiento, pero tampoco que tenga esa aspiración de carrera así, de formación, y bueno y para mí fue conocer a Buenos Aires, la mina re mil gentil, me presentó todo a un ambiente de gente y me hizo conocer a muchas cosas: “tomá escucha esto, tomá te doy el disco de esto” y eso a mí me hizo conocer lo que sería el ambiente profesional de la música y que acá yo no lo veía, y bueno yo la vi a la mina y yo dije yo quiero ser esto, me fanaticé con la mina muchos años y hace como capaz que tres años que abandoné un poco el fanatismo pero la amaba, yo quería ser como ella, igual así, y se fueron dando las otras cosas.

E: ¿Y te acordás las primeras clases con ella?

N: Sí, me acuerdo que la mina me llamaba todo el tiempo para ver si iba bien con el viaje y llegue a la casa, también insoportable, le conté toda mi historia de vuelta y nada, como expectante yo, a su vez yo sabía que Pedro Aznar la estaba produciendo, entonces yo decía “Pedro Aznar debe haber estado acá”, y me acuerdo que llegué, que a mí me pasa eso mismo, yo le escribí y yo le decía “yo quiero improvisar” y qué se yo, y la mina me agarró y me dio vuelta, me tuvo con técnica como 4 años, como que para improvisar me faltaba un montón todavía, y pasa mucho eso de que uno quiere estar 10 pasos adelante y todavía le faltan corregir 5 pasos atrás, entonces la mina me pulió mucho, la profesora anterior ya me estaba empezando a dar herramientas para dar clases pero Roxana como que me dio la mayoría; es como que me enseñó a escuchar y como que me

empezó a mostrar las cosas como desde otro plano. Las relaciones que yo había tenido con mis profesores previos eran como muy de... el de guitarra no porque me hizo descubrir muchas cosas, pero a muchas profesoras yo me veía como pidiéndoles data, “y dame más dame más”, como que siempre vi... como que hablaba con Roxana eso, y yo digo “qué loco” porque los primeros dos años seguí tomando clases con las dos, yo pensaba: por qué esta mina no me da todas esas cosas si las sabe, y ella me decía que capaz no se daba cuenta, como que Roxana me vio como globalmente y me dio muchas herramientas para elegir lo que yo quería hacer, y empezamos a hablar, ahí realmente conocí las posibilidades, que también esas posibilidades me sirven también hoy para pasárselas a mis alumnos, que yo les digo “no obligatoriamente tenemos que ser profesores de música, también podemos investigar, escribir libros”, la mina esta es como muy completa y ahí se me abrió el abanico y se me abrió la cabeza.

E: ¿Y cómo fue ese proceso de descubrir tu voz?

N: En realidad yo siempre tomaba clases con una o dos profesoras al mismo tiempo, soy así como exagerada, no me molestaba eso de ir buscando gente nueva, a mí no me molesta que me corrijan el error, y la corrección de un profesor es algo bueno, a mí la gente que no me corregía nada es como que... a mí me pasaba con mi profesora anterior que ella no me corregía nada vocalmente, “si está lindo”... y ¡no puede estar siempre lindo!, por lo menos es lo que a mí me agrada y me lleva a otra información, hay muchas personas que vienen a tomar clases y esperan que les digas que está lindo y listo, eso es lo que los hace felices para irse y ya está y no me parece que este mal, a mí me conforma otra cosa. La mina siempre me decía “está lindo” y eso me parecía como un garrón pero sin embargo la mina... y a eso iba con lo de encontrar mi voz... yo me acuerdo como que siempre tuve ahí latente la información, los demás la vieron antes que yo, ella enseguida fue la que me puso a aprender jazz, los standars que los aprenda bien, y fue la que enseguida en las presentaciones me ponía a cantar jazz y blues, ella a las presentaciones las dividía por género y a mí me ponía a cantar eso, y me agarraba de

polla y me ponía de corista de todos y como que la mina quizás en un plano no me exigía tanto pero en los otros sí y a mí me hizo aprender mucho.

Ella tiene como un taller y yo tenía mucho tiempo libre y me ofrecía hacerle los coros, y fue la que me empezó a enseñar a dar clases, ella tenía grupos de pre adolescentes y me pedía que vaya al ensayo, y me ponía a que los hiciera precalentar un poco. Eso fue como que la fui abandonando un poco pero porque había pasado la etapa de lo que la mina me dejó, y me di cuenta de que es una mina que sabe muchísimo y está manejándose de esa forma y tiene esa faceta súper completa, y a la mina le encanta dar clases a adolescentes y me parece que se ocupa mucho de esa etapa y fue esa etapa la que yo atravesé con ella, y de hecho para mí fue re importante, fui la única que dio clases ahí con ella, como que la mina confió un montón y me delegó un montón de cosas que para mí fue re importante, yo de toque le dije que estaba tomando clases con Roxana también y ella en un momento enseguida me vio como una par y me valoro muchísimo, con eso estoy re agradecida.

Entonces ahí ella empezó como a tirarme data de lo que yo hago ahora, y con Roxana empecé a estudiarlo como más en profundidad y después con Mariano también empecé a hilar más fino, como que todo el tiempo estoy hilando más fino, estoy viendo como el objetivo más cercano y tratando de despojar ciertas cosas, y bueno cuando Roxana me tiró más información me di cuenta que eso siempre había estado, la cuestión de jazz, lo que estudiaba en guitarra también era como así, me di cuenta que la voz siempre estuvo, yo me di cuenta como después, pero escucho grabaciones de cuando tenía 15 años y era la misma, mas tímida nomas y con más miedos... pero era la misma persona.

E: Decías en relación a tu familia que estaban presentes y también lo están ¿Qué opinan sobre el hecho de que te dediques a la música?

N: La música siempre estuvo. Tengo el recuerdo de mi mamá, que falleció cuando tenía 15 años, diciéndome que había nacido para dedicarme a la música pero que por las dudas, si no me daba de comer, que estudiara otra cosa más... comentario clave y claro

en la inseguridad de todo padre que quizás no supo tener noción de lo que significa vivir del arte, finalmente es algo que después mi viejo aceptó, y al verme trabajando se dio cuenta de que funcionaría.

Es cierto también que muchos músicos pasamos por muchas carreras, un poco creo que es por la inquietud ante la información como una condición nata en el artista, necesaria, y debe serlo. Por otro lado en el contexto en el que vivimos es muy difícil que nuestro trabajo sea rentable, y desde nuestra legislación, quienes nos gobiernan nos han brindado poco amparo y apoyo, es muy difícil jugársela por esto mismo, y hacer una carrera como con cualquier profesión. Recién hace unos pocos años se pueden hablar de derechos del trabajador por parte de los artistas, lamentable. Hoy en día, puedo decir que lo hago porque estoy convencida de que lo puedo hacer y creo en mí, lo demás fluirá. El problema es creer en uno cuando muy poca gente lo hace.

E: ¿Cuál diría que es el significado de la música en tu vida?

N: Y supongo que, no sé si es todo porque siempre voy teniendo relaciones como por etapas, ahora siento que me absorbe un poco también entonces estoy buscando como manejarla, pero siento que si es ... no voy a decir como una persona pero es como algo que es súper leal y súper transparente, es como un vínculo, no es todo en mi vida porque no sé si está bien que algo sea todo pero me parece que es lo más leal y transparente que tengo, porque la música me parece un vínculo súper justo, me parece que cuando no estudio me salen las cosas mal y cuando estudio me salen las cosas mejor, cuando no me cuido no puedo cantar bien y cuando me cuido puedo cantar un poco mejor, entonces como que a ese vínculo, no sé si tuve alguna vez un vínculo tan claro y tan puro, como que siento eso, como algo que está en mi vida que siempre va a ser así, no sé si estoy segura con otra cosa en mi vida como con ese vínculo.

E: ¿Y en el momento que cantás en vivo?

N: Lo primero que trato de buscar es que esté sonando bien lo que estoy haciendo, y globalmente pienso en todo, en que la gente la pase bien, pero si supongo que son los mayores momentos de disfrute que tengo y también busco disfrutar yo y que disfrute el otro. Hay una cuestión como muy mística que uno no sabe qué pasa, que yo le digo un montón a mis amigos instrumentistas que para mí, no sé si tiene que ver con el vocalista, eso todavía no lo descubrí, pero yo sé que yo sí puedo buscar sentir lo que siente la gente, y no sé si mis amigos lo buscan o los demás instrumentistas no les interesa o como ellos no están tan al frente como yo no lo sienten, pero yo siento como algo sin igual, el poder sentir si el otro te escucha, si no te escucha, si les gusta lo que estás haciendo, esa vibra se comprende en ese momento. Creo que pensando en una frase que puse en el disco, que es la que dice Nina Simone que habla de la libertad en el escenario, creo que es así, aparte creo que hay gente que no es leal con la música, yo creo que mis momentos de lealtad están ahí.

E: Que no es leal con la música ¿en qué sentido?

N: Y hay gente que hace música para ponerse en bolas, eso capaz que esta re bueno, si las hace felices yo no juzgo a nadie, mi felicidad está en superarme a mí misma y tocar con un equipo de personas que la estén pasando bien conmigo y eso. Siento muchas cosas cuando estoy en el escenario, no sé qué más agregar, pero bueno eso de la libertad puede llegar a ser, creo que lo mejor que hago es eso que está ahí, por ahí hay algunas facetas de las clases que las disfruto mucho también, en las que busco armar el conjunto de cosas que yo necesite para pasarle al otro, y eso yo lo siento como un trabajo re leal y también creo que es una de las mejores cosas que hago, y bueno lo del escenario también y es lo que más me gusta, si pudiese tocar todos los días lo haría

E: Como jugando un poco... ¿Si la Nina de ahora le tuviera que decir algo a la Nina de 17 años?, algo sobre qué es ser un músico ¿qué le diría?

N: ¡Que se ponga a estudiar! (risas) yo considero que tengo muchas condiciones entonces soy vaga, ahora recién estoy teniendo situaciones en las que me doy cuenta que hay que sentar más el culo, considero que fui afortunada, también considero que se me fueron varios trenes, pero justo tuve suerte. No me arrepiento de nada, o sea lo de estudiar otras carreras creo que me formo como persona y lo que estoy decidiendo ahora tiene que ver con eso también.

Por ahí pasa que yo comparando con lo que pasa en capital y como está la sociedad ahora que está como muy acelerada y todos adquieren información de manera muy acelerada, acá llegan más tarde las cosas, pero creo que estoy conforme, si me diría que estudie más. Y lo de estudiar más en el sentido de que ser músico profesional el comprometerse desde ese lado, yo pensaba que ser músico en ese momento era ser profesor de música, todo el mundo me decía “vas a terminar dando clases”, y si, terminé dando clases pero para mí es muy importante trabajar con los solistas que se están formando, porque yo me fui a Buenos Aires a ser solista. Pero lo que me diría es hacer las cosas antes pero no mucho más, como que está bien, no me arrepiento de haber hecho el camino medio largo. Porque yo finalmente el tipo de música que quería hacer, (que tampoco lo descubrí hace tanto, así que le tendría que hablar a mi yo de 26, no de 17) el tipo de música que yo quería hacer tampoco lo tenía cerca, no lo veía, no lo conocía, y nada. Decirle que estudie un montón y decirle que se mueva porque lo que yo finalmente quería no estaba cerca, algunas cosa sí, porque la gente que de buena fe me formó construyó cosas solidas en mí, mi profe de guitarra que armaba la tocata y todas esas cosas ad honorem que hizo el tipo, nos hacía grabar en su estudio, el tipo se la pasó capaz 15 años haciendo esas cosas, y vos decís capaz muchas veces uno se frustra y capaz que a alguien le sirve, y esas cosas a mí me hacen pensar un montón, cuan en vano será, bueno pero si yo tuve un profesor que si lo hizo capaz que... supongo que estoy cerca de lo que quiero ser, no aspiro a mucho más de lo que tengo ahora, solamente a la superación personal.

Si siento que me considero re vieja para algunas cosas, pero considero por ahí que acá están tantas cosas tan atrasadas que por ahí siento que tengo algunas cosas que no son

tan fáciles de hacer, como que creo que le metí pata, mucho tiempo pensé que no valía mucho lo que estaba haciendo, pero ahora siento que tengo algo para decirles a los demás, pero siento que estoy muy cerca, la vida igual me sorprende siempre para mejor, vienen cosas que no espero así que como que está bien. Yo lo que decía hoy, que me considero afortunada, por ejemplo para mí, tocar con gente que tiene 50 años y que tiene 30 años de carrera para mí es como súper importante, además la paciencia que me han tenido a mí, todos con los que toque me criaron, me criaron de cagarme a pedo, de llegar tarde al ensayo, estudiá, de enseñarme a estudiar; yo no creo que esté siendo así de buena y yo pienso “ojalá que pueda serlo”, porque a mí me han tenido una paciencia bárbara y yo no sé si tengo la misma paciencia, me han enseñado muchísimo, me acuerdo de equivocarme en conciertos y pensar que encima estaba tocando con este tipo, y bueno, como que siempre me pasaron esas cosas y para mí eso es tener suerte, ojalá que yo lo pueda retribuir de alguna forma.