

MÚSICA JUVENTUD E IDENTIDAD INDIE.

POR MTRO. JUAN RAMÓN AGÚNDEZ VARGAS.



INTRODUCCIÓN.

En los últimos años ha tomado relevancia en el mundo una gama musical llamada "Indie", que si bien posee un referente conformado desde hace varias décadas, no es hasta ahora que comienza a tener una estética más o menos reconocible, y cuyo apogeo es el resultado de un cambio profundo en la concepción de la música pop y el rock & roll. Sin embargo, el mismo concepto de música indie es escurridizo, y por lo tanto difícil de capturar. Me permitiré durante estas líneas explicar detenidamente algunos aspectos delimitantes de este tipo de música, a fin de problematizar sus principales postulados en el momento actual, para tener una visión crítica de la relevancia de este tipo de manifestaciones culturales en una juventud que parece querer vivir siempre aprisa y agotar los recursos al límite. Esto nos servirá, para que en un segundo momento, nos adentremos en los procesos de construcción de la identidad indie, una de las claves para poder analizar a las nuevas juventudes latinoamericanas, esas que hallan sus referentes y se identifican desde las luces de su ciudad hacia cualquier lugar del mundo.



INDIE VS. ZEITGEIST.

En esta primera década del siglo 21, en algunos países, se han hecho cada vez más visibles una serie de prácticas socioculturales relacionadas con un fenómeno relativamente nuevo: la música indie. Ya desde los últimos años del siglo 20 se venía formando en el mundo una clase de público o consumidor de un tipo de música que diferentes críticos musicales habían tratado de englobar sin éxito, algunos llamaban a esta música “alternativa”, ya que esta etiqueta pretendía ceñir varios estilos musicales que no buscaban en apariencia seguir las tendencias de la música pop de la época (sino marcar una alternativa a esto). La característica más

reveladora de esta clase de música era su carácter ecléctico y su incorporación de diversos sonidos de distintos géneros musicales que en algún momento resultaron provocadores como: punk, hip-hop, blues, folk, experimental, art rock. Las ideas de la música “alternativa” formaron un amplio público que vio un mercado de posibilidades de consumo a través de algunos canales musicales de televisión de paga y de alguna manera sembraron el terreno para que la música indie tuviera su reciente acogida. En 1999, en Estados Unidos, se celebró el primer capítulo del Festival de Música y Artes de Coachella Valley, este evento convocó a diversos músicos de la escena

“alternativa” y por supuesto a varios de los consumidores de esta variedad musical. En sus ediciones posteriores se empezaron a presentar varias bandas que llevaban el mote de “indie”, estas bandas conservaban una relación con la llamada música “alternativa” sin embargo estaban acaparando a un público más joven, una nueva generación empezaba a consumir música de “otro modo”, desde el cotidiano uso de la Internet o desde la selección musical de los dispositivos portátiles de MP3, era una generación más tecnológica, pero también deseosa de “absorber” los sonidos del pasado.

WHAT IS INDIE, ANYWAY?

Hasta aquí nos encierra un gran cuestionamiento: ¿Qué es música indie? ¿Es música sobre el desencanto y el desaliento?, tal vez, pero no es música punk. ¿Es música oscura y melancólica?, a veces, pero no es música gótica. ¿Es música electrónica, pop, naïve, fría o cálida?, puede ser casi todo eso, en proporciones caprichosas. ¿Es música que llena estadios o que se toca en los bares más desconocidos?, ambos. ¿Qué es entonces el indie?, me aventurare en las siguientes líneas a tratar de describir y develar esta pregunta.

El concepto de música indie está asociado con la antigua noción de música independiente, pero no son lo mismo. "Por música independiente se entiende toda música producida al margen de las majors o grandes compañías discográficas, que son las que a través del tiempo han controlado el mercado musical" (Cornejo, 2008:16). La música independiente designa sobre todo un modo de producir, desde los llamados sellos discográficos independientes, con presupuestos más reducidos y sobre todo medios de grabación menos sofisticados. El auge de esta manera de producir música se ubica a mediados de los años setenta, con el nacimiento del género musical denominado punk. El punk más que un sonido o una actitud demarcaba una manera de hacer música que cambió los

valores de la música popular, a la vez que con pocos recursos y al margen de las grandes disqueras pudieron tener una gran audiencia. Así, el lema punk: do it yourself (hazlo tú mismo), es decir, la razón de ser autogestivos, se convertiría en la filosofía de los músicos independientes (Cornejo, 2008:17).

La música indie nace como tal a mediados de los años ochenta, nutriéndose de los preceptos de la música independiente, sobre todo del do it yourself, y más que un género en particular designaba la realización de un sonido que no se ajustaba a las normas y estilos musicales dominantes, "haciendo música por el placer de hacerla" (Blánquez y Freire, 2004). Por música Indie se entendía, no un género musical específico, sino a un tipo de oferta musical flexible, cosmopolita, procedente de la hibridación de distintos géneros musicales, provenientes principalmente del rock, pop y música electrónica producida y distribuida de manera reducida, en comparación con los hit parades (grandes éxitos de mercado), cuyo sonido debía necesariamente distanciarse de las fórmulas musicales establecidas (Cornejo, 2008:17).

Con el paso de los años, la música indie tuvo una mayor incidencia a través de los medios de comunicación, por canales de música como MTV o sitios

electrónicos como MySpace y Last.fm, volviéndose una etiqueta puesta (o autoimpuesta) para designar una nueva ola de grupos que presuntamente surgían como respuesta a la música comercial. En este sentido, en la actualidad, algunos medios propugnan por una nueva naturaleza del indie. Se habla de la necesidad de militar por las filas del underground antes de darse a conocer a otro nivel, de la experimentación de los grupos en estudios de grabación caseros, de la partida de las bandas hacia sellos independientes, en sí, se habla de un camino de penurias hacia el ideal romántico de creación artística, de la manera más libre. Sin embargo, plantear el indie actual así sería una caricatura, pues la música indie expone la misma paradoja que la música pop, ser una expresión de liberación y provocación y al mismo tiempo un manifiesto del conformismo colectivo que busca, de cualquier manera, convertirse en un producto masivo (planteado en pequeñas dosis) (Lanza, 1999:167). Al momento en que la obra de arte (en este caso la música) se transforma en mercancía, su acción se fetichiza, la cultura de masas acaba con cualquier intento romántico de independencia del mercado (Adorno en Lanza, 1999:161).

¿RESIGNARSE O RESIGNIFICARSE?

El pensamiento del Indie no está alejado de lo que en un primer momento pretendía ser o proporcionar el rock dada una relación dicotómica entre lo que no debería de ser (Hesmondhalgh, 1998:298):

- **Comunidad vs. Masa**
- **Creatividad vs. Comercio**
- **Autenticidad vs. Artificialidad**
- **Pequeños sellos independientes vs. Grandes compañías discográficas.**

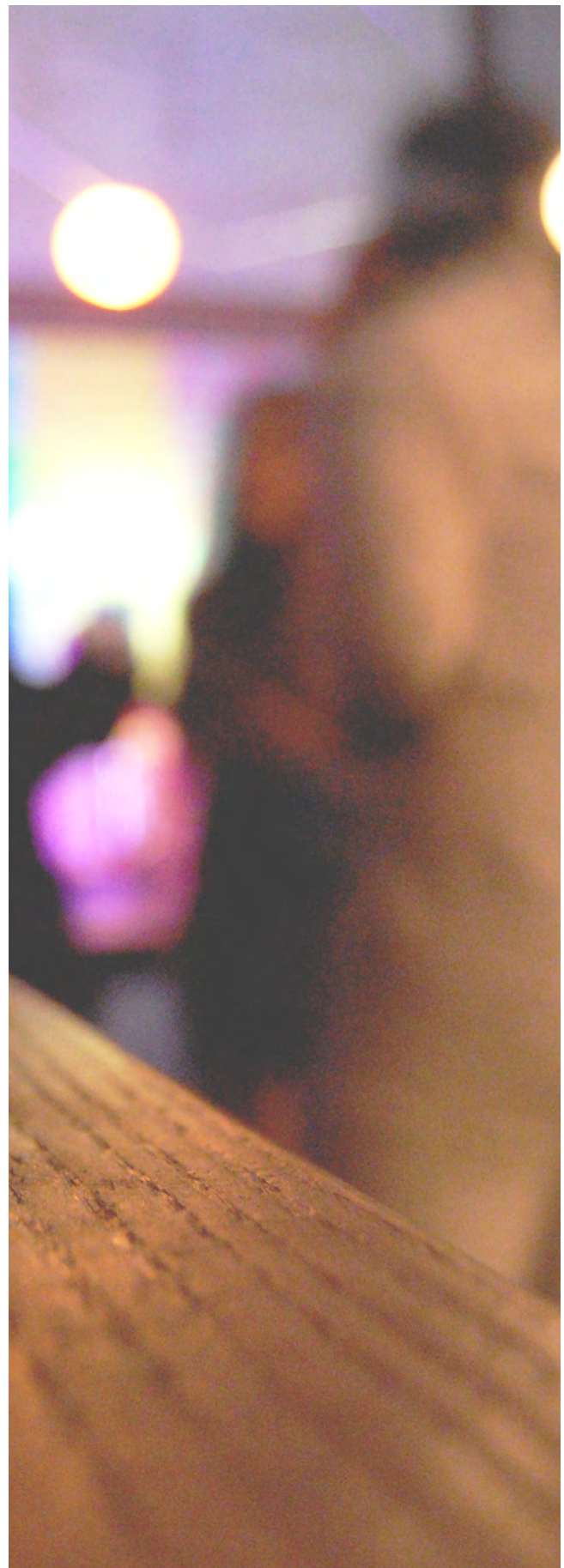
Acertadamente, continuando con la idea del autor, estas concepciones artísticas no distan mucho de las formuladas por la corriente artística románticista del siglo XIX. “el pensamiento romántico percibía la capacidad del artista individual de transmitir emoción como objetivo de la actividad artística y el arte en sí como un componente básico de la vida humana” (ibid).

Siguiendo esto, Simon Frith (en Hesmondhalgh, 1998:299) asegura que el rock es un negocio “contradictorio”, pues en su vena interior critica fuertemente al consumismo y la cultura de masas, pero responde a un tipo de música, que es ciertamente producida para audiencias masivas.

Asimismo, el indie alimenta asiduamente este pensamiento, a partir de un descontento posmoderno y una sed insaciable por el cambio. Todo esto dentro de sus letras, su música, su imagen, su sentir. Dentro de la música indie están todos los géneros del rock en cualquier combinación posible, en una aventura en exploración. Otro de los mitos que podrían aparecer es, como lo afirma Keith Negus (en Hesmondhalgh, 1998:311), la oposición binaria y simple entre las majors y los sellos independientes; esta vieja concepción actualmente está rompiendo esquemas, pues hay productoras independientes que no buscan enfrentarse a las majors, e incluso hay majors que se dedican a la financiación de sellos independientes, proporcionando libertad creativa. Además, como lo infiere Born (en Hesmondhalgh, 1998:319) “hallarse al margen de las instituciones y de la industria no garantiza la innovación o el desafío estético”, para muestra basta decir que existe una gran cantidad de grupos que viven al margen, y que no buscan proponer demasiado.

Pensemos entonces que:

El indie es un estado mental, no un sonido particular o una actitud concreta. El mismo valor contracorriente puede tener un grupo de chicos blancos de clase media que graban para una multinacional como la más acérrima anticorporativa banda hardcore: la validez de una propuesta se mide exclusivamente en función de sus valores estéticos, de su significado puntual en un momento concreto, en un contexto histórico y cultural bien delimitado (Blanquéz & Freire, 2004:12-13).





THE END OF THE WORLD.

Así, aunque el término “indie” se vuelva escurridizo en un primer momento, ya hemos marcado las pautas para comenzar a entenderlo en su totalidad, como una gama de géneros que no es improvisada, y que atañe a una visión posmoderna del mundo: vivir aprisa, en constante cambio, sin llegar a un futuro, dentro de una extraña pasión desencantada. La música Indie funciona para algunos consumidores como detonador de ideas para concebir la realidad, la propia identidad, y sobre todo delimitar un terreno de acción en el mundo. La música indie no funciona con certezas, sin embargo proporciona un placer (elitista) que instiga al cambio constante y que busca fusionar algunos estilos underground dentro de las normas del rock and roll. Dentro de este pensamiento, aparentemente contrapuesto, se fábrica una música que se reproduce desde las trincheras de la música popular, pero que funciona como un virus que se esparce silenciosamente por el mundo. Las contradicciones desaparecen en pos de una fusión, una simbiosis musical y estilística, la renovación, desecho y creación selecta, el consumo masivo de un producto local, su fuente: la sociedad actual y la paranoia de un mundo que se agota, los miedos universales, pero también una esperanza que nace desde la muerte de todas las certidumbres posibles, y la creencia de los héroes musicales que están dentro de un garage, esperando por la melodía que los coloque en el playlist infinito.



MÚSICA INDIE, IDENTIDAD Y REFLEXIONES ENTRELAZADAS.

Los referentes identitarios se construyen en relación a prácticas culturales que los jóvenes elaboran considerando sus experiencias de vida y la realidad social que viven en su comunidad real y virtual (Cuenca, 2008:9). También es verdad que: Music, like identity, is both performance and story, describes the social in the individual and the individual in the social, the mind on the body and the body in the mind; identity, like music, is a matter of both ethics and aesthetics (Hall y Du Gay, 2008:109).

La identidad se forma, entre otras cosas, por medio de la expresión del cuerpo y la confrontación con otras identidades. “Toda identidad pretende apoyarse en una serie de criterios, marcas o rasgos distintivos que permiten afirmar la diferencia y acentuar los contrastes” (Giménez, 2005:91). Otros rasgos distintivos importantes de la identidad se manifiestan a través del lenguaje, el estilo de vida, la apariencia, un discurso en común, etc.

Recordando que para las subculturas juveniles, el estilo trabaja como una manifestación simbólica de las mismas, a la vez que expresa “un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo” (Feixa, 1998). Pensemos que el estilo gira muchas de las veces como foco de formación de la identidad de las subculturas juveniles, tal como lo afirma Aguilera Ruiz (2010: 91-92):

El estilo, para los jóvenes, es algo más que una moda. Es parte integral de su vida, y la estética es el punto de partida hacia la construcción de un estilo de vida diferente. Esta distinción émica permite comprender los diversos sentidos y significados que se construyen en las prácticas colectivas, pues si bien se realiza esta distinción entre estética (moda) y estilos, y posteriormente se generarán comprensiones distintas entre estilos y política, estas operaciones de delimitación identitaria sólo son realizadas a partir de la propia trayectoria biográfica que les permite a los/as jóvenes articular los distintos componentes de manera progresiva: nadie “nace”, “nos vamos haciendo”.

Y es a partir de la apariencia en el vestir y en los accesorios utilizados que se marca una primera diferenciación respecto al mundo social. De esta manera, las estéticas entendidas como moda son quizás la primera forma de presentarse en y frente al mundo, y a partir de allí comenzamos a complejizar la relación entre identidades individuales e identidades colectivas.

Lo cierto es que dentro de los grupos juveniles que se constituyen a partir de estos denominadores comunes que definimos como estilos, la discusión respecto a cómo entender y cómo definir el estilo, va articulando a su vez las prácticas colectivas que se emprenden. Esta complejidad para caracterizar unitariamente un estilo juvenil viene dada en primer término por los procesos internos por los que un joven hombre o mujer adscribe a estos: la trayectoria constituye así uno de los principales marcadores y jerarquizadores de las posiciones que ocupan dentro de cada grupalidad.

Como pudimos haber observado, el indie no se somete un estilo social bien definido, sino que se mantiene al margen (por decisión propia); sin embargo, esta propia diferencia es lo que lo hace distinguible de otras subculturas. Mientras los darks siempre vestirán de negro (y sus diferentes tonalidades) un indie puede decidir vestir de negro un día y estar colorido otro, mientras los punks disfrutarían vandalizar un concierto, el indie encontraría un lugar donde continuar la fiesta, buscando amoldarse a los espacios para apropiárselos. Un indie será atraído por diferentes tonalidades musicales, pero estarán marcadas dentro de ciertas tendencias. Se puede entender al indie, a pesar de todos sus disfraces, como música que surge de la tristeza, de la apatía y de la desesperanza, aunque eso no significa que no se pueda bailar. Ser indie, al parecer, es sobre todo, poseer un estado mental de búsqueda incesante de ciertos tipos de música, que generalmente no es un proceso reflexivo, pero que lleva a un reconocimiento en los otros, una aceptación en la diferencia.

PALABRAS FINALES.

Las subculturas juveniles en la actualidad (de las cuales el indie es parte) se construyen en la contraposición entre la herencia generacional de su género, clase, territorio, etc. Pero también ante la negación individual del pasado mediante los usos del cuerpo y la apropiación de prácticas culturales globales. Tal como lo concibe James Cuenca (2008:9):

Los procesos culturales que emergen en el ambiente cotidiano de los jóvenes permiten pensar sus múltiples realidades, así como la construcción de su propia identidad. Sus referentes identitarios se construyen entonces, mediante la yuxtaposición de sus experiencias personales y colectivas.

Y si bien la cultura sigue funcionando como “una máquina que genera diferencias”, y que la globalización -concebida como la circulación de rasgos culturales de procedencia diversa fuera de sus fronteras originarias- no tiene un carácter novedoso (Giménez, 2002:24), debemos tomar en cuenta, que para algunas subculturas juveniles, los dispositivos de comunicación electrónica y la posibilidad de adquirir productos de distintos lugares del mundo hacen una notable diferencia en el proceso de formación de identidad de los mismos. Para los indies de Baja California, por ejemplo, esto es vital, pues la mayoría de sus referentes musicales provienen del extranjero, y están continuamente ligados a ellos, ya sea por medio de la Internet y nuevas tecnologías, o mediante la asistencia a conciertos de música indie en “el otro lado”.

No debemos olvidar que en Latinoamérica, el proceso de globalización económica y comunicativa ha puesto en crisis la manera en que se conciben sus múltiples realidades, desde las identidades nacionales y del discurso de la pureza hasta la originalidad de las tradiciones (Nelly, 2005:186). Lo cierto es que no se puede concebir la identidad indie sin el contexto de su relación en el marco de la globalización; dicha relación se caracteriza por poseer un vínculo entre lo global y lo local, lo cual significa que la dinámica relacional de las interacciones de los individuos ya no se da de manera restringida, a través de límites geográficos o de los Estados, es decir, que las distancias físicas ya no delimitan las relaciones sociales, por lo tanto se da un flujo de las realidades locales a las globales, en una retroalimentación constante (Cuenca, 2008:28). En la conformación de la identidad indie esta relación entre lo local y global propone una reconstrucción de las propias identidades, al contraponer los procesos así llamados propios (la realidad cotidiana, lo local) y los ajenos (la influencia externa, lo global, los mass media), esto se lleva a cabo mediante un proceso de negociación, de aceptación y negación, de apropiamiento y despojo (Cuenca, 2008:29).

Los medios masivos de comunicación dan la posibilidad de mantener relaciones culturales a través de las redes globales, provocando que la conformación de la identidad indie se abra a lo que otros indies, en distintas partes del globo, están realizando. Al remitirse a otras experiencias, a otras formas de vida, se efectúa una resignificación de lo que es ser indie, con la posibilidad de traspasar la barrera de lo nacional y encontrar una voz en lo global, hallando formas similares de reconocimiento. Esto no significa de ninguna manera que exista un sentimiento de pertenencia global, que considere al mundo como un lugar único (Giménez, 2002:37), no tenemos a pequeños ciudadanos del mundo, más bien se trata de indies compartiendo sus gustos y diferencias con otras personas que tienen consumos similares, pero diferentes tipos de apropiación.

Ahora bien, jamás debemos olvidar que la música es un detonante importante en la “significación de las realidades” de los jóvenes. Sus referentes identitarios se representan “a través del cuerpo, del vestuario, de los consumos culturales, de los espacios públicos que ocupan y se apropian” (Cuenca, 2008:10). Los indies viven cada parte de la música y la apropian a su propio cuerpo, a su lenguaje, la amoldan y la transpiran, la buscan y la hacen parte de su vida. La música indie se transforma a la par de quienes la consumen, caprichosamente, elitistamente, apasionadamente. Los indies son los exploradores y apropiadores del espacio en búsqueda de música y compañía, de placer, de héroes y villanos, de apariencia, de una mejor vida que no está en ellos, sino en la música.



Bibliografía.

- Aguilera Ruiz, Óscar (2010). "Acción colectiva juvenil: de movidas y finalidades de adscripción". *Nómadas*, abril., pp. 81-98. Colombia: Universidad 32 central.
- Blánquez, Javier y Freire, Juan Manuel (2004). *Introducción: huele a espíritu joven*, en Javier Blánquez y Juan Manuel Freire (comps.), *Teen Spirit. De viaje por el pop independiente (11-13)*. España: Reservoir Books, Mondadori.
- Cornejo, Fernando (2008). *Ensamblajes sónicos, flexibles y mutantes. Estilos de vida en la escena de la música Indie. Tesis de maestría. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Jalisco, México.*
- Cuenca, James (2008). "Identidades sociales en jóvenes de sectores populares. Aproximaciones a un grupo de raperos", *Culturales*, Vol. IV, núm.7, México, pp. 7-42.
- Giménez, Gilberto (2002). "Globalización y cultura", *Estudios sociológicos*, Vol. XX, núm. 58, pp. 23-46.
- _____ (2005). "Identidad y memoria colectiva", en *Teoría y análisis de la cultura, dos volúmenes, colección Intersecciones*, Ciudad de México, CONACULTA / Instituto Coahuilense de Cultura, pp. 89-111.
- Hesmondhalg, David (1998). *Repensar la música popular después del rock y el soul*, en James Curran, David Morley y Valerie Walkerdine (Comps.), *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo (297-322)*. Barcelona: Paidós.
- Lanza, Andrea (1999). *Historia de la música. El Siglo XX. Tercera parte*. Madrid: Turner Libros.
- Nelly, Richard (2005). "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana", en Daniel Mato, *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires*, pp. 185-199.