

Nota de investigación:

Fully Connected. Un ensayo sobre las prácticas económicas colaborativas entre los jóvenes músicos de la escena musical independiente de Lisboa en el presente¹

Fully Connected. An essay on collaborative economic practices among young musicians from the independent music scene of Lisbon in the present²

Autora: Ana Oliveira

Entidad: Instituto Universitario de Lisboa (ISCTE) – IUL, DINAMIA'CET – IUL, Estudios Urbanos, Lisboa, Portugal
ana.s.s.soliveira@gmail.com

Autora: Paula Guerra

Entidad: Facultad de Letras de la Universidad de Oporto (FLUP), Instituto de Sociología de la Universidad de Oporto (IS-UP), Departamento de Sociología, Investigadora Asociada del Centro de Estudios de Geografía y de la Ordenación del Territorio (CEGOT), Adjunct Associate Professor del Griffith Centre for Social and Cultural Research (GCSCR), Oporto, Portugal
mariadeguerra@gmail.com

Fecha de recepción: 28 de noviembre de 2017

Fecha de aceptación: 14 de diciembre de 2017

¹ La presente nota de investigación resulta del proyecto desarrollado por la primera autora en el ámbito del doctorado en Estudios Urbanos, titulado Do It Together Again: redes, flujos y espacios en la construcción de carreras musicales en la escena indie portuguesa. El proyecto en curso se desarrolla con el apoyo financiero de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología (FCT), a través de la bolsa individual de doctorado con la referencia SFRH/BD/101849/2014.

² This research note is the result of a project developed by the first author within the PhD in Urban Studies entitled Do It Together Again: networks, flows and spaces in the construction of musical careers in the Portuguese indie scene. The ongoing project is developed with the financial support of the Foundation for Science and Technology (FCT) through the individual doctoral fellowship with the reference

Resumen

La crisis internacional de 2008, originada en el centro del sistema financiero norteamericano, hizo que varios países de la zona euro se vean obligados a pedir ayuda financiera externa. ¿Cuáles son entonces las implicaciones que este contexto económico y social plantea a los jóvenes desde el punto de vista de la construcción de alternativas de futuro y de sus itinerarios profesionales? En el caso específico de aquellos que ambicionan construir una carrera musical, ¿qué tipo de estrategias y qué tipo de posicionamientos se adoptan? ¿Pueden estas estrategias de creación y promoción musical entenderse como prácticas económicas alternativas? Centrándonos en la ciudad de Lisboa y en la música independiente, es nuestro objetivo responder a estas cuestiones, explorando las formas de colaboración entre jóvenes músicos, editores, promotores y programadores, comprendiendo la importancia de su inserción en redes compuestas por los diversos agentes del medio musical en la construcción de su trayectoria profesional.

Palabras clave: Jóvenes, música, redes, DIY, prácticas económicas alternativas

Abstract

The international crisis of 2008, originated in the center of the North American financial system, forced several countries in the euro zone to ask for external financial help. What then are the implications that this economic and social context poses to young people from the point of view of the construction of future alternatives and their professional itineraries? In the specific case of those who aspire to build a musical career, what kind of strategies and what kind of positions are adopted? Can these strategies of creation and musical promotion be understood as alternative economic practices? Focusing on the city of Lisbon and on independent music, it is our objective to answer these questions, exploring the forms of collaboration between young musicians, labels, promoters and programmers, understanding the importance of their insertion in networks composed by different agents of the musical field in the construction of their professional career.

Keywords: Young, music, networks, DIY, alternative economic practices

I. INTRODUCCIÓN

La crisis internacional de 2008, originada en el centro del sistema financiero norteamericano, con reflejos en la crisis de la deuda soberana europea, hizo que varios países de la zona euro se vean obligados a pedir ayuda financiera externa. En mayo de 2011, Portugal fue uno de esos países. Desde entonces y hasta mayo de 2014, el país estuvo sujeto a un programa de ajuste basado en un pesado paquete de austeridad fiscal y en una secuencia de reformas orientadas, tanto para la reducción de los costes de mano de obra y del gasto público, como para la desregulación del mercado de trabajo. Como consecuencia, durante ese período, uno de los problemas sociales que se intensificó a escala nacional fue el desempleo.

Según el Instituto Nacional de Estadística, en diciembre de 2014 la tasa de desempleo total era del 13,4%. En el caso de la población joven, las cifras eran aún más preocupantes. En el mismo período, y considerando a los jóvenes entre los 15 y los 24 años, el porcentaje subía al 34,5%. ¿Cuáles son entonces las implicaciones y los retos que este contexto económico y social plantea a los jóvenes desde el punto de vista de la construcción de alternativas de futuro y de sus itinerarios profesionales? En el caso específico de aquellos que ambicionan construir una carrera musical, ¿qué tipo de estrategias y qué tipo de posicionamientos se adoptan? ¿Pueden estas estrategias de creación y promoción musical entenderse como prácticas económicas alternativas? ¿Hasta qué punto constituyen una respuesta de estos actores a la crisis vivida, permitiéndoles gestionar la incertidumbre y la precariedad de su opción en términos de la construcción de una trayectoria profesional en el campo musical?

Centrándonos en la ciudad de Lisboa y en el espectro de la música independiente, es nuestro objetivo responder a estas cuestiones, explorando las formas de colaboración entre jóvenes músicos, editores, promotores y programadores, comprendiendo la importancia de su inserción en redes compuestas por los diversos agentes del medio musical en la construcción de su trayectoria profesional. Para ello seguiremos un camino metodológico esencialmente cualitativo, basado en el análisis del discurso mediático producido sobre la formación y consolidación de estas carreras musicales. Más concretamente, nos referimos al análisis de los artículos de uno de los suplementos culturales más importantes en Portugal - el *Ípsilon*. Este ejercicio nos permitirá diseccionar la forma en que aquellos que son agentes legitimadores de los itinerarios musicales-periodistas y críticos- interpretan y clasifican las prácticas de creación y promoción musical adoptadas actualmente por los jóvenes músicos, creando narrativas en torno a las mismas que pueden contribuir a la consolidación de sus carreras musicales. Este análisis se complementará con la información recogida a través de entrevistas semi-direccionales a un conjunto de músicos, editores, promotores, periodistas y otros agentes que componen el campo musical de la escena independiente de Lisboa. En ambos casos, nuestro enfoque se centrará en las prácticas de los actores más jóvenes.

II. EL ENFOQUE RELACIONAL EN EL ANÁLISIS DE LAS PRÁCTICAS MUSICALES

Una mirada como aquella que adoptamos en relación a las redes y formas de colaboración entre jóvenes músicos se basa en un enfoque *do-it-yourself* (D.I.Y.) de las carreras musicales. Esta, a su vez, radica en la premisa de que la música es un polo aglutinador de varias actividades, pudiendo la producción musical ser analizada a partir de una perspectiva emprendedora en relación a los trabajadores creativos y específicamente a los músicos. Varios autores han prestado especial atención a estos "nuevos independientes", trabajadores *freelancers*, protagonistas de una lógica de desarrollo de competencias múltiples, que los hace asumir simultáneamente el papel de músicos, productores, diseñadores y promotores, generando contaminaciones entre varios subsectores artísticos y

creativos, y también cuestionando fronteras entre el profesional y el aficionado (Hennion, Maisonneuve, y Gomart, 2000). Este énfasis se basa en la revisión por parte de la teoría social de uno de los valores centrales de la subcultura punk - el *ethos* D.I.Y., basado en una lógica de capacitación, en la toma en posesión de los medios de producción por los propios músicos, como alternativa (y resistencia) a los circuitos de producción, producción principal y como una forma de colmar las lagunas previamente identificadas.

De modo complementario, el presente análisis parte de una visión relacional de la música, entendida como una creación colectiva y colaborativa, producto de la conexión entre los diferentes elementos que componen los mundos de la música. Si en el punk el D.I.Y. implicó pertenecer a una red y estar conectados con diferentes elementos, también los caminos musicales independientes surgen de una comunidad creativa, basada en ideales de la colectividad (Crossley y Bottero, 2015; Crossley et al, 2014; Guerra, 2010, 2013, 2015; Mcandrewy Everett, 2015). Estos se desarrollan bajo el signo de una economía de la reciprocidad y confianza, en un constante limbo entre independencia e interdependencia, competitividad y reciprocidad, en que el capital social / relacional adquiere extrema relevancia.

En esta perspectiva, son para nosotros esenciales conceptos como los de mundos del arte (Becker, 1982), campo de producción cultural (Bourdieu, 1993), escenas (Bennett y Peterson, 2004, Straw, 1991, 2004, 2015) o redes (Crossley et al., 2014; Crossley, 2008, 2009, 2015). No es nuestro objetivo aquí discutir la actualidad de estos conceptos en el abordaje del panorama de la música independiente portuguesa contemporánea, ni identificar aquel que se revela más aplicable para el análisis del mismo. A partir de su posible aplicación a la música, nos enfocamos en lo que tienen en común para sostener nuestro punto de vista. Así, cualquiera de los conceptos aquí considerados presupone la articulación de diferentes esferas culturales o musicales, contemplando actividades relacionadas con la producción, el consumo y la mediación. Nos remiten al mismo tiempo a una idea de una "atmósfera" compartida por una comunidad. Nos hablan, por tanto, de comunidades de prácticas, de estilos de vida, de formas de socialización y también de afectos. Reforzando esta lógica colectiva y de compartir, para los cuatro conceptos aquí planteados son fundamentales las prácticas de co-creación, acumulación y transmisión de conocimientos entre pares. Finalmente, otro aspecto en común se refiere a la importancia atribuida a los agentes mediadores, que desempeñan un papel preponderante en la creación, distribución y fruición de los bienes culturales, contribuyendo a la legitimación y reputación de los mismos y de sus creadores.

El enfoque que aquí movilizamos complementa, pues, una dimensión más centrada en los actores individuales, en sus competencias, en las estrategias que ponen en práctica y en los múltiples roles que asumen (D.I.Y.), con una dimensión que enfatiza la acción colectiva y el espacio relacional en que se mueven (estamos aquí remitidos a un *do-it-together*). En este sentido, y partiendo del contexto de la escena musical independiente de Lisboa, procuraremos discutir hasta qué punto las estrategias de colaboración, co-creación y promoción adoptadas actualmente por los jóvenes músicos, para garantizar la sostenibilidad de sus carreras, pueden ser entendidas como prácticas económicas alternativas que desean responder a los desafíos traídos por la crisis vivida.

Esta discusión se basa en una lectura de las prácticas económicas alternativas como modalidades de coordinación económica (producción, distribución, consumo), cuyos participantes se guían por principios de autonomía, reciprocidad y democracia y por valores de solidaridad, sostenibilidad y cooperación, actuando en el ámbito local y teniendo en cuenta espacios físicos de encuentro y de reparto (Hernández, 2017). Se basa en el discurso mediático producido en torno a los proyectos musicales que componen actualmente el panorama de la música independiente en Lisboa, así como en el discurso de los propios músicos, editores y promotores.

III. NARRATIVAS DE COLABORACIÓN: EL DISCURSO MEDIÁTICO

El análisis del discurso mediático se centró en los artículos relacionados con los proyectos y eventos en que se materializa actualmente la música independiente portuguesa, publicados durante todo el año 2016 en el suplemento cultural semanal *Ípsilon*. La información fue recogida y sistematizada en una base de datos, permitiendo la contabilización de un total de 107 artículos, de los cuales 44 (41%) se refieren al lanzamiento de nuevos álbumes. El 55,2% de los artículos se refieren a proyectos o eventos musicales con lugar en Lisboa. Si consideramos el Área Metropolitana de Lisboa (AML), el porcentaje aumenta al 63,2%. En lo que concierne a la autoría de los artículos, verificamos la preponderancia de tres críticos / periodistas que, en conjunto, son autores de 69 artículos (64,49%). Por tanto, son actores clave en la construcción de narrativas sobre la música independiente portuguesa. Mário Lopes, autor de 25,3% de los artículos considerados, Gonçalo Frota y Vítor Belanciano, ambos autores de 16,3% de los artículos.

Uno de los aspectos que enfatizamos en el análisis de los artículos fue la importancia de las redes en que están insertados los músicos y la forma en que están presentes en el discurso mediático las prácticas de colaboración entre ellos. En este sentido, y para cada uno de los artículos analizados, contabilizamos el número de elementos que surgen referidos como relacionados con el proyecto en cuestión, considerando aquí actores clave, proyectos musicales paralelos y anteriores, influencias musicales, espacios, distribuidoras, editoriales, promotoras y los patrocinadores. De entre estos tipos de elementos, los más relevantes en el discurso mediático son las personalidades clave, con 159 referencias en los artículos que se refieren a la AML. Y de estas personalidades clave destacan los músicos, con 118 referencias. Es decir, en términos cuantitativos, el discurso mediático realza las múltiples conexiones que los músicos desarrollan entre sí.

Centrándonos ahora en una dimensión más cualitativa de este discurso mediático, nos enfocamos aquí en un artículo publicado en la edición del 17 de junio de 2016 del *Ípsilon*, que fue además portada del suplemento. La especificidad de este artículo, y que justifica la atención que aquí le atribuimos, se refiere al hecho de enfatizar precisamente "una nueva red de afectos construida de Norte a Sur", asociando el presente y también el futuro de la

música portuguesa más independiente a las lógicas y prácticas de colaboración entre aquellos que son sus principales actores. En efecto, se acentúan el "sentimiento de comunidad" y el "sentido de unión y de reparto", que caracterizan el actual circuito de la música independiente en Portugal (Duarte y Lopes, 2016: 5). Esta manera de estar y de hacer música es protagonizada, en particular, por un conjunto de promotoras y editoras compuestas por músicos en la casa de los 20 años, que han surgido en los últimos años. Lo clasifican como "proceso de agitación continua", con el epicentro en Lisboa por Maternidad, Xita Records³, Puro Fun y SpringToast Records, y que se extiende al resto del país, a ciudades como Oporto, Braga o Évora.

En este proceso son centrales las redes entre músicos, promotoras y editoras (y añadimos nosotros, periodistas y críticos). Se fundan en relaciones de reciprocidad, diálogo y ayuda mutua, adoptando lógicas de trabajo horizontales. Actúan como facilitadoras de la comunicación y de la transferencia de conocimientos y de experiencias adquiridas. Se mantienen por una filosofía de acción compartida, por una proximidad cognitiva que, muchas veces, se materializa igualmente en una proximidad física, como sucede con las editoras y promotoras referidas, que comparten el mismo espacio, un edificio en el Bairro Alto en pleno centro de Lisboa.

Nada de esto sería lo mismo si no hubiera un vínculo entre todos. Se conocen, van a los conciertos unos de otros, tocan en las noches los unos de los otros, se apoyan (la mayoría son músicos, los que no tienen otro tipo de relación full-time o part-time con la música). No hay separatismos, no hay jerarquías. Esta filosofía do-it-yourself de acción, diálogo y entreayuda ha dado músculo al circuito portugués de música independiente, y una mayor dimensión geográfica. (Duarte y Lopes, 2016, p.5)

Este es un fenómeno de los últimos tres años, pero con raíces en los años 90 y en las aportaciones de editoras independientes como la Bee Keeper y la Flor Caveira, ambas ya extinguidas. Más recientemente, Cafetra Records⁴, editora independiente creada en 2008, es considerada una especie de motor de arranque de este proceso, ya que se asume como una comunidad que surge "a hacer las cosas por sí misma, con consistencia y unidad" (Duarte y Lopes, 2016: 8). En este sentido, su relevancia reside en el sentido comunitario inherente a sus formas de acción y de funcionamiento y en el hecho de marcar un punto de viraje en la esfera de la música independiente portuguesa.

Se trata, pues, de una red reconocida y consolidada por el discurso mediático que ha fortalecido y diversificado la oferta musical de este circuito. Compuesta por diferentes elementos con competencias y papeles complementarios, se asienta y se refuerza a través de las múltiples conexiones que forman el espacio relacional de la música independiente portuguesa, esencial para el análisis de esta última.

³ Maternidade es una promotora creada en 2014, que también hace agenciamiento (<https://www.facebook.com/maternidad1994/>); Xita Records es una editora independiente fundada en 2015 (<https://www.facebook.com/xitarecords/>); Puro Fun es una promotora creada en 2014 (<https://www.facebook.com/purofun/>) y Spring Toast Records es una editora D.I.Y iniciada en 2015 (<https://www.facebook.com/springtoastrecords/>).

⁴Más información disponible en: <https://www.facebook.com/CafetraRecords/>.

IV. PRÁCTICAS DE COLABORACIÓN: EL DISCURSO DE LOS MÚSICOS

Encontramos en una fase de realización de entrevistas con los diversos actores que componen el medio de la música independiente en Portugal actualmente, aquellas que ya realizamos, nos permiten percibir que esta idea de actuación en red y de formas de colaboración está también presente en el discurso de los músicos como una de las estrategias esenciales para la construcción de su recorrido profesional en la música.

Consideremos, por ejemplo, el caso del proyecto HAUS⁵. Es al mismo tiempo un estudio de grabación, un conjunto de salas de ensayo, un espacio de agenciamiento y producción de conciertos y también un lugar donde las relaciones entre música y marcas son explotadas. En realidad, sus fundadores ven el proyecto como un centro de música donde se concentran valencias diferentes y complementarias por medio de las cuales desempeñan diferentes papeles, lo que va al encuentro de la idea de Eversley (2014) acerca de una lógica de funcionamiento más democrática, basada en la horizontalidad. En el fondo, este proyecto materializa una fusión entre el *ethos* D.I.Y., traducido en la implicación de los actores en las diversas fases del proceso de creación, distribución e incluso mediación de la música, y una forma de actuación *do-it-together*, fuertemente basada en los lazos que estos actores desarrollan entre sí y en las prácticas de colaboración y cooperación que protagonizan.

El propio modelo de negocio también es reflejo de esa actitud más comunitaria. No es un estudio lineal en la cosa. El HAUS se organiza como centro de música. Hay falta de mejor término [risas]. Porque queremos agregar aquí el máximo de valencias y soluciones para nuestra experiencia de la música. Es fundamental un sitio fijo para ensayar, un lugar donde puedas venir a hablar de la experiencia del hacer con otras personas de aquí. El hecho de que las bandas estén juntas, alimenta e inspira muchas cosas y eso es fundamental. (Cofundador del HAUS, 2016)

El proyecto resulta enteramente de una trayectoria musical anterior, recorrida en conjunto por los cuatro fundadores del HAUS⁶. Emerge el deseo de compartir con otros músicos el conocimiento adquirido en varios años de estudio y de camino. Se trata de un proyecto basado en un espíritu de comunidad e intercambio de experiencias. Podemos, pues, considerar el HAUS como una forma y un espacio de transmisión, acumulación y co-creación de conocimiento. Algo hecho por un grupo de personas que piensan en formas alternativas de los músicos portugueses, crear y gestionar formas de expresión creativa y también de sustento. Por lo tanto, este es un proyecto que busca formas de sostenibilidad no sólo para los elementos que lo integran, sino también para otros músicos y proyectos, de alguna forma, a él ligados. Por otra parte, podemos entender el HAUS como un importante espacio de socialización basado en una simbiosis profunda entre las personas que lo frecuentan.

⁵ El espacio se sitúa en la Bica do Sapato, junto a la estación de Santa Apolonia, en una zona central de la ciudad de Lisboa. Más información disponible en: <https://www.facebook.com/haushaus.pt/>; <http://www.haushaus.pt/>.

⁶ Además de otras bandas más antiguas, actualmente los cuatro tienen una banda común - PAUS. El propio juego de palabras entre PAUS y HAUS denota el deseo de asociar este último proyecto a una historia construida en conjunto.

Ellas forman una "comunidad de afectos", constituida por personas unidas en torno a los mismos principios y objetivos (la proximidad cognitiva que mencionamos anteriormente), que es algo característico de las formas de hacer independiente y D.I.Y.- la creación de una atmósfera de fuerte sociabilidad y convivencia, esencial para la creación y gestión de carreras musicales.

Estamos juntos, tenemos todas las valencias, conciencias, saberes complementarios. Esta idea de simbiosis es natural y depende, por encima de todo, de afectos y de afinidades. Sólo sucede así porque la gente se dio bien y trabajamos juntos hace mucho tiempo. Es otro marcador del independiente. Es una química, una afinidad, que une a las personas. La idea de la comunidad de afectos se aplica aquí perfectamente. No hay un objetivo compartido de lucro o lo que sea. Es el hecho de que las personas se dan bien y quieren hacer las mismas cosas o ir a los mismos sitios o quieren compartir la experiencia de hacer música juntos. (Cofundador del HAUS, 2016)

En otra entrevista, realizada a uno de los participantes en el "proceso de agitación en curso" retratado en el discurso mediático, la misma premisa del reparto, de la cooperación, de la co-creación y de la transmisión de conocimientos está también presente. Desde luego en su proceso de creación y también como factor potenciador de una transformación de su trabajo de investigación. Conocer algunos de aquellos que vendrían a ser protagonistas del actual panorama de la música independiente portuguesa significó un conjunto de nuevas posibilidades de compartir, esenciales para la construcción continua de su gusto musical.

Y fue súper importante, porque aquello me despertó una urgencia que sentí que había perdido. Una urgencia de creación. (...) La importancia de este momento, de conocer a Cafetra [Records]... fue ahí que empecé otra vez a escuchar música y fue ahí donde empecé a oír las cosas antiguas que había perdido. (...) Y haberlos conocido tuvo esa importancia. Fue un nuevo switch de búsqueda. (Gabriel Tavares⁷, 32 años, frecuencia universitaria, músico, Lisboa)

Paralelamente, la importancia de las redes en que se encuentra inserto se manifiesta igualmente al nivel de aquellas que son sus estrategias para el mantenimiento de su carrera musical. En el caso de este entrevistado, algunas de estas estrategias pasan: 1) por la conjugación de diferentes proyectos musicales simultáneamente, sea tocando en varias bandas, sea escribiendo canciones para otros músicos; 2) y también por el ejercicio de otras ocupaciones profesionales, a veces relacionadas con música, como las actividades como productor musical, otras veces desligadas de ese medio, como es el caso de las actividades ejercidas como técnico de sonido en televisión. Para cualquiera de estas estrategias, las redes relacionales y las prácticas de colaboración son esenciales para garantizar la sostenibilidad de la carrera musical.

⁷ Basando nuestra investigación sobre los principios de privacidad y confidencialidad garantizadas por el Código de Ética de la Asociación Sociológica Portuguesa, mantenemos el anonimato de los entrevistados, sustituyendo su nombre real por nombres ficticios.

Por un lado, es a partir de ellas que surgen oportunidades de trabajo, por otro, actúan como una especie de sustrato emocional, generador de una resiliencia necesaria para la gestión de la incertidumbre y de la precariedad, asociadas a la profesión de músico.

V. NOTAS CONCLUSIVAS

Buscando sistematizar los principales aspectos relativos a los datos presentados y tratando de responder a las preguntas planteadas, quisiéramos concluir un conjunto de notas concluyentes, que también pueden funcionar como pistas a explorar en el futuro.

Un primer punto se refiere a la importancia atribuida a las redes, a las prácticas de colaboración ya las comunidades de compartir, que está presente tanto en la narrativa mediática, como en el discurso de los músicos que componen el panorama de la música independiente portuguesa. En el último caso, además de una dimensión más emocional de las nociones de "comunidades de afecto" y de "familiaridad", se explora una dimensión más estratégica de las redes y prácticas de colaboración a nivel de la construcción y mantenimiento de las carreras musicales. Pero, independientemente del enfoque, en ambas narrativas, ser independiente presupone la promoción de capital relacional y un posicionamiento estratégico en el ámbito de las redes, escenas, campos o mundos de la música de que estos actores forman parte. Este es además un elemento que caracteriza y distingue el espectro de la música independiente. La autonomía, el distanciamiento y la independencia frente a los circuitos y lógicas de producción *mainstream*, asociados a las grandes editoras discográficas ya las grandes promotoras, implica la construcción de una red relacional pautada por principios de reciprocidad, confianza, ayuda mutua y cooperación.

Un segundo aspecto se relaciona con la presencia de las prácticas de colaboración en las lógicas de trabajo de estos músicos, editores, promotores y programadores de espacios de conciertos. En este sentido, y como reflejan los ejemplos aquí traídos, el modo de trabajar de estos actores se rige por principios más comunitarios y democráticos, sin jerarquías y con modos de organización horizontales. Movilizando competencias diversas y complementarias, desempeñan diferentes papeles. La creación, distribución y promoción de los bienes musicales resultan, pues, de procesos colaborativos, basados en el diálogo y en mecanismos colectivos de aprendizaje y de transmisión de conocimientos.

Un tercer punto nos remite a la contribución de estas prácticas de colaboración para la promoción de un cierto tipo de empleabilidad. En efecto, se asumen como formas de gestionar la precariedad e incertidumbre asociadas a la opción de construir una carrera en la música, potenciadas en un contexto de crisis económica. Al mismo tiempo son una de las herramientas utilizadas para alcanzar la sustentabilidad de estas trayectorias.

¿Pueden, entonces, estas estrategias de colaboración, co-creación y promoción adoptadas actualmente por los jóvenes músicos ser entendidas como prácticas económicas alternativas que anhelan responder a los desafíos traídos por la crisis vivida?

Defendemos que no de un modo consciente, en la medida en que más que una respuesta a un contexto de crisis, son formas de alcanzar aquel que es su sueño, aquellos que son sus objetivos: ser músicos, vivir de la música, hacer aquello que les gusta y en que creen. Pero abogamos que sí, si consideramos las formas y los principios de acción, más que cualquier presupuesto ideológico de base.

Es decir, las estrategias movilizadas por estos actores del medio musical se consubstancian en prácticas económicas de producción, distribución y promoción de bien musicales; se basan en los principios de autonomía o independencia frente a los grandes grupos económicos del sector musical; se basan en modos de organización democráticos, horizontales y comunitarios; se basan en relaciones de reciprocidad y en valores de solidaridad, sostenibilidad y cooperación; y, aunque formen parte de un circuito nacional de la música independiente, actúan esencialmente a un nivel local y tienen espacios físicos de encuentro, socialización y reparto.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Bennett, A., y Peterson, R. A. (Eds.). (2004). *Music scenes: local, translocal, and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: essays on art and literature*. New York: Columbia University Press.
- Colrossley, N. (2008). Pretty connected: the social network of the early UK punk movement. *Culture & Society*, 25(6), 89–116. <http://doi.org/10.1177/0263276408095546>
- Crossley, N. (2009). The man whose web expanded: network dynamics in Manchester's post-punk music scene 1976-1980. *Poetics*, 59(3), 475–200.
- Crossley, N. (2015). *Networks of sound, style and subversion: the punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975-80*. Manchester: Manchester University Press.
- Crossley, N., yBottero, W. (2015). Social spaces of music: introduction background. *Cultural Sociology*, 9(1), 3–19. <http://doi.org/10.1177/1749975514546236>
- Crossley, N., McAndrew, S., yWiddop, P. (Eds.).(2014). *Social networks and music worlds*. London: Routledge.
- Duarte, M. & Lopes, M. (2016, junho 17).Processo de agitaçãoem curso. *Ípsilon*.
- Eversley, M. (2014).*Space and Governance in the Baltimore DIY Punk Scene: an exploration of the postindustrial imagination and the persistence of whiteness as property*. WesleyanUniversity.
- Guerra, P. (2010). *A instávelleveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, P. (2013). *A instávelleveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: EdiçõesAfrontamento.

- Guerra, P. (2015b). Keep it rocking: the social space of Portuguese alternative rock (1980–2010). *Journal of Sociology*, 17, doi: 10.1177/1440783315569557
- Hennion, A., Maisonneuve, S., & Gomart, E. (2000). *Figures de l'amateur: formes, objets, pratiques de l'aniour de la musiqueaujourd'hui*. Paris: La Documentation Française.
- Hernández, J. L. S. (2017). *Las prácticas económicas alternativas en perspectiva geográfica*. Universidad de Salamanca.
- Mcandrew, S., y Everett, M. (2015). Music as collective invention: a social network analysis of composers. *Cultural Sociology*, 9(1), 56–80. <http://doi.org/10.1177/1749975514542486>
- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 368 – 388.
- Straw, W. (2004). Cultural scenes. *LoisiretSociete*, 27(2), 411–422. <http://doi.org/10.1080/07053436.2004.10707657>
- Straw, W. (2015). Some things a scene might be. *Cultural Studies*, 29(3), 476–485. <http://doi.org/10.1080/09502386.2014.937947>