

Culturas populares: orientaciones y perspectivas a partir del análisis de un campo de estudios

◆ *Nicolás Aliano*

Introducción

La palabra *cultura* es problemática; el término *popular*-casi que obsta decirlo- lo es en un grado no menor. Juntos y en plural *-culturas populares-* parecieran poco más que un empecinamiento en el problema. Y sin embargo, como signa el dicho, “lo que resiste persiste”, y la reelaboración y profundización en torno al análisis de las “culturas populares”, parece haber cobrado nuevo impulso en la agenda académica reciente de discusiones e incursiones en nuestro país. A la luz de esta situación este trabajo se propone, sin quitarle su problematicidad a la categoría pero sin sumergirse en debates cavernosos sobre su estatuto, revisar algunas pistas para hacerla operativa o –más discreto- mostrar algo de su operatividad para el análisis de las transformaciones de la Argentina contemporánea.

Pero el objetivo del artículo es doble. Si por un lado se trata de definir un cuadro de lo que se considera las principales líneas de abordaje de las culturas populares de la Argentina actual, a la luz de ello, en una segunda parte, se busca trazar un recorrido por una serie de trabajos que, en la convergencia con el debate

◆ UNLP - UNSAM - CONICET

más amplio sobre las culturas populares, delinearon un campo temático y problemático: se trata de aquellos trabajos que han analizado procesos de adscripción identitaria a partir del consumo y recepción del rock -uno de los géneros musicales populares históricamente dominantes entre los jóvenes argentinos- para intentar dar cuenta de algunas de las transformaciones acaecidas en los sectores populares en los últimos años. Sobre el final, en un tercer apartado, volveremos a intentar articular –al menos en el modo de la problematización- lo que inicialmente presentamos como separado, y que podría resolverse en una pregunta: ¿qué aporta al estudio de las culturas populares el abordaje del rock como fenómeno ligado a adscripciones identitarias y prácticas sociales específicas?

1. Culturas populares: de relaciones, mediaciones y matrices

A continuación se plantearan ciertas líneas de abordaje de las culturas populares de la Argentina contemporánea; se trata de un recorte arbitrario –no pretendemos aquí exhaustividad y somos conscientes de que no agotamos el debate en ellas- pero consideramos sin embargo, que las presentadas son las perspectivas que orientan y definen con más fuerza los perfiles de las investigaciones actuales sobre el tema. De esta forma, nos situaremos en un recorte que, frente a visiones esencialistas (populistas, culturalistas o folklorizantes, que encuentran un “Sujeto” popular definido, estático y homogéneo) supone cierto consenso sobre tres principios básicos:

(1) una visión *relacional* de las culturas populares (que se definen en la interacción entre los grupos sociales),

(2) una discusión con las visiones “reflejistas” que muestran una inmediatez por la cual, a partir de cierta posición estructural, se permitiría discernir un contenido específico de la cultura popular (cuestión de las *mediaciones* que intervienen), y

(3) a la luz de (1) y (2) entienden, sin embargo, que hay *cierta especificidad* en lo popular (no esencial, pero si contingente y definible históricamente), que a pesar de su carácter plural -siempre se habla de culturas populares- y su heterogeneidad, no se puede disolver en lo “masivo” (culturas masivas).

Nos interesa entonces recuperar las perspectivas que, a partir de asumir estos puntos, se polarizan entre dos posiciones: por un lado aquellas ligadas a enfocar en la condición de subalternidad y a partir de ello centradas en las resistencias (o

la ausencia de ellas) en las culturas populares; y por otro, aquellas que ponen el énfasis en la positividad de las culturas populares, más allá de los momentos en que éstas puedan definirse desde la relación hegemónica. *Resistencias y Mediaciones. Estudios sobre cultura popular* (Alabarces y Rodríguez, 2008), sería una apuesta fuerte en el primer sentido, mientras que *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente* (Miguez y Semán, 2006), o *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva* (Semán, 2006), lo serían en el segundo.

La tensión entre estas alternativas (que se reproduce a su vez en diversos grados al interior de los trabajos) es aquella que refieren Grignon y Passeron (1989) como constitutiva de los análisis de las culturas populares: o bien dar cuenta de los efectos que la dominación impone en la producción simbólica popular, con lo cual se tiende a soslayar la capacidad creativa de las culturas populares, reducidas a expresar la conciencia de su dominación; o bien abordar esta producción en su capacidad de generar un sistema simbólico coherente -como el dominio simbólico de una condición social- pero con ello rehuir los condicionantes o efectos que la situación de dominación impone a su capacidad de simbolización. Una vez planteada esta alternativa (que para Grignon y Passeron es más bien una *ambivalencia* en la interpretación de todo rasgo cultural), veamos brevemente los posicionamientos referidos.

La propuesta de *Resistencias y Mediaciones* avanza en el sentido de dar cuenta que “solo es posible reponer un significado fuerte de lo popular leyéndolo como *la dimensión de lo subalterno en la economía simbólica*.” (Alabarces *et al*, 2008: 31). A partir de entender y abordar lo popular desde la condición de subalternidad, el interés de esta perspectiva es por “buscar esas fisuras y esos intersticios, los lugares donde la cultura popular deja ver una oposición y se deja ver como subalterna, donde afirma precisamente su subalternidad” (Alabarces, 2008: 25). De este modo el enfoque se centra, como señalábamos, en advertir las resistencias (sean éstas contextuales o múltiples, negociadas o nulas) que se ejercen para contestar la dominación, ya que se considera la *condición de subalternidad* en la relación hegemónica, como central en la definición, análisis y evaluación de las culturas populares¹. Abordando desde el consumo de rock a los consumos audiovisuales, desde los usos de la cumbia a las prácticas y valores vinculados con el fútbol, esta perspectiva procura su exploración en relación al plano de la disputa hegemónica, el ámbito -la mediación- en la que las culturas populares

¹ Para la definición de los autores de las nociones de *resistencia*, *lo simbólico*, *subalternidad*, “señalar/ modificar la dominación”, remitirse a: Alabarces *et al*, 2008: 32-33

se constituyen, mostrando su capacidad contextual de resistencia, negociación o consentimiento respecto a la cultura hegemónica.

De esta forma, enfatizando en el carácter relacional de la constitución de las culturas populares en la lucha hegemónica, por sobre sus momentos de autonomía cultural², Alabarces *et al* sostienen: “reponer la continuidad de una cultura, aun conscientes de sus diferencias y desigualdades, permite recolocar lo popular (...) en el territorio complejo y en disputa constante de lo simbólico, en relación constante y en lucha permanente por la hegemonía.” (2008: 32)

Por su parte, la posición de Pablo Semán, si bien partiendo de una lectura relacional de las culturas populares en la que no se niegan los efectos de la dominación simbólica, discute la posibilidad de abordar a las culturas populares *solo* desde el lente de la resistencia, es decir, desde la relación de dominación como referente permanente de éstas. “Que existan dominación y hegemonía –sostiene- no quiere decir que el análisis de lo social deba hacerse exclusivamente desde el lado en que ésta se produce ni sólo en el momento del resultado del juego social (que cualquiera debe reconocer que es siempre parcial). Los focos subordinados y subalternos no dejan de ser realidades y tampoco se agotan en la subalternidad.” (Semán, 2006: 25)

Su apuesta se vincula con pensar, más allá de los efectos que ejerce la situación hegemónica, los momentos de autonomía creativa de las culturas populares, que no se encuentran en relación de contestación permanente de la hegemonía; ir más allá (o más acá) de lo que el autor denomina un *hegemoniocentrismo*, que “describe lo social desde el punto de mira en que una forma de hegemonía captura, asimila, devuelve y recodifica cualquier producción autónoma” (2006: 26). Así, para captar la producción simbólica de los sectores populares en sus márgenes de autonomía, propone un *descentramiento* como actitud analítica: una descripción de las culturas populares en su positividad, y no en relación a las expectativas de contestación social que (desde los deseos del analista) se busque evaluar en las culturas populares.³

² En palabras de los autores: “ocuparnos de estas *zonas libres* de la cultura puede llevarnos a la autonomización populista, a la celebración del fragmento aislado, de ese espacio donde el débil se hace fuerte y celebra su identidad, su libertad, su creatividad cultural, sin ver las innumerables ocasiones en que el poderoso marca los límites de lo legítimo y lo enunciable” (Alabarces *et al*, 32)

³ Por otra parte, trascendiendo el par “resistencia”/ “no-resistencia” (o “sumisión”), es preciso advertir con Míguez y Semán que “tal vez la cultura de los sectores populares surja en algún grado de “elecciones” y tal vez éstas tengan relevancia y funcionalidad que no son sólo resistenciales: tienen valor político porque no se acomodan al deber ser, pero no surgen de un proyecto de contestación aunque lo ejerzan” (Míguez y Semán, 2006: 15)

Si la crítica al hegemonicocentrismo (el cual enfatizaría en los aspectos heterónomos de las culturas populares, condenadas siempre a “contestar” o reflejar la dominación simbólica) puede conducir a un relativismo que suponga una autonomización simbólica y una exotización de las alteridades en un sistema cultural separado, ¿cómo escapa de este riesgo esta perspectiva?, ¿Cómo pensar en su positividad, los márgenes de creación y creatividad de las culturas populares, sin determinarlas a priori por su posición social ni reificarlas en su alteridad radical? ¿Cómo escapar a la alternativa *autonomía plena* (que soslaya los efectos de poder)/ *heteronomía “hegemonicocentrica”* (que reduce las culturas populares al gesto *reactivo* a la dominación)?

Miguez y Semán advierten: “sabemos que la producción cultural específica de los sectores subordinados es propia de su condición social, sin embargo el *contenido* de las significaciones generadas no puede ser deducido mecánicamente de esta situación” (2006: 20). Para los autores, si bien existe una especificidad (relacional) dada por la posición dominada, hay una “matriz de gestación cultural” (Semán, 2006; Miguez y Semán, 2006) que media en la apropiación. Este señalamiento les permite resolver el problema destacado: mantener una perspectiva relacional de las culturas populares (escapando al apriorismo de deducir *contenidos* de *posiciones*), introduciendo una mediación que –sin embargo– permite márgenes de apropiación creativa en el juego simbólico entre grupos.

La mediación no es aquí entonces el plano mismo de la hegemonía y la lucha hegemónica (como se advertiría en el gramscismo más clásico de la perspectiva nucleada en torno de Alabarces⁴) sino, desviando el foco al lugar de las apropiaciones diferenciales, un sedimento histórico, contingente pero duradero, que da cuenta de la capacidad de reelaboración de las culturas convencionales a partir de una *matriz alternativa* que procesa, según sus reglas, las diversas interpelaciones. Se trata entonces de una “matriz cultural” que interviene (regula pero no determina

⁴ Deudor, más específicamente, de la lectura gramsciana de la segunda generación de Estudios Culturales, en buena medida expuesta en un texto programático central como el de Stuart Hall (1984): “lo esencial para la definición de la cultura popular son las relaciones que definen a la “cultura popular” en tensión continua (relación, influencia y antagonismo) con la cultura dominante. Es un concepto de la cultura que esta polarizado alrededor de esta dialéctica cultural. Trata el dominio de las formas y actividades culturales como un campo que cambia constantemente. Luego examina las relaciones que de modo constante estructuran este campo en formaciones dominantes y subordinadas. Examina el proceso mediante el cual se articulan estas relaciones de dominación y subordinación. Las trata como proceso: el proceso por medio del cual algunas cosas se prefieren activamente con el fin de poder destronar a otras. Tiene en su centro las cambiantes y desiguales relaciones de fuerza que definen el campo de la cultura; esto es, la cuestión de *la lucha cultural y sus múltiples formas*. Su foco principal de atención es la relación entre cultura y cuestiones de hegemonía.” (pp. 103-104, cursivas mías)

totalmente), en el proceso de creación de las representaciones de los sectores populares: “un sistema estructurante con dimensiones cognitivas y sensitivas que influyen en el proceso de gestación de significaciones y prácticas” (Miguez y Semán, 2006: 21)

Lo interesante de esta perspectiva más allá de su planteo analítico formal -que atiende a la vez al proceso relacional de conformación de las culturas populares y a la conceptualización de las mediaciones que intervienen en ese proceso- es que se propone dar cuenta de algunos de los *contenidos concretos* que con ciertos niveles de recurrencia, caracterizan actualmente esta matriz de apropiación y delimitan una lógica cultural específica. En discusión con la tendencia a pensar las culturas populares desde el eje normativo de la modernización, Semán afirma:

“La cultura de los grupos populares urbanos de Latinoamérica no es cualquier cultura popular, no es cualquier diferencia, no es una matriz “otra” en abstracto. Frente a diversas versiones del impulso modernizante sostenido por las elites, se ha moldeado aquilatándolo en composiciones de una configuración específica: priorizando los valores de la familia (en la que la diferenciación de papeles y complementariedades difiere del universo moderno del proyecto individual y la carrera), la localidad (que supone toda una distancia de los modernos énfasis universalistas y humanistas), la reciprocidad (la conciencia de pertenecer a un entramado de dones y contradones y todo lo que esto dista del contrato) y el trabajo (la capacidad de combinar “fuerza”, “corazón” y templanza en dosis apropiadas al hombre y la mujer y en todo lo que esto difiere del “desarrollo y la realización personal” –ideologemas de los grupos afinados con la modernidad-). (Semán, 2006: 45)

A la vez, en Miguez y Semán (2006) se propone avanzar en esta caracterización a partir de considerar las nociones de “*fuerza*”, “*jerarquía*” y “*reciprocidad*” como componentes de este sedimento⁵. El interés aquí no está enfocado en la discusión con las visiones normativas desde la modernidad como criterio de análisis, sino en torno a la elaboración de una definición de lo que los autores consideran una “lógica cultural del postrabajo”, en diálogo con la crisis de la “cultura del trabajo”,

⁵ Para un desarrollo de estas nociones ver: Miguez y Semán (2006: 26-32)

y en la que se articularían las nociones referidas, advirtiéndose su configuración diferencial en campos como el fútbol, el delito, el rock, la religión o la familia.

Por otra parte, es posible advertir en la perspectiva desarrolla por Denis Merklen (2000, 2005) un diálogo con este enfoque. Podríamos pensar que Merklen propone “otra mediación”, no ya pensada desde un sedimento cultural, sino desde un *sistema de integración* que lo lleva a ver, allí donde Semán lee *diferencia cultural*, una situación de *individuation específica*. Veamos.

La mediación que establecen Semán y Semán y Miguez, entre la condición social y el conjunto de representaciones y prácticas que conformarían las culturas populares tiene que ver –señalábamos– con la existencia de una matriz de gestación cultural que “retraduce” representaciones desde un sedimento propio que es lo que le otorgaría autonomía, creatividad y positividad a las culturas populares (no siendo éstas puros “reflejos” de una *posición estructural* o de una *relación asimétrica de dominación simbólica*). La mediación de Merklen es otra: las formas de “inscripción territorial”, el sistema de solidaridades anclado en lo barrial, la forma de integración social que los sujetos populares elaboran *positivamente* frente a la desafiliación de un sistema de integración socavado. Si Merklen tampoco sostiene una mirada en términos de reflejos de las representaciones en relación a la posición o situación social, la positividad en el análisis de Merklen se desplaza hacia la trama de solidaridades y sociabilidades, las formas de inscripción que, como mediación, otorga nuevos modos de integración social (aunque precaria, múltiple, o inestable) a la luz de la desestructuración de los mecanismos de integración social de la “sociedad salarial”.

Esto es lo que lleva al autor a abordar ciertos rasgos culturales (el carácter *relacional* que advierte Semán, por ejemplo) como elaboración de una experiencia de inscripción territorial signada por las múltiples afiliaciones que elaboran los sujetos de los sectores populares en la estructuración de su experiencia cotidiana. En otras palabras: si bien Merklen comparte la idea de una “matriz cultural” según la propuesta de Semán y –con algunas variaciones– sus características, tiende a reenviar estos rasgos culturales (carácter cosmológico y relacional de la cultura popular) a los modos de inscripción social, y no a un *habitus* o sedimento cultural como sistema estructurante de representaciones y prácticas:

“el desarrollo de estas experiencias depende igualmente de una lógica interna de funcionamiento de los barrios. Cuanto más masiva es la precariedad y más fallan las instituciones, más multiplican los habitantes sus

pertenencias. En efecto, el territorio de los barrios se constituye a partir de la superposición de círculos de pertenencia: iglesias, bandas de jóvenes, redes de tráfico diversos, el grupo de la olla popular y el de guardería, etc. En un contexto de precariedad y de inestabilidad, estos círculos se entrelazan por tres razones: primero, porque ninguno de estos grupos tiene recursos suficientes como para estabilizar sus actividades —y menos para cubrir el total de las necesidades del barrio. Segundo, porque cada organización barrial establece un lazo específico con el sistema político: el comedor de la capilla se nutre del municipio mientras las mujeres son subsidiadas por una ONG en relación con el gobierno nacional, los jóvenes de la banda de rock son protegidos por los traficantes y la murga de carnaval auspiciada por el líder político de una formación opositora. Tercero, porque los individuos y los hogares deben multiplicar sus afiliaciones para dotarse del mayor número de coberturas y para anticipar todo lo posible toda clase de riesgos. El caso más notable es el de las múltiples afiliaciones religiosas: Pablo Semán muestra que la doble participación en iglesias y cultos diferentes no es obra de un proceso de sincretismo religioso sino de una simple duplicación de la afiliación, lo que permite que una pareja pueda ser casada un día por un sacerdote y al siguiente por un pastor”. (Merklen, 2005: 147-148)

El barrio, en la perspectiva de Merklen, se conforma como la base principal para la estabilización de la experiencia. El entrelazamiento de círculos de sociabilidad que describe, es lo que estructura y marca el tono de la vida colectiva en el mundo popular. De ello se derivan dos resultados algo diferentes. Mientras Semán advierte cierta lógica cultural: holismo, escaso individualismo de los sujetos, lo que le serviría para discutir la visión de la modernidad como mito irrefrenable, homogéneo y homogeneizador, para Merklen, por su parte, la densidad relacional de las culturas populares no es señal de las dificultades que encontraría el individuo para emerger (como proceso de individuación), o de los límites del individualismo (como ideología moderna), sino de una situación de individuación *específica* del mundo popular que permitiría, aunque parcialmente, contener la precariedad. Para Merklen allí hay una situación de individuación específica que aparece como una forma de socialización determinada por dos factores: el carácter inestable y precario de la cotidianidad del medio popular, y las formas de inscripción colectiva tejidas como respuesta a la precariedad (2005: 173). Se

trata, no de una reflexión sobre los límites o diferenciales de implantación de la modernidad, sino de los procesos de individuación al interior de los sectores populares contemporáneos.

“Se puede fácilmente observar que este mundo relacional del que estamos proporcionando algunas características no tiene nada de ‘tradicional’. Al contrario: como constitutivo de la experiencia popular contemporánea, se debe afirmar que es perfectamente ‘moderno’. No es tradicional porque el tipo de vínculo que segrega no causa el sofocamiento del individuo. Desde este punto de vista, se trata más bien de sociedades localizadas que de ‘comunidades’ en el sentido clásico del término. [...] La prueba de que lo relacional contemporáneo no tiene nada de tradicional la encontramos efectivamente en la evolución de estas nuevas formas de lo relacional, hecho que evidencia que ofrecen una posibilidad de resistencia tanto mayor cuanto que no estructuran enteramente lo social: a menudo se debilitan, hasta el punto de desaparecer, tan pronto como el Estado y el trabajo recuperan su lugar”. (Merklen, 2005: 186)

Para Merklen, la elaboración de significaciones y la estructuración de la experiencia cotidiana –advertimos– si bien “anclada” en lo barrial, no se reduce a lo barrial, ni *es* lo barrial: es decir un sistema cerrado (social, pero más aun culturalmente) autosuficiente. También allí hay una mirada relacional. De acuerdo a los análisis de Semán (sobre todo aquellos centrados en la religiosidad popular o en las tradiciones políticas sedimentadas que se activan en las relaciones “clientelares”) se puede elaborar una crítica al análisis “modernocéntrico” que tiende a confundir el mito homogeneizador de la modernidad con sus implantaciones (históricas) diferenciales. Merklen se preocupa por elaborar, distinguiendo también la modernidad de su mito (o su ideología), un análisis de la situación de individuación específica del mundo popular contemporáneo. Ambas propuestas sin embargo, en diálogo profundo, reconocen allí donde algunas perspectivas ven homogeneidad, reproductivismo o –incluso– irracionalidad, un denso mundo de agencia, con lógicas y pautas culturales a abordar en su positividad.

Delineamos entonces dos grandes perspectivas: por un lado, la reunida en torno de Alabarces, de un perfil ligado a la tradición de Estudios Culturales, que mantiene una lectura relacional de las culturas populares en la que estas se definen en el diálogo (que no es un diálogo precisamente sino la arena de la lucha

hegemónica) con la cultura dominante. Por otra parte, la perspectiva socioantropológica ligada a la propuesta de Semán, y Semán y Miguez. Estos elaboran su visión interactiva del proceso de conformación cultural a partir de poner en cuestión y análisis aquellas pautas diferenciales que median en la apropiación cultural de las clases populares y delinean –en una trama de relaciones sociales asimétricas pero a la luz de un sedimento propio que les confiere creatividad- las culturas populares con sus mayores o menores grados de recurrencias y divergencias. Por último, la apuesta de Merklen, que tiene su momento de articulación en *Pobres ciudadanos. Las clases populares en la era democrática*, si bien algo alejada del análisis sistemático de las culturas populares (y más ligada a una sociología de la “cuestión social”, o de la acción colectiva), produce un dialogo fructífero con las visiones que intentan recuperar la positividad y la agencia en las clases populares contemporáneas, e ilumina algunos aspectos de esa trama relacional que opera en la base de la elaboración de significaciones en el mundo popular.⁶

A continuación, a la luz de este debate, intentaremos introducirnos en otro referido a la constitución de un campo de estudios sobre rock, que emerge en el cruce entre el análisis de las transformaciones en los procesos de identificación en los sectores populares, y la revisión sobre el papel de los consumos culturales (en particular la música) en dicho proceso.

2. Culturas populares, identidades sociales y rock: historia de un encuentro

Como creemos quedó demostrado hasta aquí, en los últimos años ha habido una renovación de las perspectivas ligadas al análisis de las culturas populares, ganando en sofisticación teórica, profundidad analítica y despliegue de trabajos empíricos. Pero más allá de este innegable factor, consideramos que confluyen otras dos series de cuestiones (por otra parte en íntima relación), en la constitución de un campo de estudios sobre música rock en el marco del abordaje de las culturas populares. *Por un lado*, aquellos factores referidos a la conceptualización de un proceso histórico-social específico de la Argentina de las últimas décadas,

⁶ Prolongando estas preocupaciones, el trabajo *Familia, hábitat y sexualidad en Buenos Aires. Investigaciones desde la dimensión cultural* (Margulis *et al*), resulta un intento de retomar la idea de una “matriz cultural”, teniendo en cuenta la importancia –bajo la categoría de “hábitat”- de la variable espacial en la conformación de lo que los autores denominan la “dimensión cultural” de los sectores medios y populares urbanos de Buenos Aires. Ver: Margulis (2007).

vinculado a la constatación de una creciente centralidad de la industria cultural en la conformación de las dinámicas identitarias del mundo sociocultural de los jóvenes de sectores populares, en detrimento de otros espacios como el laboral o el de la educación formal. (Ello plantea sin embargo una serie de matices y complejidades que —se considera aquí y lo abordaremos sobre el final— hay que revisar y tematizar). *Por otro lado*, como factores que, referidos al plano teórico, contribuyen a esta concurrencia, la creciente atención de los analistas al papel de la música como dispositivo central para la conformación de identificaciones, la estructuración de la experiencia, y la conformación de pautas de significación de lo social.

En cuanto al primer aspecto, como proceso sociohistórico, varios análisis sostuvieron que, a la luz de los procesos de reestructuración social neoliberal, la crisis de los anclajes institucionales asociados al trabajo y la educación profundizó su deslegitimación como operadores identitarios, provocando un desplazamiento hacia repertorios simbólicos originados en la industria cultural, que adquirirían centralidad como constitutivos identitarios. Así, a fines de los '90, a partir de un estudio de las identidades de diferentes generaciones de trabajadores metalúrgicos, Maristella Svampa mostraba que en los obreros jóvenes, a diferencia de las generaciones anteriores, declinaba el papel del trabajo como lugar de estructuración de una identidad en términos colectivos, adquiriendo centralidad las identificaciones ligadas a los consumos culturales, y en especial la música rock. En ese trabajo la autora concluye que los jóvenes perciben el mundo del trabajo en su rol instrumental y las identidades se vuelven más fragmentarias, volátiles, y definidas por los consumos culturales (Svampa, 2000). En paralelo, otros analistas advertían que, tras la caída de las identidades nacionales “fuertes”, las identidades que emergen (ligadas al fútbol y al rock), se vuelven “operativas” en la medida que escenifican, de modo coyuntural, no esencial y dinámico, las búsquedas de marcas de identidad y pertenencia, generando líneas para la acción en la vida cotidiana (Alabarces y Rodríguez, 1996). Se visualiza un tipo de construcción identitaria ligada a los objetos que se consumen, que Rossana Reguillo denomina *socio-estética* (Reguillo, 2000). Estas transformaciones dan cuenta de un proceso histórico-social específico, por el cual se vuelve sobre el rock como dispositivo cultural a atender.

En este cuadro, y en relación al segundo aspecto señalado, se comienza a prestar creciente atención a la problemática teórica acerca del papel *constitutivo* que tiene la música en la construcción identitaria de las personas. Un cambio de perspectiva que, plegada a los problemas de una categoría como la de “identi-

dad” y su creciente recusación esencialista, pone la atención en la capacidad de la música, no ya de “expresar” identidades dadas en un plano estructural previo, sino de contribuir a “constituir” identificaciones: una imagen de sí mismo y de los otros. Como sostiene Simon Frith (2003), si advertimos que la identidad no es una cosa sino un *proceso experiencial*, entonces, la experiencia de la identidad describe a la vez un *proceso social*, una *forma de interacción*, y un *proceso estético*. En tal caso, “no es que un grupo social tiene creencias luego articuladas en su música, sino que esa música, una práctica estética, articula en sí misma una comprensión tanto de las relaciones grupales como de las individuales, sobre la base de la cual se entienden los códigos éticos y las ideologías sociales” (Frith, 2003: 186).

Esta perspectiva emerge a partir de un corrimiento del supuesto de que existe un grupo *ya* constituido que *luego* se expresa en sus actividades culturales, supuesto tanto de las teorías subculturalistas (D. Hebdige, P. Willis), como de la noción de *gusto* (Bourdieu), al vincular determinada posición social de los grupos con las expresiones culturales que estos producen, y preocupándose por advertir en qué medida la música *refleja* valores y sentimientos del grupo social que se involucra en ella.

Pablo Vila, siguiendo la perspectiva de Frith, elaboró una propuesta para superar algunos de los puntos ciegos de este enfoque, que al suponer un papel centralmente “expresivo” para la música -de identidades construidas previamente- no podría responder a la pregunta: ¿por qué diferentes actores sociales se identifican con un cierto tipo de música y no con otras formas musicales? (Vila, 1996). La respuesta de Vila apunta a abordar el carácter procesual y narrativo de las identidades: pensar la identificación como una articulación entre una interpelación discursiva (la música como “oferta” de identidad) y la elaboración de *narrativas* identitarias. Una interpelación sería exitosa –produciendo la identificación– cuando se “ajusta” a la trama que organiza nuestras narrativas identitarias.⁷ Es decir, la música: el conjunto de sonidos, letras, interpretaciones y discursos sobre ella, su “uso”, se puede volver “soporte” de –o material para– la elaboración de una identidad que se construye narrativamente. En este sentido, siguiendo a Vila, la actuación o representación musical sería parte de aquellas prácticas culturales

⁷ La alternativa a este problema adquirió dos formas. Una es la referida sobre el carácter narrativo de las identidades, propuesta por Vila (para ello ver: Vila, 1996), la otra tiene que ver con la apuesta de Míguez de sofisticación del análisis en términos “subculturales”, que se advierte en su análisis de la conformación estamental al interior de los sectores populares a partir del consumo de cumbia. Se da allí un trabajo de elaboración y explicitación de ese movimiento analítico. Ver: Míguez (2006) y especialmente Míguez (2008: 222-233)

privilegiadas que, condensando significaciones básicas, construyen identidades a través de la producción del efecto imaginario de tener una identidad esencial inscrita en el cuerpo (Semán y Vila, 1999: 229).

En definitiva, estas perspectivas posibilitan analizar la relación entre identidades sociales y música, y las redes en que ésta se produce y consume (entendiendo el consumo como un proceso de apropiación activa⁸) en relación con su capacidad de construir la acción social, y no solo como resultado de posiciones sociales previas.

De esta forma, el ingreso del rock al estudio de las culturas populares se da en el marco de este análisis (teórico) del papel de la música como dispositivo constitutivo y articulador de dinámicas simbólicas y (empírico) del proceso de constitución identitaria de los sectores populares en una Argentina en cambio. La doble situación referida -la constatación de una transformación en el plano de las identidades sociales y la revisión del lugar de los consumos culturales en ello, delinea una serie de estudios sobre consumo de música (géneros populares como el rock, pero también la cumbia, el cuarteto y, en menor medida, el folklore) ligada a los procesos de constitución de identificaciones sociales en el mundo popular. A continuación reconstruiremos este camino partiendo de los primeros trabajos sobre música rock desde una perspectiva sociológica, y su cruce con el análisis de las culturas populares.

2.1 Los estudios sobre rock en la Argentina: un breve recorrido

Si historizamos el debate en la Argentina, los antecedentes sobre estudios que vinculen identidades sociales y rock remiten a los trabajos que señalaron la importancia del “rock nacional” en la socialización de la juventud en el contexto de la última dictadura militar (Vila, 1985 y 1987; Alabarces, 1993; Beltrán Fuentes, 1989; y recientemente Pujol, 2007a). Para estos trabajos, que analizan la relación entre identidades y música desde una perspectiva en gran parte deudora de la noción de subcultura (Hebdige, 2004), cerrados otros canales expresivos, el “rock nacional” habría sido un lugar de “refugio” identitario sobre el que se volvieron los jóvenes, constituyéndose en movimiento aglutinador con gran cohesión

⁸ Siguiendo a García Canlini (1995), como el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos. Un sistema de integración donde se definen valores comunes y se elabora una identidad en términos colectivos.

interna (Vila, 1985), una “homogeneización imaginaria” (Alabarces, 1993) que subordinaba las disputas internas por la común oposición a la dictadura. Estos análisis advierten, tras la apertura democrática, un proceso de fragmentación del campo del “rock nacional”, produciéndose un reajuste de la *recepción* a la diversidad de la producción (Vila, 1987).

En los ‘90, dando cuenta de esta fragmentación, se deja de hablar de “movimiento”, para analizar la relación entre identidades sociales y rock bajo la categoría de “tribus urbanas”, como comunidades emocionales fluidas (Maffesoli, 2004). Daniel Salerno reconoce este pasaje como el desplazamiento del análisis del rock en términos de “subcultura” a otro en términos de “comunidad”. Este proceso reflejaría –sostiene el autor– cómo las alteridades en el rock pasarían a ubicarse, progresivamente a partir de los ‘80, fuera del campo propio del género: “se pasa de la pregunta acerca de cuál es el verdadero rock a la dicotomía rock o no-rock” (Salerno, 2009a: 89). Dando cuenta con ello de la imposibilidad de hablar de un ámbito *subcultural* resistente dentro de un espacio social más o menos homogéneo o unificado, para expresar en cambio la conformación *comunitaria* en el marco de la profundización de la fractura del espacio social. En este sentido, algunos autores se centran en los lenguajes, looks y costumbres de las diversas tribus de rock (Margulis y Urresti, 1998; Di Marco, 1994; Bustos Castro, 1994) y señalan el papel identitario central de estas adscripciones en relación a los procesos de fragmentación social operados por el neoliberalismo. Así, retomando palabras de Daniel Miguez a modo de balance de estas perspectivas, “en el campo de los estudios sobre ‘subculturas juveniles’ (Hebdige) o ‘tribus urbanas’ (Maffesoli) se ha puesto una y otra vez en evidencia que la elaboración de un gusto musical y su combinación con un tipo de atuendo, gestualidad y corporeidad –la constitución de un ‘estilo’- son mecanismos recurrentes mediante los cuales los jóvenes elaboran situacionalmente su pertenencia social” (2006: 35).

Por otro lado, los ‘90 son el escenario de un afianzamiento del papel de la industria cultural en el rock nacional, produciéndose una serie de trabajos que intentan dar cuenta de este proceso. Algunos trabajos evalúan si existe un “verdadero” *underground* (Noble, 1994) o una real *alternatividad* (Lunardelli, 2002) a los mecanismos de mercantilización en el rock, otros analizan los “megaeventos” como productos de consumo cultural masivo en una cultura concebida como espectáculo (Molinari, 2003) y –ya para esta década- se analizan las transformaciones en el mercado de la producción y distribución de música en relación al impacto de las nuevas tecnologías (Wortman, 2001; Ugarte, 2008).

Así, el rock comienza a ser estudiado en los '80 -sin resultar inmune al clima de época- como un “nuevo movimiento social”. Pero unos años después, a la luz de su fragmentación interna (y social), empieza a ser pensado desde la mirada “comunitaria” de las tribus urbanas -el equipo nucleado en torno a Margulis-Urresti (1994)- y, en paralelo, a problematizarse algunas de sus transformaciones (muchas veces desde una mirada melancólica) al consolidarse como producto comercial, e inscribirse dentro del estudio de las “culturas masivas”. Pero estas perspectivas carecían de un análisis elaborado de las transformaciones en la recepción de este producto, sobre todo de su recepción diferencial en los sectores populares, proceso que se constataba con creciente centralidad. Y a la vez, carecían de hipótesis explicativas globales fuertes del proceso de transformación de las identidades sociales en marcha. Denis Merklen estabilizaba esta última situación de la siguiente forma:

“pensamos que en la sociedad actual algunas prácticas instituidas han perdido parte de su carácter universalista y que la sociedad se encuentra más fragmentada. La educación pública, por ejemplo, va perdiendo fuerza en su pretensión universalista e igualadora, y otro tanto ocurre con el empleo. Entonces, el barrio, el ámbito local, adquiere una relevancia de mayor importancia en el análisis de la producción de los sujetos. Allí, cada vez más los sujetos interactúan entre pares, distanciándose de los otros sectores sociales con los que antes tenían contacto. Ahora bien, de ninguna manera esto quiere decir que proponga la sustitución de unas causas por otras; no se interprete que pretendo que el sujeto que antes era explicado como obrero hoy deba ser explicado por el barrio en el que vive. Lo que quiero decir es que el conjunto de roles con el que hasta ahora dábamos cuenta de la sociabilidad ya no alcanza como hipótesis explicativa. Aun cuando su peso siga siendo fundamental, el rol de trabajador no es suficiente para caracterizar a un sujeto cualquiera; es necesario avanzar en su especificidad y el único camino a recorrer pasa por el territorio de la descripción”. (Merklen, 1997: 62-63)

Estas palabras, fechadas en 1997, señalaban un estupor, solo a ser llenado, en palabras de Merklen, en el terreno de la descripción. Así, a mediados de los '90 ese conjunto de roles que la sociología clásica daba por descontado como vectores explicativos de las dinámicas identitarias y del mundo de sociabilización de las

clases populares, empieza a ser revisado, y el rock como consumo cultural a ser revisitado. Ya vimos cual fue la estrategia de Svampa: partiendo de la inscripción laboral de los sujetos como variable independiente, dar cuenta de cuáles eran las transformaciones en sus perfiles identitarios, y así advertir que el rock era central en la subjetividad de los jóvenes obreros. Merklen (1997, 2000) y Auyero (1994) probaban con un camino algo diferente: ir al barrio, a los ámbitos de sociabilidad emergentes, y ver “qué pasaba allí” para advertir –en una clave menos ligada al contraste con la figura del “trabajador” de la matriz nacional-popular con la que confrontaba Svampa- la elaboración de identificaciones desde consumos como el rock. Semán y Vila (1999) serán los que le confieran centralidad como objeto de análisis y lo incorporarán al repertorio de las culturas populares, entendiendo la apropiación del rock por los sectores populares como un proceso (¿paradójico?) de autonomización cultural de estos, en el marco de su creciente exclusión social.

Así, desde otra perspectiva más preocupada por las transformaciones en la *recepción* de estos productos, pero a distancia de la categoría de “tribu urbana”, se analiza cómo en los ‘90 los sectores populares se incorporan al rock nacional, imprimiendo su universo de prácticas, representaciones y valores (Semán y Vila, 1999; Semán, 2005 y 2006). En este sentido, trabajos como el de Auyero (1992) o el de Kuasñosky y Szulik (1994), se presentan como transición a ese cambio de enfoque, poniendo el acento en las formas en que, desde la apropiación activa de los consumos culturales, se definen nuevas identidades en el mundo popular. En ambos trabajos se estudian bandas juveniles (“la barra de la esquina”), como “micro-escenas” (Auyero) de la vida cotidiana de grupos de jóvenes de barrios periféricos. Tanto Kuasñosky y Szulik, como Auyero (algo tangencialmente este último) se ocupan del rock como uno de esos consumos de que se sirven estos jóvenes para elaborar simbólicamente su condición social.

Pero los trabajos posteriores de Semán, y Semán y Vila, serán los encargados de analizar el fenómeno en profundidad. Para estos autores, el “rock chabón” como vertiente diferencial, sería una reacción al interior de la propia historia del rock –frente a la “*popización*” del género (Pujol, 2007b)- pero también se explicaría (como *postpopulista*) en su dependencia e interacción con una matriz cultural populista que hace presente y reelabora (Semán y Vila, 1999). Desde un análisis de la articulación entre interpelaciones musicales y narrativas identitarias en que se inscriben, los autores revelan en qué medida el rock chabón (argentinita, suburbano y neo-contestatario, como lo caracterizan) no “refleja” a un actor social previamente constituido, sino que, por el contrario, se vuelve uno de los

discursos que más ayudan a su constitución: la constitución de una identidad imaginaria como “joven de sector popular que no tiene lugar en el proceso neoliberal post-populista” (Semán y Vila, 1999).

Varios trabajos, en esta senda, estudian algunas características que adopta la vertiente. Se señala la conformación de una nueva relación entre emisor y receptor, en que el público gana centralidad: una *contraescena activa* (Semán, 2005 y 2006), un proceso de *carnavalización* del rock (Alabarces, 2008). Se da cuenta de una renovación de sentidos de pertenencia y alteridades a partir de definiciones morales como ser “contestatario”, “descontrolado” (Garriga Zucal, 2008) o “seguidor” (Benedetti, 2008), y se estudia el baile del *pogo*, otorgándole centralidad en el análisis al lugar de la actuación corporal (Citro, 2000) o a los valores de “autenticidad” rockera que con él se articulan (Salerno 2008b).

A la vez, al prestar atención a características que, más alejadas del campo del rock, son inscriptas y resignificadas a su interior, se describe un proceso de “futbolización” del género (Alabarces, 2008; Semán, 2005 y 2006), tras el que se estudian algunas *prácticas* y *valores* transferidos desde las tribunas de fútbol: la elaboración y uso de banderas y bengalas (Aliano *et al.*, 2010), o el “aguante” como categoría física y moral (Garriga Zucal y Salerno, 2008; Alabarces y Rodríguez, 1996); en ambos casos se advierten las características específicas que adoptan dichas prácticas y valores al incorporarse a la escena musical. Garriga Zucal y Salerno, encuentran en “el aguante” la posibilidad de que se vehiculice una “politización afectiva”, como gestos de resistencia contextuales frente a los valores hegemónicos. Semán y Vila (2008), por su parte, advierten en “el aguante” y “el descontrol”, los trazos de dos transformaciones socioculturales: la dispersión de las trayectorias de los sujetos de las clases populares respecto del que antaño era el único recorrido legítimo: el de la familia y el trabajo, y el papel que cumplen las industrias culturales ligadas a la música en esta dispersión.

Actualmente, estas transformaciones socioculturales, junto a las posibilidades técnicas de los nuevos modos de acceso y reproducción de música para la individualización creciente del menú musical, delinearían un panorama de ciertas pautas comunes de apropiación de los géneros populares: una “trama común superior” que atravesaría transversalmente los géneros musicales dando cuenta de cierta fragmentación del gusto juvenil –en términos de adhesión a los géneros-, a la vez alimentada de cierta homogeneidad temática (Semán y Vila, 2008)⁹. Al

⁹ Esta homogeneidad temática estaría dada por –en síntesis de los autores- “un cierto espíritu de crítica social, de rebeldía comportamental y de simbolización de una actitud sexual en las que se combinan la

advertir la heterogeneidad interna de las comunidades interpretativas, Semán y Vila (2008) ponen en duda los presupuestos sobre los que se apoya la categoría de “tribu urbana” como comunidad interpretativa más o menos homogénea y separada de otras. Estos trabajos nos plantean la necesidad de complejizar el análisis de las prácticas y categorías de recepción musical y de conformación de comunidades interpretativas. En ello, factores técnicos y económicos, como el papel de las nuevas tecnologías en la producción y consumo de música, constituyen variables en las cuales indagar y de la cual casi no se encuentran estudios en nuestro país. Se indica que estas tecnologías permiten escenas más circunscriptas e individualizadas del uso musical (Semán y Vila, 2008) y la música gana ubicuidad (Yudice, 2007). Se señala que al tiempo que se puede advertir cierta privatización de la experiencia musical (con el uso de reproductores de mp3, por ejemplo), las mismas tecnologías hacen posible nuevas formas de interactividad y redes de socialización vinculadas a la música (Yudice, 2007).

Tal vez se trata de rever –en el trasfondo de una renovación generacional, una reestructuración social y una redefinición del campo musical– cuáles son los diferentes usos que se hace del rock (y la música en general), que pautas de consumo, redes de socialización, afiliación y producción habilita.

3. Culturas populares y rock: balance y perspectivas

Si en los ‘90 el rock de los sectores populares ingresó en la agenda de estudio de las culturas populares como un fenómeno en el que los sectores populares afirmaron su autonomía cultural, hoy un análisis del rock le debe poder ofrecer al estudio de las culturas populares una interpretación del papel de la música en la reestructuración de la Argentina post-2001. Si el rock, como lo sugieren Semán y Vila (2008), es uno de los géneros que ostenta mayor transversalidad social en la Argentina actual, tal vez hay que advertir en su apropiación –crecientemente- diferencial¹⁰ (en la lucha por la legitimidad a su interior), la elaboración de las diferencias sociales y los procesos de segmentación social que se profundizaron a partir de la legitimación de las brechas sociales luego de 2001. Pero ello, sin descuidar el impacto de transformaciones recién-

ruptura propia de las generaciones con una ruptura cultural derivada de la erosión de la integración basada en el trabajo, la educación, el esfuerzo, la contención sexual y el apego a la norma.” (Semán y Vila, 2008)

¹⁰ Tal como lo muestra el desarrollo y crecimiento durante los 2000 de una vertiente diferencial, en diversos grados de alteridad con el rock “chabon”, como el indie rock, ligado a jóvenes de clases medias universitarias.

tes al interior del campo, donde los sucesos post Cromañon entre los más evidentes (percibidos nativamente mucha veces en términos de inflexión), han incorporado nuevas significaciones y producido cierto reordenamiento de las relaciones entre producción, circulación y recepción del rock, tal como algunos trabajos -de manera disímil- han advertido: Semán señalando el carácter de “venganza de clase” de la crítica que desde un rock ligado a las clases medias se habilita luego de Cromañon al rock “chabón” (Semán, 2005), o Svampa mostrando, por un lado, el hecho-Cromañon como “desnaturalización de la precariedad” que afecta fundamentalmente a los jóvenes, y por otro, la estigmatización creciente del Movimiento-Cromañon de familiares y víctimas (Svampa, 2008).

Un desafío en buena parte asumido por algunos de los trabajos citados, en buena parte por resolver, es el de los vínculos entre el rock como campo específico de prácticas, valores y representaciones, y el universo más amplio de la experiencia social y cultural de las clases populares. Se trata, en todo caso, de articular la dimensión simbólica de una condición social, con la especificidad del campo que genera prácticas y representaciones: ¿en qué medida intervienen las percepciones construidas al interior del campo del rock en la conformación de la experiencia social general o -en sentido contrario-, en qué modo el campo es sobredeterminado por otras inscripciones sociales y culturales? es una tarea que permite dar cuenta de los procesos de identificación, pero a la vez, del estado actual del campo.

El riesgo sigue siendo, como señalaba hace tiempo Merklen, converger en nuevas explicaciones unidimensionales y sustituitas: aquello que se explicaba a partir del “obrero”, se explique ahora a partir del “barrio”, o lo que se explicaba por la inserción laboral, se explique por el consumo masivo. Una “vacancia” identitaria a llenar por un nuevo “rol central”, cuando lo que está en cuestión es -parafraseando a Merklen- la estructuración del sistema de roles entero. En otras palabras: lejos de una retórica del “fin del trabajo”, lo que está en cuestión en estos debates es la reelaboración de ese complejo de representaciones y prácticas vinculado a la “cultura del trabajo”. La apelación a una “matriz del postrabajo” da cuenta de este problema: el prefijo *pos* señala la reelaboración de un sistema que ha mutado, pero que aun se articula de manera compleja con lo que está dejando de ser.

Al abordar contemporáneamente las prácticas de consumo de rock emerge como complejidad a tematizar la estructuración de un mundo de agencias que se configura entre las prácticas laborales, la crisis de las instituciones universalistas del Estado, y la interpelación de la industria cultural. Un mundo de jóvenes que consumen rock individualmente en su mp3, se manifiestan más o menos apáticos

o comprometidos políticamente, organizan colectivamente viajes para ver a sus ídolos -y para ello ahorran dinero de sus empleos y restringen otros consumos (o buscan trabajos eventuales)-, jóvenes músicos que tensionan su actividad con otros trabajos para “redondear” sus ingresos, negocian en alguna secretaría de cultura local para poder tocar en la plaza el domingo o con algún dueño de bar para acompañar una banda “consagrada”, clubes de fans que discuten y coordinan por internet, jóvenes que tienen un programa de radio en una FM barrial (y cuando pueden pasan los temas que les gustan) o que participan de una sección sobre novedades musicales en una revista vecinal; “no tan jóvenes” seguidores que con sus hijos o hermanos menores van a ver a una banda legendaria y tramitan allí sus diferencias generacionales, y también, un variado arco de “cómplices” (familiares, amigos, compañeros de trabajo) a los que tal vez no les gusta tanto el rock pero acompañan a los “chicos de la banda”, o ayudan a los *fans* a confeccionar banderas o murales o viandas para ir al recital... Y así, un largo etcétera de variados colaboradores, tramas organizativas, redes vinculares, actividades que se dirimen entre el ocio y el trabajo en una zona gris de precariedad, historias, experiencias y mundos que reclaman -ante todo- un llamado a la complejidad.

De esta forma, si intersectamos algunos de los desafíos señalados antes al análisis social (la irrupción de nuevas escenas de escucha e interacción), planteados por las condiciones contemporáneas de producción, circulación y reproducción de música, a una recurrencia que emerge del análisis del estado de la cuestión: el centramiento en el “recital” como escena privilegiada -frente a otras- de estudio de las experiencias e identificaciones en el rock, se plantea la necesidad de extender el estudio a nuevos ámbitos. La escena del recital como acontecimiento ritual central en la conformación de la subjetividad (Salerno-Silba, 2006; Díaz, 2000) es ampliamente descrita como “refugio” y “ámbito de sociabilidad” (Benedetti, 2008; Vila, 1985; Alabarces, 1993; Pujol, 2007), de “apropiación del espacio público” (Díaz, 2000) de “transgresión” (Citro, 2008), incluso como ámbito de “resistencia” (Vila, 1985), en un continuo que abarca, desde enfoques cercanos a la categoría de “espectáculo” (Debord) a otros próximos a la noción de “fiesta” o “carnaval” (Bajtín). Ello, en detrimento de otras escenas de la vida cotidiana menos estudiadas en profundidad, como la “barra” o el barrio (Kuasñosky y Szulik, 1994), los festivales, los clubes de fans, los ensayos, los bares, los “tributos”, los foros de internet y redes virtuales, entre otros espacios de socialización musical.

La importancia de ampliar el registro empírico no se refiere aquí al simple interés por un aumento “progresivo y general” del conocimiento: indagar en la recepción de la música y las prácticas de consumo y producción en otros ámbitos ligados a la vida cotidiana nos lleva a advertir como aparente la homogeneidad que en tanto “comunidad roquera” podemos divisar rápidamente en el momento ritual del recital, al ganar lugar otras identificaciones más ligadas a relaciones familiares, amistosas, barriales y laborales, que se combinan con aquellas referidas a la comunidad o los músicos consagrados.¹¹ Descentrarnos de esa escena es conectarnos a las múltiples adscripciones que traman los sujetos y que complejizan las “comunidades”, dando cuenta de sus heterogeneidades internas, y de esa densidad relacional del mundo popular que referimos antes. Complejizar el análisis en relación a los vínculos entre “identidad” y “música”, o “música” y “sociedad”, nos conduce a advertir las múltiples tramas que operan en la conformación de comunidades de escucha, así como, yendo algo más allá del enfoque en torno a la *recepción* o el *consumo*, echar luz sobre unos circuitos musicales en que la división entre “recepción” y “producción” de música pierde un poco de sentido y abre el horizonte a nuevas preguntas.

Lila Abu Lughod sostiene que una descripción densa de la televisión requiere de una etnografía multisitio en la que se debe poder *seguir la cosa*: ello en relación a una intersección entre niveles locales y globales que habilita la televisión¹². “En resumen, -señala la autora- la televisión vuelve cada vez más problemático el concepto de cultura como comunidad localizada de personas que se sostienen en redes compartidas de significación (Abu Lughod, 2005: 74).” En igual sentido nuestro “seguir la cosa”, nos lleva a problematizar un concepto de cultura como comunidad localizada de personas, cuya reducción sintomática confluye en el anatema de la “tribu urbana”. Pero ello, en nuestro caso, no a partir de dar cuenta de la compleja relación entre lo local y lo global, la aldea local y los *cosmopolitismos*, sino de involucrarnos en las múltiples prácticas de los sujetos, la densa trama de relaciones y sentidos que alimenta a las culturas populares.

¹¹ Para un análisis en este sentido ver: Aliano (2010).

¹² “Es crucial que los sentidos de la televisión se produzcan en alguna parte [...] y se consuman localmente en una variedad de localidades. Aun cuando en última instancia ayuda a crear algo del *habitus nacional*, o señales de *habitus transnacional*, la televisión es más interesante a causa del modo en que brinda material que luego se inserta, se interpreta y se mezcla con el material local, aunque éste se muestre en conocimientos, discursos y sistemas de significación diferentes” (Abu Lughod, 2005: 74).

Bibliografía:

- Abu-Lughod, L. (2005), “La interpretación de las culturas después de la televisión”, en: *Etnografías contemporáneas*, N° 1.
- Alabarces, P. (1993), *Entre Gatos y Violadores: el rock nacional en la cultura argentina*, Colihue, Buenos Aires.
- _____ (2008), “Introducción. Un itinerario y algunas apuestas”, en: P. Alabarces y M. G. Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Paidós, Buenos Aires.
- _____ et al (2008), “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia”, en: P. Alabarces y M. G. Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Paidós, Buenos Aires.
- Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (comps.) (1996), *Cuestión de pelotas: Fútbol, deporte, sociedad y cultura*, Atuel, Buenos Aires.
- _____ (2008), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Paidós, Buenos Aires.
- Aliano, N., Lopez, M., Pinedo, J., Stefoni, A., Welschinger, N. (2010), “Banderas en tu corazón. Narrativas identitarias, vida cotidiana y prácticas de apropiación de la música rock en los sectores populares contemporáneos”, *Cuestiones de Sociología. Revista de Estudios Sociales* N° 6, Prometeo.
- Auyero, J. (1992), “Juventud popular urbana y nuevo clima cultural. Una aproximación”. *Nueva Sociedad*, N° 117.
- Beltrán Fuentes, A. (1989), *La ideología antiautoritaria del rock nacional*, CEAL, Buenos Aires.
- Benedetti C. (2008), “El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo”, *Trans. Revista Transcultural de Música* N° 12, Sociedad de Etnomusicología.
- Bustos Castro, P. (1994), “Rocanrol. El recital: los militantes del bardo”, en: Margulis (ed) *La cultura de la noche*, Biblos, Buenos Aires.
- Citro, S. (2000), “El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo”, *Cuadernos de Antropología Social*, N° 12, FFyL, UBA, Buenos Aires.
- _____ (2008), “El Rock como un ritual adolescente. Tránsito y realismo grotesco en los recitales de Bersuit”, *Trans. Revista Transcultural de Música* N° 12, Sociedad de Etnomusicología.
- Díaz, C. (2000), “Cuerpo, ritual y sentido en el rock argentino”, ponencia presentada en el *III Congreso IASPM-AL*, Bogotá.

- Di Marco, A. (1994), "Rock: universo simbólico y fenómeno social", en: Margulis (ed.) *La cultura de la noche*, Biblos, Buenos Aires.
- Frith, S. (2003), "Música e identidad", en: S. Hall y P. du Gay (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires.
- García Canclini, N. (1995), *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México.
- Garriga Zucal, J. (2008), "Ni 'chetos' ni 'negros': rockeros", *Trans. Revista Transcultural de Música* N° 12, Sociedad de Etnomusicología.
- Garriga Zucal, J. y Salerno, D. (2008), "Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el *aguante*", en: P. Alabarces y M. G. Rodriguez (comps.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Paidós, Buenos Aires.
- Grignon, C. y Passeron J-C. (1989), *Lo culto y lo popular*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Hall, S. (1984), "Notas sobre la deconstrucción de lo popular", en R. Samuel (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Grijalbo, Barcelona.
- Kuasñosky, S. y Szulik, D. (1994), "Los extraños de pelo largo. Vida cotidiana y consumos culturales", en: Margulis (ed.) *La cultura de la noche*, Biblos, Buenos Aires.
- Lunardelli, L. (2002), *Alternatividad, divino tesoro: el rock argentino en los 90*, Biblos, Buenos Aires.
- Maffesoli M. (2004), *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Margulis, M. y Urresti, M. (1998), "Buenos Aires y los jóvenes: Las tribus urbanas" en *Estudios sociológicos* N° 16, 46.
- Margulis, M. et al. (1994) *La cultura de la noche*, Biblos, Buenos Aires.
- _____ (2007) *Familia, hábitat y sexualidad en Buenos Aires. Investigaciones desde la dimensión cultural*, Biblos, Buenos Aires.
- Merklen, D. (1997) "Un pobre es un pobre. La sociabilidad en el barrio; entre las condiciones y las practicas", en *Sociedad*, N° 11, FCS, UBA.
- _____ (2000), "Vivir en los márgenes: la lógica del cazador. Notas sobre sociabilidad y cultura en los asentamientos del Gran Buenos Aires hacia fines de los 90" en: M. Svampa (ed.) *Desde abajo. La transformación de las identidades sociales*, Biblos, Buenos Aires.
- _____ (2005) *Pobres ciudadanos. Las clases populares en la era democrática (Argentina, 1983- 2003)*, Ed. Gorla, Buenos Aires.

- Míguez, D. (2006), “Estilos musicales y estamentos sociales. Cumbia, villa y transgresión en la periferia de Buenos Aires”, en: D. Míguez y P. Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes*, Biblos, Buenos Aires.
- _____ (2008), *Delito y cultura. Los códigos de la ilegalidad en la juventud marginal urbana*, Biblos, Buenos Aires.
- Míguez, D. y Semán, P. (2006), “Diversidad y recurrencia en las culturas populares actuales”, en: D. Míguez y P. Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Biblos, Buenos Aires.
- Molinari, V. (2003), “Jóvenes y ‘megaeventos’. Políticas culturales en Buenos Aires”, en: A. Wortman (ed.) *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*, La Crujía, Buenos Aires.
- Noble, I. (1994), “Cultura, rock y poder. El rock que se muerde la cola”, en: Margulis (ed.) *La cultura de la noche*, Biblos, Buenos Aires.
- Pujol, S. (2007a), *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*, Emece, Buenos Aires.
- _____ (2007b) “La anunciación del rock. Identidad, divino tesoro”, *Tram[p]as de la comunicación y la cultura*, N° 52.
- Reguillo, R. (2000), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Norma, Bs As.
- Salerno, D. (2008a) “Corbata con saco gris: Subcultura y comunidad en el rock”, en L. Sanjurjo (comp.) *Emergencias: Cultura, música y política*, Ediciones del CCC, Buenos Aires.
- _____ (2008b), “La autenticidad al palo: los modos de construcción de las alteridades rockeras”, en *Oficios Terrestres*, N° 23, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, La Plata
- Salerno, D. y Silba, M. (2006), “Juventud, identidad y experiencia: las construcciones identitarias populares urbanas”, *Revista Question* N° 10, La Plata.
- Semán, P. (2006), *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*, Gorla, Buenos Aires.
- _____ (2006), “El pentecostalismo y el ‘rock chabón’ en la transformación de la cultura popular”, en: D. Míguez y P. Semán (eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Biblos, Bs. As
- Semán, P. y P. Vila (1999), “Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neo-liberal”, en: D. Filmus, *Los 90. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina en fin de siglo*, Eudeba, Buenos Aires.

- Semán, P. y P. Vila (2008), “La música y los jóvenes de los sectores populares: mas allá de las ‘tribus’”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, N°12, Sociedad de Etnomusicología.
- Svampa, M. (2000), “Identidades astilladas. De la patria metalúrgica al heavy metal”, en: M. Svampa (ed.) *Desde abajo. La transformación de las identidades sociales*, Biblos, Buenos Aires.
- _____ (2008) “Pensar Cromañón, entre el hecho y el movimiento”, *Cambio de época*, Siglo XXI Ediciones, Buenos Aires.
- Ugarte (2008), “Música: Tecnología, usos y consumos en una industria de relaciones asimétricas”, en L. Sanjurjo (comp.) *Emergencias: Cultura, música y política*, Ediciones del CCC, Buenos Aires.
- Vila, P. (1985), “Rock Nacional. Crónicas de la resistencia juvenil”, en: E. Jelín (ed.) *Los nuevos movimientos sociales*, CEAL.
- _____ (1987), “El rock, música contemporánea argentina,” *Punto de Vista*, X, N° 30, julio-octubre, Buenos Aires.
- _____ (1996), “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, N° 2, Sociedad de Etnomusicología.
- Wortman, A, (2001) *Aproximaciones conceptuales y empíricas para abordar identidades sociales juveniles y consumos culturales en la sociedad argentina del ajuste*, Documentos de trabajo N° 24, IIGG, Buenos Aires.
- Yúdice, G. (2007), *Nuevas tecnologías, música y experiencia*, Gedisa, Barcelona.