

“Tratando de ser en el montón.” Prácticas de afición y subjetividades en recitales de rock.

Martín Recanatti.

Cita:

Martín Recanatti (2017). *“Tratando de ser en el montón.” Prácticas de afición y subjetividades en recitales de rock. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/18>

“Tratando de ser en el montón.” Prácticas de afición y subjetividades en recitales de rock. El caso de los seguidores de La Renga.

Martín Recanatti
(IDAES/UNSAM)
morecanatti@gmail.com

Sociología de la Cultura

Mesa 36: Performances, sociedad y cultura

Resumen:

A partir de la exploración de la escena musical desplegada en torno a los recitales de La Renga y la indagación de los distintos modos en que los seguidores ejercen su afición por el rock, la presente ponencia se propone analizar de qué manera esta afición por el rock contribuye a modelar ciertos aspectos de las subjetividades individuales de los seguidores. La hipótesis central de la cual partimos sostiene que la participación de los seguidores en la escena musical y los modos en los que se ven implicados por las prácticas de afición que allí se despliegan, se constituyen como recursos para el desarrollo de procesos de individuación. Dichos procesos, al mismo tiempo, habilitan a los seguidores a poner en cuestión aspectos de sus vidas cotidianas. A partir de ello, encontramos que la experiencia colectiva del recital favorece a un ejercicio reflexivo de exploración de la propia subjetividad, y brinda herramientas para legitimar y/o cuestionar algunas de las prácticas y valores de la sociedad moderna.

Palabras clave: rock, escena musical, subjetividades, prácticas, individuación.

Introducción:

¿De qué hablamos cuando nos referimos al público de rock? ¿Desde qué perspectiva teórica será pertinente abordar su análisis? ¿Qué estrategia metodológica utilizar? ¿Qué dimensión aparece como la más propicia para realizar el trabajo de campo? ¿Con qué trabajos pretende dialogar nuestra investigación? Tal vez, el desafío que implica responder a todos estos interrogantes se condense en la última de las preguntas.

En concordancia con los años en los que el presente trabajo fue realizado (2015-2016), algunos de los más importantes aportes vinculados al análisis de fenómenos socio-musicales han ido virando hacia la construcción de nuevos objetos de investigación. Entre los más destacados podemos señalar a aquellos que se ocuparon de analizar: a) los aficionados a la ópera (Benzecry, 2012), b) la nocturnidad y la escena tecno-dance (Gallo, 2014-2015), y c) las mujeres miembros de clubes de fans de Ricardo Arjona (Spataro, 2013). Por otro lado, entre las investigaciones que siguieron ocupándose del rock se destaca el trabajo de Aliano (2015) respecto de las subjetividades y prácticas de afición de los seguidores del Indio Solari. A partir de las perspectivas teórico-metodológicas adoptadas y de los aportes presentes en estos últimos

trabajos, se direccionó la investigación hacia la re-construcción de un objeto (el público rock) que ya había sido por demás investigado en un contexto marcadamente diferente al actual.

La presente ponencia, entonces, se propone explorar, a partir del análisis etnográfico realizado en el marco de la escena rockera desplegada en torno a los shows de La Renga, la relevancia que adopta la instancia colectiva del recital de rock en la conformación y transformación de subjetividades. En este sentido, el recital de rock se presenta como un espacio que propicia la puesta en circulación de un orden simbólico específico del mundo rockero en articulación con un corpus heterogéneo de prácticas rituales. Desde esta perspectiva se pretende reflexionar acerca de si, en dichas instancias, las individualidades de los participantes se diluyen a partir de la pertenencia al colectivo, que en principio se presenta como estable y homogéneo, o bien, si dicha participación posibilita el desarrollo de complejos procesos de individuación.

De este modo, en el primer apartado, se apunta a desvincular a nuestro objeto de análisis (el público de rock) de las concepciones homogeneizantes que definen su conformación en torno a categorizaciones a priori. En el segundo apartado se realiza una breve descripción de la escena musical desplegada en torno a los recitales de La Renga, distinguiendo en ella dos dimensiones fuertemente implicadas entre sí pero que presentan ciertas singularidades que las hacen merecedoras de análisis diferenciados. Por último, a partir de lo dicho y tomando como referencia los casos de dos seguidores de la Renga (Mario e Ignacio), el tercer apartado se propone indagar acerca de los procesos de individuación atravesados por los seguidores y de las habilitaciones que se desprenden de los mismos.

1. Heterogeneidades de la escena musical rockera.

En las últimas décadas, dentro del campo del rock, han ido produciéndose una serie de transformaciones que derivaron en la consolidación de nuevas dinámicas y reglas de juego. Tal como señala Pablo Semán (2005), desde los inicios del rock en Argentina, la clase media ha sido el estrato que nutrió al género proveyéndolo de los músicos y compositores que más han influido en sus formas musicales. Sin embargo, hacia fines de los años '80, se produjo el surgimiento y consolidación de numerosas bandas de rock provenientes de las periferias de la Ciudad de Buenos Aires, las cuales se definían por sus permanentes referencias a la dimensión

territorial (el barrio) y de clase (sectores populares). Este fenómeno fue conocido como *rock barrial* o *rock chabón*. (Semán y Vila, 2008)

Producto de su creciente popularidad, los shows de algunas bandas de este novedoso género debieron comenzar a realizarse en espacios que antes eran dominados por exponentes del rock más vinculado a los sectores medios urbanos. Este proceso coadyuvó a consolidar la estigmatización que desde la crítica musical especializada, algunos músicos referentes, como así también desde gran parte de la opinión pública, recayó sobre el rock chabón desde su irrupción en la escena rockera. Por otro lado, la tragedia de Cromañón¹ se constituyó como un hito que afianzó la mencionada estigmatización. Sin embargo, este episodio no necesariamente determinó la muerte del género. Como señala Semán, el desafío que el rock chabón planteó a la hegemonía rockera de los sectores medios y a sus estéticas, provocó que tanto los juicios musicológicos como consideraciones sociológicas que, acostumbrados a leer en lo emergente una expresión decadente y degradada de lo establecido, consumaran “un involuntario ajuste de cuentas ansiado desde hace tiempo”. (2005: 255)

Sin embargo, si bien es cierto que algunas de las bandas más representativas del género mantuvieron su popularidad por algunos años luego del incendio de Cromañón, es necesario mencionar que lograron hacerlo a condición de ir, paulatinamente, desanclando sus estéticas y narrativas de lo barrial y popular. Las trayectorias de las bandas que emprendieron esta suerte de alejamiento respecto de los orígenes del género, derivaron años más tarde, en la mayoría de los casos, en la ruptura o el desmembramiento (Bersuit Vergarabat, Los Piojos, entre otras).

De todos modos, y durante sus años de crecimiento y apogeo, el rock chabón logró suscitar el interés del mundo académico. Numerosas investigaciones, cada una con sus singularidades, posaron sus miradas sobre diferentes aspectos del mismo (Alabarces, 2008; Garriga Zucal, 2008; Salerno, 2008; Salerno y Silba, 2005; Semán 2005; Semán y Vila, 2008; Citro 2008; entre otros). Una de los aspectos que atraviesan las investigaciones mencionadas (a pesar de la diversidad de recortes, enfoques y objetos que cada una de ellas presenta) consistió en determinar que el público del rock chabón se encontraba, por aquellos años, conformado mayoritariamente por jóvenes de sectores populares.

¹ Incendio producido la noche del 30 de diciembre de 2004 en República Cromañón, establecimiento ubicado en el barrio de Once de la ciudad de Buenos Aires, durante un recital de la banda de rock Callejeros. Este incendio provocó una de las mayores tragedias no naturales en Argentina y dejó un saldo de 194 muertos y al menos 1432 heridos.

Desde esa perspectiva es interesante reflexionar sobre la operación de construcción del objeto a investigar. Si en la actualidad partiésemos de la premisa de que el público del rock chabón es un colectivo conformado por jóvenes de sectores populares, es probable entonces que todo el análisis se dirija a pensar al fenómeno socio-musical como un modo de expresión de dicho sector social. Por el contrario, desestimando esa categorización apriorística, entendemos que es necesario determinar, como parte de los objetivos del trabajo de campo, cuál es la conformación de este colectivo rockero para, a partir de allí, indagar en su especificidad.

Más allá de las particularidades de cada caso, en la actualidad, los representantes de la tradición del rock popular en Argentina son La Renga² y el Indio Solari³. Para la presente investigación se optó por abordar el fenómeno de La Renga. Esto se debe al hecho de que tanto sus músicos, su público seguidor, su estética y las temáticas presentes en sus canciones estuvieron desde su surgimiento (y pese a ciertas transformaciones, algo de ello ha permanecido) fuertemente arraigadas en el *ethos* barrial y popular (Semán, 2005). Pero al decir esto nos referimos al fenómeno cultural, entendido como un modo de expresión socio-musical en torno al cual se constituye un determinado público seguidor. Quedará por dilucidar, en todo caso, cuáles son las diferentes vinculaciones que se establecen (en caso de que efectivamente esto ocurra) entre el discurso y la moralidad rockera y las prácticas y subjetividades presentes en sus seguidores.

En este sentido, es importante señalar que las transformaciones ocasionadas en los modos de producción, distribución y consumo de los productos musicales han dado lugar a una marcada tendencia hacia la individualización de las pautas del gusto musical y a la descatalogización de los géneros musicales (Semán y Vila, 2008; Semán 2011). Este aspecto, sumado a una creciente dinamización de nuevas configuraciones socio-musicales (Gallo, 2015), deriva en la necesidad de determinar si el público de La Renga sigue manteniendo la conformación homogénea de sus orígenes.

2 La Renga surge a fines de la década de los '80 en el barrio porteño de Mataderos conformada por jóvenes sin formación musical profesional y se constituye rápidamente en uno de los principales emergentes del fenómeno denominado rock chabón (Semán, 2005). Durante la década de 1990 este género musical adquiere una gran cantidad de adeptos y seguidores. En el caso de La Renga, ya hacia fines de los años '90, los shows en vivo pasan a realizarse en estadios o predios capaces de albergar multitudes y, por lo general, son convocados en localidades ubicadas en distintos puntos del país e, incluso, de América Latina

3 Carlos Alberto Solari es músico, compositor y cantante argentino y uno de los fundadores, junto con Skay Beilinson, del disuelto grupo Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

Una pregunta similar está presente en el trabajo de Benzecry (2012) respecto de la supuesta homogeneidad en la conformación del público fanático de la ópera que asiste al Teatro Colón de Buenos Aires. Allí el autor observa que, a pesar de las diferencias de ingresos, educación y edad de dicho público, en todos los casos aparece una suerte de "...afiliación al imaginario de clase media urbana de un país basado en la homogeneidad social..." (2012: 95). El caso del público rock, y el de La Renga en particular, invita a cuestionar las consideraciones que atribuyen homogeneidades de edad y clase social a quienes lo conforman. En oposición a ello, pudimos observar una conformación marcadamente heterogénea pero que, en consonancia con lo planteado por Benzecry, presenta regularidad respecto de un tipo de afiliación al imaginario vinculado, en este caso, a los sectores populares. En resumen, para el caso del público de La Renga, se observa una marcada heterogeneidad que, sin embargo, se congrega en torno a una moralidad considerablemente estable.

En este sentido, y como señala Salerno, nuestras sociedades no presentan clases sociales estáticas e inamovibles y, al mismo tiempo, las culturas no representan a una clase determinada ni tampoco, una fracción de clase, sino que tiene la capacidad de interpelar actores diferentes (Salerno, 2008). Es decir, no hay en un sector social particular ninguna cualidad que, por sí misma, sea suficiente para atribuirle a dicho sector la adscripción a determinado gusto musical. Por otro lado, teniendo en cuenta las transformaciones de la escena musical, para analizar este tipo de fenómeno cobra fuerza el concepto de *performance*, entendido como aquello que "No es la transmisión del saber o del aliento del artista al espectador. Es la tercera cosa de la que ninguno es propietario, de la que ninguno posee el sentido, que se erige entre los dos, descartando toda transmisión de lo idéntico, toda identidad de la causa y el efecto." (Ranciere, 2008: 21)

De este modo, además de poner en cuestión la categorización a priori del objeto a investigar, proponemos indagar en su capacidad de agencia. De este modo, sin dejar de tener en cuenta la importancia que adopta la moralidad, las narrativas, las estéticas y los discursos presentes en el producto cultural, se busca no limitarnos a encontrar en la recepción, efectos de reproducción o resistencia. Partiendo de este objetivo, consideramos que, para analizar al público de rock, resulta pertinente optar por el concepto de *identificación*. Tal como señalan Brubaker y Cooper (2000) el concepto de identidad y sus usos teóricos pueden remitir a demasiadas cosas y, por lo tanto, resultar poco preciso. En cambio, el concepto de *identificación*, en tanto término procesual y activo derivado del verbo identificar, carece de las

connotaciones reificantes que sí posee el de *identidad*. Al tiempo que supone que dicha acción de identificar está referida a los otros y también hacia uno mismo en relación con ellos. De este modo, los autores señalan que la idea de *identificación* “nos invita a especificar los agentes que llevan a cabo la acción de identificar. Y no presupone que tal acción deberá necesariamente resultar de “la igualdad interna, la distintividad, el sentido de igualdad grupal...” (Brubaker y Cooper, 2000: 19)

Este modo de identificación con valores de la cultura popular, por parte de miembros de sectores medios y medios-altos (que también integran el colectivo rockero), es un terreno digno de ser abordado con detenimiento. Sin profundizar en dicho análisis, resulta interesante señalar brevemente algunas cuestiones: a) el rock chabón es un fenómeno cultural que emerge en un contexto económico, social y político muy particular. La década del '90 se caracterizó por la crisis de las identidades “fuertes” (identidades políticas) y la aparición de identidades fragmentadas, efímeras, parciales y menos inclusivas que se construyen en torno a “*nuevos registros de sentido concentrados en el primado del individuo, en la cultura del yo y en los consumos culturales, fomentados por las subculturas juveniles.*” (Svampa, 2009: 154) b) Por otro lado, el rock chabón obtiene su popularidad al calor de un contexto de constantes movilizaciones populares producto de la crisis desatada en diciembre de 2001⁴. En dicho contexto, valores como la organización popular, el compromiso social y la resistencia lograron conformar espacios que permearon, aunque en forma efímera, barreras de clase social (un buen ejemplo de ello fue la experiencia de las Asambleas Barriales y el espíritu plasmado en el emblema “*piquete y cacerola, la lucha es una sola*”). c) Estos aspectos, sumados a los esfuerzos de los integrantes de La Renga por reivindicar su carácter de músicos independientes y comprometidos, buscando conservar cierta autenticidad que los vincule con sus orígenes (Salerno, 2008), podrían explicar, al menos en parte, la valoración positiva que la adscripción al imaginario popular suscita en un público variado.

Desde esta perspectiva, la presente ponencia se propone señalar que la escena musical en la que se enmarcan las presentaciones en vivo de La Renga, adquiere una relevancia central en el particular tipo de *identificación* que experimentan sus seguidores. Esto es posible debido a

⁴ Crisis política, económica, social e institucional, potenciada por una revuelta popular generalizada, que causó la renuncia del entonces presidente de Argentina Fernando de la Rúa, dando lugar a un período de inestabilidad política durante el que cinco funcionarios ejercieron la Presidencia de la Nación. Sucedió en el marco de una crisis mayor que se extendió entre 1998 y 2002, causada por una larga recesión que disparó una crisis humanitaria, de representatividad, social, económica, financiera y política.

que la escena musical se constituye como un espacio de apropiación y de puesta en práctica de los valores morales compartidos por el colectivo rockero. Dicho de otro modo, la escena musical rockera opera como un ámbito en el que, a través de sus prácticas, los seguidores (más allá de sus particularidades) refuerzan la valoración positiva atribuida al hecho de ser considerado (y de considerarse) incluidos en el colectivo rockero.

2. *El aguante del rock y la articulación de prácticas individuales con valores compartidos.*

Benzecry propone la metáfora del *amor* para reflexionar acerca del apego que experimentan de los fanáticos de la ópera definiéndola como una “categoría que incluye formas de precognición, socialización, actividades semejantes a las de una carrera, obligaciones morales y la erección de fronteras alrededor del objeto de afecto”. (2012: 266) Para abordar al fenómeno que aquí nos convoca, consideramos que la categoría de *aguante* nos permite comprender, de forma más precisa, la especificidad del apego que experimenta el público de rock.

Para profundizar acerca de la idea de *aguante* retomamos el trabajo realizado por Alabarces y Garriga Zucal (2007) en el que analizan la conformación de identidades corporales en las hinchadas de fútbol. Dicho estudio afirma que el *aguante* representa una cualidad distintiva de los hinchas, ya que el hecho de poseerlo se torna indispensable para formar parte de la comunidad de pertenencia. En este sentido, para ser reconocido como *aguantador* es necesario desplegar una serie de prácticas corporales específicas (por lo general, violentas), las cuales, al mismo tiempo, son legitimadas por el propio colectivo. Por el contrario, en el ámbito del rock, el aguante, aparece como una categoría un tanto más ambigua debido a que no define específicamente cuáles son las prácticas que conlleva. Sin embargo, teniendo en cuenta sus relatos, ninguno de los seguidores, independientemente de cual fuese el grado y tipo de implicación en las prácticas de aguante, se ha ubicado a sí mismo (ni a otros) por fuera del colectivo rockero. En resumen, es posible plantear que las prácticas del aguante del rock pueden adoptar formas diferentes sin perder, en ninguno de los casos, la capacidad de garantizar la identificación con la categoría de aguantador. Desde esta perspectiva, *el aguante* responde a un amplio y heterogéneo corpus de prácticas que se configuran dentro de la escena musical rockera y que son resultado de la apropiación y uso estratégico que los seguidores hacen de los valores

legítimos en dicho contexto. En este sentido, los recitales de la banda aparecen como las instancias que propician el despliegue de la mencionada heterogeneidad de prácticas, pero siempre en torno al mismo orden de valores que las vuelve legítimas.

Una clara muestra de dicha articulación surge al tomar como referencia algunos aspectos, en apariencia externos al recital, pero que guardan una profunda implicancia con el mismo. Surge así una dimensión a la que es posible considerar como parte constitutiva de la escena rockera. Ir a ver a La Renga, la mayoría de las veces, implica mucho más que las dos o tres horas que suele durar el show musical. En estos casos, seguir a la banda incluye la realización de viajes que pueden contar con itinerarios de hasta cuatro o cinco días. Por tal motivo, los seguidores se organizan durante las semanas previas con el objetivo de asegurarse los tickets de entrada al show, el traslado y el alojamiento, entre otras cuestiones.

El alojamiento depende del lugar en el que se presente la banda. El camping y el hostel son las opciones más económicas y, por tanto, las más habituales, pero no las únicas. En muchos casos, los seguidores optan alquilar cabañas, casas o alojarse en hoteles. Lo cierto es que, en ocasiones, los shows de La Renga son convocados en ciudades que carecen de la capacidad suficiente para brindar alojamiento a las decenas de miles de seguidores que asisten. Esto, por lo general, hace que se torne un tanto complicado asegurarse “*un lugar donde parar*”. Por este motivo, muchos de los seguidores se ven obligados a pasar las noches sobre autos o micros en las calles del pueblo o ciudad en cuestión. Sin embargo, es interesante detenerse sobre este punto para señalar que, en muchos de los casos, el hecho de pasar la noche en la vía pública no se corresponde necesariamente con la escasez de recursos económicos. Dicha circunstancia, representa una de las múltiples formas en las que el aguante rockero, operando como recurso moral, se pone en práctica con el objetivo, en este caso, de hacer frente a la escasez de alojamiento disponible.

En esta línea se enmarca el caso de un grupo de seguidores con el que participamos del viaje a la ciudad de Mar del Plata (diciembre de 2015), con el objetivo de asistir al recital convocado por La Renga. Dicho grupo estuvo conformado por ocho personas, todos hombres de entre 25 y 40 años con variado nivel educativo (desde secundario incompleto a egresado universitario) y de ingresos. En cuanto al lugar de residencia, algunos de ellos provenían de la zona oeste del conurbano (La Tablada, Partido de La Matanza), y otros de diversos barrios de la

Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Caballito, Almagro, Floresta). Sergio⁵ fue el encargado de organizar la logística del viaje y, por lo tanto, se ocupó de la tarea de gestionar alojamiento para todo el grupo. Durante el viaje, Sergio informó que había conseguido una casa en la zona sur de la ciudad de Mar del Plata “*cerca del Faro, de la playa, con patio y parrilla*”.

Una vez llegados hasta allí, todo el grupo notó que el escenario no era el esperado. Se podía suponer, aunque esto nunca fue explicitado por su dueña, que la vivienda había estado mucho tiempo abandonada y se encontraba en pleno proceso de refacción. Por lo tanto, abundaba el polvo y el olor a pintura, incluso en los baños, los sillones y las camas. Además, la casa en cuestión, junto con otras lindantes, se encontraba sin suministro de energía eléctrica. Frente a este panorama, se produjo un extenso debate entre los seguidores. Javier⁶ (de 33 años, universitario y del barrio de Almagro) disparó la pregunta: “*¡Che! ¿Qué hacemos? Esta casa es un asco*”. A partir de allí, el grupo se dividió en dos posiciones claras. Por un lado los que querían quedarse: “*Bueno, ya pusimos la seña, hagamos el aguante y listo. Ya fue*”. Mientras que, del otro lado, se decía: “*Yo el aguante te lo hago, pero busquemos un lugar para pasarla bien. Yo acá vine a pasarla bien.*”

Lo que en apariencia podría entenderse como una discusión anecdótica estaba, en realidad, evidenciando una tensión que se suscitaba entre distintas concepciones respecto de las mínimas condiciones de comodidad necesarias para “*pasarla bien*”. El punto interesante es que los niveles de confort que cada uno de los seguidores estaba dispuesto a negociar, variaba considerablemente según el caso. Sin embargo, ni unos ni otros se ubicaron por fuera de la categoría de aguante. Todos se perciben a sí mismos, e incluso a los otros, como aguantadores, pero cada uno lo ejerce a su modo. Para algunos, hacer el aguante, implica reponerse a cualquier circunstancia adversa sin importar incomodidades ni carencias. Para otros, en cambio, se trata de “*tener unos días de fiesta y rocanrol*”, pero sin que esto implique resignar cierto canon de confort aceptable.

Tal como sostienen los seguidores, estos viajes son “*para ir a ver a La Renga*”, pero como hemos señalado, presenciar el show musical no es lo único que sucede en estas instancias. Encontramos una dimensión ampliada que se presenta atravesada por los valores rockeros y en la que se despliegan permanentemente las prácticas de aguante. De este modo, entendemos que la *escena musical* es una dimensión constitutiva del fenómeno rockero y que, por tanto, debe ser

⁵ Los nombres han sido modificados para preservar la identidad de los verdaderos protagonistas.

⁶ Los nombres de los seguidores fueron cambiados para preservar su identidad.

el eje de la estrategia metodológica y, al mismo tiempo, el campo sobre el cuál trabajar. En definitiva, y en consonancia con el planteo de Gallo (2014) respecto de su investigación acerca de la nocturnidad y la escena dance, es necesario adoptar una metodología que incluya un trabajo de campo, que no solo se realice *en* las escenas musicales rockeras, sino que al mismo tiempo, proponga una reflexión *sobre* dicha dimensión.

En este sentido Da Matta en su investigación sobre la realización de ciertos rituales en Brasil, plantea que los mismos son instancias que, lejos de borrarlos, destacan los aspectos del mundo cotidiano a través de mecanismos de *afirmación* e *inversión*. De este modo, las relaciones jerárquicas propias de una sociedad compleja, pueden a partir de ciertos rituales, reforzarse (fiestas patrias) o invertirse (carnaval) (Da Matta, 2002). El autor sostiene que el análisis de los rituales no debe consistir en una búsqueda de momentos cualitativamente especiales o diferentes, “sino una manera de estudiar cómo pueden desplazarse los elementos triviales del mundo social y, así, transformarse en símbolos que, en ciertos contextos, permiten generar un momento especial o extraordinario” (2002: 87). Desde esta mirada, los rituales operan sobre la base de las relaciones sociales del mundo cotidiano, esto es, los seguidores no se despojan de sus roles, su edad, su género, su origen de clase o su nivel de ingresos. Pero tampoco se desprenden de sus vínculos afectivos ni de sus particulares angustias y padecimientos emocionales.

En este sentido, según Deleuze y Guattari, el capitalismo funciona como un sistema cerrado que necesita, para perdurar, valerse de ciertas instancias. Estas *líneas de fuga*, entonces, se constituyen como espacios portadores de otra realidad, necesaria para sostener el orden del sistema capitalista. Por tanto, la línea de fuga es, al mismo tiempo, un acto de resistencia y de afirmación, es decir, hace las veces de un escape momentáneo a la opresión totalitaria que la Ley y el Estado capitalista aplican sobre las personas sin ponerla en cuestión de forma concreta (Deleuze y Guattari, 1972).

Allí radica la necesidad de poner el foco sobre los mecanismos a través de los cuales se articulan, por un lado, lo que los seguidores *son* y los roles que desempeñan en su cotidianeidad, con todo aquello que acontece en el contexto de la experiencia colectiva rockera. Dicha articulación se produce de manera compleja. En términos de Da Matta, durante el recital opera cierto mecanismo de igualación, donde de alguna manera, la heterogeneidad que presenta el público, sin llegar a borrarse, se disimula. Pero, por otro lado, en la instancia ampliada de la

escena musical, las heterogeneidades se ponen de manifiesto, como ya hemos mencionado, bajo el manto de legitimidad moral de la categoría de aguante.

Por lo tanto, las vivencias mencionadas por los seguidores dentro de la escena musical, no deberían ser concebidas en forma aislada del modo en que ellos mismos perciben y experimentan su cotidianeidad. Por el contrario, es en relación a esto último que la experiencia rockera asume características que la hacen portadora de efectos placenteros y liberadores (Spataro, 2013). En esta línea se enmarca la investigación sobre los procesos de individuación de los fans del Indio Solari que desarrolla Aliano quien señala que “los fans no escuchan al Indio porque sus letras empáticamente “reflejan” su propia situación; pareciera que la música que escuchan (...) permite a estos jóvenes no tanto -asumir una identidad-, como hacer trabajar de manera imaginaria los esquemas de su experiencia” (2015: 295).

3. Procesos de individuación y habilitaciones en el rock. Los casos de Ignacio y Mario

Mario tiene 32 años, trabaja en el Estado, estudia Administración Pública, vive con su pareja, practica deporte y se cuida en las comidas. Es hijo de padres profesionales y miembro de una familia de clase media. Desde muy chico se vinculó profundamente con el rock, estudió música (toca varios instrumentos) y es un habitual asistente a recitales de rock de distintas bandas. En principio, la vida de Mario, pareciera seguir los mandatos morales de la sociedad de la que forma parte. Sin embargo, frecuentemente, Mario se siente agobiado: “*cada tanto necesito ir a ver a La Renga, porque si no, no me aguanto. Ahí me libero un poco de las obligaciones*”. Para Mario, los recitales de rock se constituyen como espacios de reflexión y de introspección. En el show brindado por La Renga en la ciudad de Bragado, Mario permaneció largos tramos del mismo en silencio e incluso, por momentos, con los ojos cerrados y el cuerpo encorvado como intentando contraerse sobre sí mismo. Luego de terminado el recital, Mario afirmaba que “*aunque cada uno esté en su mambo lo mejor del rock es poder compartir ese mambo con otros que están en la misma que vos*”. Más allá de que la actitud corporal de Mario parecería corresponder con una búsqueda de abstracción o, incluso, de desconexión respecto del contexto y de las personas que en él se encuentran, es precisamente dicho contexto el que le permitió alcanzar un profundo grado de introspección. En este caso, la experiencia colectiva opera como un dispositivo que habilita una suerte de monitorio reflexivo de su propia

subjetividad. En estos espacios, Mario se pregunta por el sentido de la vida que lleva, y según él, “*siempre me sirve para entender lo que estoy haciendo mal, para darme cuenta de que algo me falta*”.

Por otro lado, destacamos el caso de Ignacio. Se trata de un joven oriundo del conurbano bonaerense (La Tablada, Partido de La Matanza), cuyo comportamiento cotidiano se encuentra fuertemente emparentado con el estereotipado estilo de vida rockero. Ignacio tiene 30 años, afirma que no estudia, ni tiene trabajo fijo. Según él, esto le permite tener “*la libertad*” de “*ranchear con los pibes en la esquina*” siempre que surja la posibilidad, sin preocuparse por jefes ni horarios que cumplir. Para Ignacio, asistir a los recitales de La Renga es “*un modo de volver a mi propio yo*”, y sostiene que “*cuando escuchas las letras del Chizzo, entendés todo.*” A partir de sus dichos, podemos inferir que Ignacio se apropia de los discursos y valores del mundo del rock para legitimar sus prácticas dentro de dicho ámbito, pero también para otorgarle sentido a su propio estilo de vida. En cada recital, Ignacio reproduce prácticas que en dicho contexto son legítimas y de ese modo refuerza su mirada positiva sobre el ejercicio de las mismas en su cotidianeidad.

En resumen, se observa que la participación en la escena musical, a partir de la identificación que los seguidores experimentan en dichas instancias con el colectivo rockero, los provee de las herramientas necesarias para el desarrollo de un arduo ejercicio de auto-reflexión. A partir de lo cual, los seguidores se encuentran habilitados para *hacer* algo con el producto de dicho proceso. (DeNora, 2012; Spataro, 2013)

Ahora bien, de lo dicho hasta aquí se desprende que, a diferencia de lo planteado por Benzecry (2012) para el caso de los aficionados a la ópera, entre los seguidores de La Renga inmersos en la escena musical, no se produce un proceso de *disolución del yo*. Dentro de este espacio, se observa que el proceso de individuación atravesado por los seguidores es el resultado de la apropiación y del uso estratégico que ellos hacen de los valores compartidos que son propios de dichas instancias. Esta operación responde a la necesidad de otorgar legitimidad a las prácticas, gustos y consumos propios de la posición que cada seguidor ocupa dentro de la estructura social en la que desarrollan su vida cotidiana, asumiendo que en muchos casos, dichos aspectos pueden entrar en contradicción con la categoría de aguante.

Los seguidores con los que realizamos este trabajo se vuelven sobre sí mismos y reflexionan sobre sus propias existencias y subjetividades. Por ello, las formas en las que los seguidores ejercen su afición, dicen mucho más acerca de la individualidad de quién las

despliega que de aquello del orden de lo colectivo que le otorga legitimidad. Por lo tanto, estas instancias ampliadas a las que denominamos *escenas musicales* operaran *habilitando* (DeNora, 2012) a los seguidores a realizar un ejercicio reflexivo que, a su vez, hace posible la conformación de una mirada crítica sobre sí mismo, y que puede derivar en efectos transformadores o conservadores de su comportamiento (fuera y/o dentro de la escena rockera).

Reflexiones finales

El objetivo de la presente ponencia es enmarcar el estudio del rock, históricamente vinculado a los sectores populares, en dialogo con estudios realizados en torno a otros fenómenos socio musicales (Gallo, 2014; Benzecry, 2012; Spataro, 2012) y también en articulación con la idea de individuación presente en la investigación acerca del público del Indio Solari desarrollada por Aliano (2015). De este modo se buscó reflexionar sobre la necesidad de adoptar una perspectiva que logre captar la positividad ontológica (Semán, 2015) del fenómeno analizado.

En este sentido, Semán plantea algunas críticas a los análisis que tienen como premisa introducir la discusión que busca esclarecer si el rock subvierte el sistema o lo reproduce. En este sentido, propone una crítica a “la exigencia analítica que deriva de, pero también congela, la vertiente gramsciana, ciertos desarrollos frankfurtianos y, también, el impulso bourdiano” (2015 Página: 9) En primer lugar, el autor, sostiene que desde esta perspectiva, se pone el énfasis en criticar los mecanismos por los cuales los sujetos son determinados sistémicamente, y de este modo, los investigadores, empecinados por encontrar relaciones de dominación, pierden de vista otros resultados que estén por fuera de esta lógica. Al mismo tiempo, resulta problemático que esta búsqueda de alienación o dominación surja de la idea (a priori) de la existencia de cierto tipo de hegemonía, y no que, por el contrario, la aparición de esta última se produzca como conclusión del análisis.

Por lo tanto, el primer disparador que, al mismo tiempo, surgió y re-direccionó el trabajo de campo fue el de señalar el carácter constitutivo de la escena musical, entendida como un instancia que trasciende (y a la vez contiene) al recital de rock, en la conformación del heterogéneo colectivo rockero, en la consolidación y reproducción de sus valores, y en la puesta en práctica de los mismos en torno a la categoría de aguante. A partir de allí, y tomando el caso de dos seguidores, se buscó profundizar el análisis de las implicancias que para ellos adopta la

pertenencia e identificación que se suscita en estas instancias rituales esporádicas, ya sea en la reconfiguración de sus propias subjetividades, como también en el modo en que ellos perciben las contingencias vinculadas a los roles que desarrollan en su cotidianeidad.

Bibliografía:

- ALABARCES, P. y GARRIGA ZUCAL, J. (2007) *El "aguante": una identidad corporal y popular. Intersecciones antropol. n.9 Olavarría* 2008.
- ALABARCES, P.(2008) "Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)" <http://www.redalyc.org/pdf/822/82201207.pdf>
- ALIANO, N. (2010). *Culturas populares: orientaciones y perspectivas a partir del análisis de un campo de estudios. Sociohistórica*, (27), 185-209. Recuperado en 28 de mayo de 2017, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-16062010000100007&lng=es&tlng=es.
- ALIANO, N. (2015) *Música, afición y subjetividad entre seguidores del Indio Solari. Un estudio sobre procesos de individuación en sectores populares. Tesis Doctoral. Universidad de la Plata.*
- BENZECRY, C. (2012) *El fanático de la Ópera. Siglo XXI, Buenos Aires.*
- BRUBAKER y COOPER (2000) *Más allá de identidad comunicacionycultura.sociales.uba.ar/files/2013/02/Brubaker-Cooper-espanol.pdf* (2013)
- CITRO, S. (2008) *El Rock como un ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit. Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 12, julio, 2008 *Sociedad de Etnomusicología Barcelona, España.*
- DA MATTA, R. (2000), 'Individualidade e Liminaridade: Consideracoes sobre os Ritos de Passagem e a Modernidade', en: *Mana* 6
- DA MATTA, R (2002) *Carnavales, desfiles y procesiones.* " *En Carnavales, malandros y héroes.* Pp. 55-95. *Fondo de Cultura Económica. México.*
- DENORA, T. (2000) *Music in everyday life. New York: Cambridge University Press.*
- DENORA, T. (2012) *La música en acción: constitución del género en la escena característica de Viena, 1790-1810. En Hacia una nueva sociología cultural (2012) Claudio Benzecry, compilador.*
- GALLO, G. (2014). *Tener noche y hacer amigos bailando: Transformaciones sociales en la cultura de la noche urbana. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4734/ev.4734.pdf*
- GALLO, G. (2015) *El más rockero de los djs. Iniciaciones en el mundo musical electrónico porteño. ISSN 0329-2142 Apuntes de investigación del CECYP 2015. Año XVII. N° 25. pp. 175-194.*
- GARRIGA ZUCAL, J. (2008) *Ni negros ni chetos, rockeros.* <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201204>
- GARRIGA ZUCAL, J. y SALERNO, D. (2008), "Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el aguante", en: P. Alabarces y M. G. Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Paidós, Bs. As.
- RANCIERE, J. (2008) "El espectador emancipado" *Ediciones Manantial, Buenos Aires* (2010)
- RECANATTI, M. (2016) "Tratando de ser en el montón." *Prácticas de afición y subjetividades en recitales de rock. El caso de los seguidores de La Renga. Tesina de grado. IDAES-UNSAM.*
- SALERNO, D (2008) "La autenticidad al palo: los modos de construcción de las alteridades rockeras." <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45103>

- SALERNO, D. y SILBA, M. (2005) “Guitarras, pogos y banderas: el ‘aguante’ en el rock”, ponencia presentada en VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-LA “Música popular, exclusión/inclusión social y subjetividad en América Latina”, Buenos Aires, 2005.
- SEMÁN, P. (2015) “Música, juventud, hegemonía: crítica de una recurrencia. Apuntes de investigación” del CECYP 2015. Año XVII. N° 25. ISSN 0329-2142
- SEMÁN, P. (2011) “Introducción”, en: Revista Argentina de Estudios de Juventud 1 (4). (<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud/article/view/1520/1289>)
- SEMÁN, P. y VILA, P. (2008), “La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las ‘tribus’”, Trans. Revista Transcultural de Música, N°12, Sociedad de Etnomusicología.
- SEMÁN, P. (2006) Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva,
- SEMÁN, P. (2005) “Vida, apogeo y tormentos del “rock chabón”, Versión 16. UAM-x. México, 2006
- SPATARO, C. (2012) “Señora de las cuatro décadas”: un estudio sobre el vínculo entre música, mujeres y edad
- SPATARO, C. (2013). “¿A qué vas a ese lugar?”: mujeres, tiempo de placer y cultura de masas. Papeles de Trabajo, Año 7, N° 11, mayo de 2013, pp. 188-206.
- SVAMPA, M. (2009) “Identidades Astilladas. De la patria metalúrgica al Heavy Metal” en Desde Abajo. Las transformaciones de las identidades sociales. Editorial Biblos. Buenos Aires 2009. Maristella Svampa compiladora