

DINÁMICAS DE INDIVIDUACIÓN EN FANS DE UN CANTANTE POPULAR

Nicolás Aliano*

RESUMEN

El artículo explora la implicación entre música y subjetividad a partir de una indagación etnográfica de la escucha musical en la vida cotidiana de fans de sectores populares de un músico de rock argentino: Carlos “Indio” Solari. La hipótesis que guía nuestro análisis es que en el tránsito entre diversos espacios personales y colectivos de escucha, estos fans no solo ejercitan una afición sino que, además, inscriben estas prácticas en una dinámica de individuación identificable al interior de los sectores populares de la Argentina contemporánea. Esta afición contribuye a fundar una interioridad expresiva (que incluye el sostenimiento de un fuero interno de la persona, y una mirada reflexiva sobre sí), enlazada en formas relacionales como la familia y el grupo de pares, en tensión con las cuales se modula.

PALABRAS CLAVE: Música; Afición; Sectores Populares; Individuación.

ABSTRACT

The present paper explores the involvement of music and subjectivity, based on an ethnographic investigation of music consumption in the everyday life of fans of an Argentinean rock musician, Carlos “Indio” Solari. Our hypothesis is that while transiting between various personal and collective listening spaces, fans not only exercise their tastes, they inscribe their practices in an individuation process which takes place within the popular sectors of contemporary Argentina. Fan’s tastes contribute to the founding of an expressive interiority that is linked to the relational forms (such as the family and peer group) in which it is modulated.

KEYWORDS: Music; Taste; Popular Sectors; Individuation.

oooooooooooooooooooooooooooo

* Magister en Sociología de la Cultura (IDAES / UNSAM) y Doctor en Ciencias Sociales (UNLP). Docente en la cátedra de Antropología Cultural y Social (FaHCE-UNLP) y becario posdoctoral CONICET con lugar de trabajo en IDAES/UNSAM. Correo electrónico: nicolasaliano@hotmail.com

Fecha de recepción del original: agosto de 2016. Fecha de aprobación: diciembre de 2016.

de consumo registradas: (1) las escuchas personales y la búsqueda de un “espacio propio” para ello; (2) las escuchas colectivas en el seno del grupo de amigos, vecinos o familiares, y (3) las escuchas de pareja que modulan situaciones conyugales íntimas. El artículo propone iluminar una idea: en el tránsito entre estas escenas, los fans no solo refinan y actualizan un gusto intenso sino que, además, inscriben estas prácticas en una dinámica de individuación específica, enlazada en formas relacionales como la familia y el grupo de pares, en tensión con las cuales se conforma una interioridad expresiva.

LA ESCUCHA PERSONAL Y LA PRODUCCIÓN DE LA INTIMIDAD

¿Qué tipo de escucha llevan a cabo estos fans? ¿Con qué medios, en qué situaciones? La indagación en torno a estos interrogantes, sea mediante el relato sobre usos y modos de consumo en situación de entrevista, como por medio de la observación *in situ* de los mismos, muestra que “la escucha” es ante todo una actividad que requiere dedicación (Hennion, 2012): que se traduce en la búsqueda de un tiempo y espacio adecuado para hacerla posible, y propicio para obtener el estado buscado. En este sentido, el tipo de actividad que estos fans despliegan en muchos casos suele tener que ver con la posibilidad de crear la oportunidad para la escucha personal, y estas búsquedas no se pueden disociar de los cambios técnicos contemporáneos en los modos y formatos de reproducción de música.

Abordando esta dimensión, Hennion entiende por “discomorfosis” la transformación que implicó la utilización del disco como medio habitual para la escucha musical, creando lo que considera las condiciones para la “escucha moderna” y el proceso de “producción del aficionado” (2012: 218). Según muestra Hennion, la habilidad de escuchar no es tanto una cualidad personal como la resultante final de haberse hecho reflexivamente del tiempo y el espacio necesarios, coordinados con determinados medios técnicos, para hacer posible la “situación de escucha”. Así, la reproductividad técnica posibilitó la disociación entre la presentación en vivo y el momento de la escucha, cosa que fue desarrollándose progresivamente con la aparición de tecnologías como el cassette, el CD y el mp3, que facilitan la circulación de música y multiplican los contextos de escucha. Estas observaciones se integran, asimismo, a la serie de trabajos que han mostrado, por su parte, que las nuevas tecnologías de reproducción y circulación musical permiten escenas más circunscriptas e individualizadas del uso musical (Semán y Vila, 2008) y que la música gana ubicuidad social (Yudice, 2007; Bull, 2001).

De modo que teniendo en cuenta estos procesos, la escucha personal y la construcción de una intimidad de la escucha, más que entenderse como un acto singular y único, por el contrario, debe comprenderse como “el producto más característico de la discomorfosis moderna de la escucha” (Hennion, 2012: 223). En esta sección propongo mostrar el modo en el que se configuran una serie de estrategias para crear oportunidades de escucha personal en la vida cotidiana, para estos fans cuyas prácticas giran en torno a la escucha de discos y grabaciones. En esta escucha personal observamos tres recurrencias: (1) El uso inventivo del espacio personal (Hennion, 2012) y el despliegue de una serie de estrategias para “sentirse cómodo” con la escucha. (2) La existencia de un modo instrumentalizado de escucha (Hennion, 2012; De Nora, 2000), a fin de obtener determinadas emociones y alcanzar ciertos estados. (3) La experimentación de un modo muy personal (Hennion, 2012), el trabajo reflexivo de formación que no es conducido por un “modelo” externo, sino más bien como algo del orden de la inventiva propia.

En muchos casos los entrevistados manifiestan una serie de estrategias para crear oportunidades para este tipo de escucha personal, en el seno de vínculos familiares o laborales en los que se debe “negociar” ese espacio. Veamos algunas situaciones. Diego (26 años, Laferrere) escucha Los Redondos y Callejeros en el mp3, sobre todo cuando trabaja y mientras está viajando en el colectivo camino a su trabajo o volviendo a su hogar. En esos momentos es cuando puede escuchar la música que quiere, “su música”, como dice, porque en la casa o en el trabajo tiene que “negociar” con el resto de los compañeros o miembros de la familia, que también tienen “sus músicas”: en la casa de Diego se escucha tango, folclore y cumbia (sus padres, sus hermanos, sus tíos, sus sobrinos), y también se mira tele, que interrumpe la escucha. En el trabajo, a su vez, el jefe escucha folclore “*todo el tiempo*”. De modo que el mp3 le permite escuchar la música que él quiere, y además le permite escuchar la música “cómo él quiere”: “*yo escucho la música fuerte*”, “*no me va eso de poner la música de fondo*”, dice. “*Sin música estoy en el colectivo y ya no sé qué hacer*”, “*miro para todos lados*”; “*con el mp3 estoy yo y la música, y ya no me importa más nada*”, agrega. En cambio en su casa, también tiene que “*dejar escuchar*” a los demás. Pero cuando puede, Diego también busca y prepara su momento para escuchar su música en el hogar y perderse en ella: evocar, sentir placer, sostener o levantar el ánimo. Así lo describe:

“Si estoy en mi casa escucho mi música. Pero también tengo que dejar escuchar a los demás. Suelo escuchar música a la tarde. Me siento a tomar

unos mates y escucho. Los Redondos y cuando están mis viejos lo que quieran. Sí, si estoy en casa o estoy trabajando tengo que escuchar música porque sino no puedo. Mi música. Los Redondos o Callejeros, son los que más me gustan. Y cuando escucho algún tema, me acuerdo de los recitales y me pone re contento, ando trabajando, me acuerdo de los temas y me hace agarrar una alegría porque quiero estar ahí. Te cambia el ánimo. A mí me hace agarrar alegría, me dan más ganas de hacer las cosas. Me trae alegría y agarras las cosas con más ganas” (Entrevista. Laferrere, 20/3/2009).

Diego define y cultiva su dedicación a la escucha de la música que le gusta, en los pliegues entre los momentos de convivencia familiar o laboral. Se trata de la búsqueda de una escucha personal, la obtención de un espacio íntimo, pero también de un fuero personal como instancia de interiorización: *“estoy yo y la música, y ya no me importa más nada”*; una práctica que tiene una dimensión reflexiva o instrumental sobre el yo en el sentido definido antes: *“tengo que escuchar música porque sino no puedo. Me cambia el ánimo”*.

La historia de Mónica ilumina la dinámica de interacciones familiares que hacen que el mismo consumo circule en el seno del hogar, a la vez que habilite lógicas diferenciales de uso. *“Al Indio lo amo. Lo amo”*, repite. Mónica tiene 55 años, tres hijos y es de Junín. Dice eso entusiasmada porque el Indio está en su ciudad y lo están por ver en familia. En simultáneo Mónica cuenta que además de amar al Indio tiene otro gran ídolo, Leo Mattioli, y me dice que en verdad empezó a escuchar al Indio por sus hijos. Y a partir de una anécdota da cuenta de esta dimensión de la escucha entramada en la dinámica familiar: *“el más chiquito, aunque te parezca loco se dormía escuchando Los Redonditos de Ricota...vos a la noche no le ponías el CD de Los Redonditos de Ricota ¡y el tipo no se te dormía! Y bueno, ahora me salió re rocanrol, rocanrolero...”* (Entrevista. Junín, 12/5/2011). Tras la anécdota, puede percibirse un sustrato de sutiles dinámicas de convergencias y diferencias familiares en torno a esa música que “suena” en el hogar desde hace tiempo: ella puede amar por igual al Indio y a Leo Mattioli; sus hijos crecieron escuchando Los Redonditos, y uno de ellos es el que, como matiz diferencial, *le salió rocanrolero*.

Sobre los momentos de la escucha, a su vez, entre estos fans nos encontramos con una demarcación recurrente, presente en el relato de Diego y señalada por muchos entrevistados: la distinción entre el “tiempo de trabajo” y el “tiempo libre” en el hogar (Aliano et al., 2011), y la búsqueda de un contexto adecuado, alejado del mundo laboral y de

las obligaciones familiares, para hacer posible la escucha. Así, el contexto y la atmósfera adecuados para oír cierta música y experimentar con ella ciertos estados -asociados generalmente con determinados consumos (bebidas, estimulantes, etc.)- se construye como un espacio personal de disfrute y gratificación a distancia del mundo laboral y de las obligaciones familiares. Esteban (35 años, Tandil) señala: *“Escuchamos Porco Rex, tres veces por día durante todo el año, cuando estamos en casa. Si no estamos en el laburo. (...) Vos vas, haces tu vida normal, pero llegas a casa y tuptup, Porco al palo, enseguida, como para relajarte. Te bañas, descansas, y escuchas Porco”* (Entrevista. La Plata, 19/12/2009). En el relato, Esteban distingue y opone el momento del trabajo como el lugar de la obligatoriedad y la instrumentalidad, y el momento de la escucha, asociado al espacio de la “casa”, el disfrute, la expresividad y el placer por la música. Fabián (30 años, Lomas de Zamora) sostiene una pauta semejante:

“A la mañana pongo Resistencia Suburbana [banda de reggae], así para estar tranquilo. Recién al mediodía, después de comer, que ya cambiaste un poco el tono, que te tomas unas birras y fuiste... ya pongo Los Redondos. Eso, cuando ya me tomé unas birras, más que nada porque yo estoy acá los sábados y los domingos, después laburo toda la semana. Yo de lunes a viernes no te escucho nada, pero el sábado arrancho con la música” (Entrevista, 28/2/2009).

Fabián escucha música fundamentalmente durante los fines de semana: *“durante la semana no puedo escuchar mucho por los chicos, pero el sábado me toca”*, dice. Fabián tiene dos hijos varones y al igual que en el caso de Diego tiene que “negociar” con el resto de la familia -y los vecinos- para poder escuchar su música y disfrutar de ella como le gusta, en los ratos libres en que no trabaja:

“A mí me gusta escuchar música, pero muchas veces no puedo porque mis hijos miran la tele. Pero ellos saben que viernes y sábados, porque los domingos ya no, yo escucho música: a mí me gusta escuchar la música fuerte, a toda rosca le doy... Así que a la mañana es más tranquilo, mas paz, pero a la tarde se puede escuchar la música un poco más fuerte... ¿Por los vecinos viste? Porque este es un barrio re-tranquilo. Y cuando me pongo a escuchar a mí me gusta cerrar los ojos para sentir la música, como el Indio que canta con los ojos cerrados. El Indio cierra los ojos para compenetrarse más, para emocionarse. Cuando cerras los ojos te conectas más con la música (...) y te quedas escuchando la letra. Al otro día te recordás y decís: “ya sé lo que dice esa letra” y ahí vas rebobinando todo lo que dice el tema” (Entrevista, 28/2/2009).

En estos relatos se observa un uso inventivo del espacio y el tiempo para dar lugar a la escucha personal. En el caso de Fabián este momento se busca y se crea en relación a factores que estructuran su cotidianeidad y sus espacios: los momentos libres que permite su actividad laboral, la necesidad de complementar actividades “familiares” y “personales” en esos momentos de tiempo libre, la proximidad con los miembros de la familia, que requiere una negociación de actividades (si se ve “tele” no se puede escuchar música, por ejemplo), y la proximidad también, con los vecinos, que a su modo condicionan el modo de la escucha. En este marco Fabián se las ingenia para conseguir ese momento reflexivo, personal: “*cuando cerrás los ojos te conectas más con la música*”, que se utiliza para obtener el estado deseado: *compenetrarse, emocionarse, evocar momentos agradables*, y que da cuenta de la conformación de un espacio para la introspección personal a partir de la música.

La elaboración de estas oposiciones entre el tiempo de trabajo y los momentos de escucha, dan cuenta del modo en el que los entrevistados organizan actividades cotidianas en torno a la escucha. Se trata de situaciones que, por lo general, son acompañadas con el uso de ciertos elementos (“*te tomas unas birras y fuiste*”, “*te sentás y preparas unos mates*”), ciertas prácticas y técnicas (“*cierro los ojos*”, “*pongo la música fuerte, a toda rosca*”, “*pongo repeat y suena toda la noche*”) que se combinan en la escucha como “factor de una experiencia emocional” (Hennion, 2012: 243). Esta capacidad de la música de contribuir a *constituir* la experiencia cotidiana (De Nora, 2000) se plasma en el hecho de que las sensaciones experimentadas en la escucha musical sean utilizadas luego para sostener el ánimo en otras situaciones, como se desprende de algunos de estos relatos.

Asimismo, en torno de esta serie de relatos se puede advertir cómo, en contraste con un mundo laboral que muchas veces es percibido como ámbito reactivo a la realización de satisfacciones personales, va ganando densidad, en torno a la música, un espacio para sostener un trabajo reflexivo sobre el yo. En este cuadro, estos fans organizan los usos de la música en el ámbito doméstico en un esfuerzo por definir y sustentar los límites entre mundo personal y el universo tanto de las responsabilidades laborales como de las obligaciones familiares. Ese es el sustrato sobre el que se desarrollan las pautas particulares de escucha de estos aficionados. En otras palabras: es en la zona delineada por la

forma parte de esa textura cotidiana de su vida. Leandro explica su práctica: “O sea yo escucho música y tengo la tele prendida en mute. Cuando vuelvo, por ahí bajo la música y pongo la tele, pero la música está todo el tiempo”. Además, cuenta que se va a dormir con música: “La dejo sonando toda la noche, pongo un disco o el mp3, le pongo ‘repeat’, y cuando me despierto sé que está sonando y ya me despierto con esa música. Mambos de cada uno. Pero... ya van más de diez años que vengo haciendo eso.” (Entrevista. Avellaneda, 25/3/2009). Esas son algunas de las técnicas de escucha de Leandro, que lo mantienen involucrado con la música cotidianamente. En este plano de prácticas cotidianas, Leandro ha construido pautas de uso en base a su propia experimentación emocional: “Tengo música que es para todo, y música que es para determinado tipo de cosas. La música que me acompaña siempre no es todo”. Y Los Redondos, en este plano, es una esas bandas que lo acompaña siempre:

“Para casi todos los momentos del día, son Los Redondos. Los Redondos despertaron una llama especial que no despertó La Renga digamos. Ese sentimiento de irme a dormir “pensando en” y levantarme “pensando en”, solo lo generaron Los Redondos. Lo tengo porque en las buenas están, cuando estoy triste están... Está bien, los elijo yo cuando quiero yo, pero están de alguna manera u otra, no fallan nunca, entonces es como que uno los asocia, cuando estoy escuchando música en la calle tengo el mp3 y están sonando, están siempre” (Entrevista. Avellaneda, 25/3/2009).

La idea de levantarse y acostarse “pensado en ese sentimiento”, da cuenta del vínculo afectivo con la obra, que Leandro construye como dimensión singular de su experiencia cotidiana: esta música despertó una “llama especial” que de algún modo siempre está presente con él en su rutina diaria. La música de Los Redondos, “acompaña” la vida de este entrevistado; se inscribe en cursos de acción y emoción en su vida y le permite conectarse a una dimensión expresiva de su yo. Pero Leandro también tiene música que –a diferencia de Los Redondos– solo escucha en algunos momentos especiales:

“Por ejemplo tengo momentos en los que a mí me gusta escribir, tengo una banda de música, y en esos momentos para inspirarme escucho mucho Pink Floyd, por ejemplo. Pink Floyd es una banda que me ayuda a reflexionar, a darme paz, o a veces a escribir. Me crea muchas imágenes que me llevan a un universo bastante bueno, como copado, que puedo llegar a volcarlas cuando escribo. En cambio en momentos para estar alegre escucho mucho Ramones, por ejemplo; despiertan una euforia, una adrenalina en el cuerpo, una furia interna copada, siempre tranquila, ¿no?, pero que son bárbaras.

Entonces cuando yo me pongo a escuchar, digamos, en ese momento, como que uno también busca cómo quiere estar creo yo” (Entrevista. Avellaneda, 25/3/2009).

El relato de Leandro ilustra muy bien la instrumentalidad de la escucha, presente en el conjunto de los entrevistados: la música se liga con acciones en la vida cotidiana, y se utiliza reflexivamente buscando determinados efectos precisos. En este caso, si la música de Ramones le genera “alegría”, la música de Pink Floyd desata en Leandro un proceso de introspección personal: le ayuda a “crear imágenes”, a escribir, a reflexionar, en un trabajo de vuelta sobre sí.

Pero Los Redondos es, para todos estos seguidores, la “banda de sonido” de sus vidas, una música que se conecta con diversos cursos de acción y que “acompaña” como dice Leandro, la cotidianeidad de estos fans: se escucha minuciosamente, analizando las letras, “*buscando el mensaje*”, se escucha también para “*levantar el ánimo*”, para “*dar energías*”, para “*evocar buenos momentos*”. Todas estas escuchas mantienen tres componentes que ya señalamos y que ahora podemos concretizar más: (1) El uso inventivo del espacio personal y el despliegue de una serie diversa de estrategias para sentirse “cómodo” con la escucha: este espacio emerge generalmente como una negociación en el seno familiar, en los intersticios entre el mundo laboral y las obligaciones familiares. En estos intersticios y habilitados por las tecnologías de reproducción de música, (2) se configura una zona para producir la intimidad (sea generándose un espacio físico y una atmósfera para ello, o mediante diversas técnicas de abstracción mental como señalaban Diego: “*prendo el mp3 y estamos la música y yo*” y Fabián: “*cierro los ojos y me abstraigo de todo*”. Estos espacios son alcanzados de un modo muy personal: se trata de un trabajo reflexivo de formación que emerge de la experimentación en la práctica misma, y que es la resultante de la búsqueda por modular el placer por la música. Y ese estado habilita en los fans un espacio –y muchas veces un “refugio” – para sostener una interioridad y una forma de introspección: darse un tiempo para sí mismo y reflexionar, a distancia de las obligaciones y tensiones cotidianas.

Por último, (3) la existencia de un modo instrumentalizado de escucha (Hennion 2012; De Nora, 2000), a fin de obtener determinadas emociones y alcanzar ciertos estados, que involucra una serie de procedimientos emocionales orientados a tal fin, incluyendo prácticas diversas asociadas (combinar la escucha con ciertas sustancias, etc). Estos mecanismos de la escucha asumen rasgos sistemáticos, redundantes y prolongados en el tiempo: “*escucho Porco Rex 5 veces al día*” “*dejo un disco en ‘repeat’ toda la*

noche... vengo haciendo eso desde hace 10 años”. Se trata de una continua “fuga hacia delante”: “siempre se puede aprender un poco más”, que se conecta con prácticas asociadas a profundizar en el conocimiento del repertorio: buscar temas inéditos, versiones “piratas”, revistas en las que se publica información, etc.

ESCUCHAS SOCIALIZADAS (Y SOCIALIZANTES)

Además de las escuchas personales descritas hasta aquí, existen otro tipo de escuchas, que en buena medida las complementan. Se trata fundamentalmente de situaciones en las que se escucha música con el grupo de amigos o con miembros de la familia que comparten los mismos gustos. En este sentido, todos los entrevistados, que manifestaban realizar una escucha individualizada, personal y muchas veces solitaria, a su vez coincidían en señalar el momento de “reunión con amigos” como uno de los momentos en los cuales escuchaban Los Redondos, el Indio Solari, y otras bandas también mencionadas frecuentemente como Callejeros o La Renga.

Este tipo de escucha socializada, se lleva a cabo en compañía de otros y generalmente moviliza una serie de conocimientos sobre la obra, el artista o las interpretaciones, sobre las que se comenta y se discute. En este caso, un rasgo recurrente del trabajo de campo ha sido la realización de entrevistas a este tipo de grupos, en situaciones en las que la entrevista pronto se convertía en una ocasión para exponer las visiones y los puntos de vista conocidos por cada uno de sus miembros. En suma: “hablar” sobre lo que siempre hablan y discuten: interpretaciones sobre sus gustos, apreciaciones singulares, intercambio de nuevos materiales o información, develar “mensajes ocultos”, etc. En este sentido, si bien los fans muchas veces cultivan la escucha de manera personal, estas prácticas socializadas son importantes para compartir y diferenciar su afición. En el siguiente diálogo con el grupo compuesto por Esteban y sus familiares y amigos, encontramos una verbalización de estas prácticas, que destacan por la sistematicidad con que se ejercita la escucha y el intercambio de interpretaciones en el marco colectivo del grupo:

“-Lucas: Cuando me compro un disco lo primero que hago es abrirlo en la casa de Esteban. Llego a mi casa y lo miro. Y ya el primer día, se lo llevo a él y en la casa de él lo escuchamos.

-R: Nahuel es el coordinador. El loco te consigue un tema. Te dice, “tengo

algo impresionante”, y lo lleva. Y de ahí, después vemos. Como cuando ponés una naranja jugosa en un exprimidor y todo lo más rico sale con el jugo. Lo disfrutamos así...

-¿Y el disco lo dejas en la casa de Esteban?

-L.: Lo guardé como una reliquia. Lo puse dentro de un papel, en una bolsa de nailon; y el librito también me lo guardé. En un mueble que yo tengo en el comedor, que es un lugar que no se toca porque está reservado por mí. Ahí dejo mis cosas. Y las entradas las tengo en un cuadro grande, ahí, con la cara del Indio bien grande. Y alrededor todas las entradas: las viejas de Tandil, las de Mar del Plata...

-R: Lucas tiene su santuario en la casa, y tiene un lugarcito en el modular en el que guarda todo”. (Entrevista. La Plata, 19/12/2009).

A la luz del relato, advertimos de qué forma se dan prácticas sistemáticas de escucha que articulan una trama de relaciones familiares y entre pares en torno a la escucha musical. Es a través de la sociabilidad familiar intensiva (que conduce, de acuerdo a los casos, tanto a promover como a inhibir o strategizar las aficiones), que tienen lugar y se configuran estas prácticas de escucha, así como se funda un sentido de la propia individualidad (“ese lugar de la casa está reservado para mí”). En el relato se observa asimismo cómo determinados objetos (banderas, discos, tickets de recitales), pueden vincular dos regímenes de la experiencia: uno ligado al momento extraordinario del recital, y otro vinculado a la dimensión cotidiana de la vida hogareña, familiar y barrial, donde se ponen en juego prácticas y saberes en torno a la escucha sistemática.

Estas prácticas, se combinan con un particular modo de la escucha: la exigencia de “escuchar el mensaje”. El relato de Esteban y su grupo de pares ejemplifica, en su modalidad colectiva, este tipo de escucha difundida entre los seguidores de Solari, que moviliza un ejercicio de “decodificación” (tal como los propios fans denominan) a partir de un conjunto de prácticas más o menos sistemáticas. Por otra parte, como ya señalamos antes, esta escucha se vuelve parte de un procedimiento emocional integral, que incluye el consumo de otros materiales de donde “sacar información” y poder “develar” los mensajes de la obra: la revista *Rolling Stone* y algunos libros biográficos sobre el Indio, por ejemplo, aparecen entre sus referencias, entrelazando “escucha” y “lectura”, en torno a eso que denominan “experiencias no ordinarias”. En relación a la exégesis del material que acompaña cada disco cuentan:

“-N: Eso es importantísimo porque te termina de cerrar el concepto del disco.

-E: Días enteros estudiándolos. Meses. Meses y meses. Todo el año.

-N: Leemos los libritos con las letras, los mensajes, los dibujos.

-E: Los dibujos. Todos los detalles, todo. Hay un mensaje vinculado con las letras, pero a veces lo dibujan. En vez de cantarlo, lo dibuja el Indio.

-N: Es como un formato más del mismo disco, pero gráfica. Te termina de cerrar el concepto.

-E: *El del tesoro se pudo decodificar bastante bien. El de Porco está bastante más jodido*". (Entrevista. La Plata, 19/12/2009).

En el caso de Esteban y su grupo encontramos que sus lecturas se articulan con un dispositivo de escucha y autoanálisis más amplio. A través de la descripción de sus prácticas y los sentidos a ellas asignados, observamos cómo diversos recursos se incorporan a un dispositivo de escucha y autoanálisis, en operaciones de síntesis que, por un lado, toman prestado de la religiosidad popular parte de su lenguaje para describir la experiencia ("un santuario", "reliquias", y la misma idea de un "mensaje" a develar), y por otro, conectan con diversas interpelaciones provenientes de la cultura de masas. En esta articulación, el consumo de la música del Indio para Esteban y sus pares es el punto de sutura de un dispositivo que, en conexión con su grupo próximo, habilita un trabajo sobre sí: *"esta música te impulsa a que te pasen cosas positivas"*, y *"el Indio fue un formador para nosotros"*.

En términos más amplios, encontramos que esta situación no es exclusiva de Esteban y su grupo. El caso destaca y describe un modo de escucha predominante dentro de la "comunidad interpretativa", como es la idea de la "escucha del mensaje". Desde esta noción, muchos de estos fans ponen en juego una serie de prácticas vinculadas, de escucha y lectura, que conforman una experiencia integral, pero que se constituye relacionamente: la escucha de música va acompañada del análisis de la gráfica de los discos, de la "decodificación" de las letras, de la lectura de revistas especializadas, de libros y páginas de internet. *"Días enteros estudiándolos"*; expresiones de ese tipo muestran la dedicación obsesiva por "develar" ese mensaje oculto, para lo cual se valen de técnicas personales que inscriben en un dispositivo de escucha que produce resultados y efectos en la vida cotidiana de estas personas. Y como vimos, estas prácticas, imbricadas en los mundos socioculturales en que se mueven los fans, en el seno de tramas relacionales, contribuyen a la configuración de un sentido de la propia individualidad.

ESCUCHAS DE PAREJA: LA INTIMIDAD COMPARTIDA

Por último, además de las escuchas en el seno colectivo del grupo de amigos y/o familiares, donde se comparten y contrastan interpretaciones, una de las situaciones recurrentes de escucha es aquella que tiene lugar en el contexto de la relación conyugal. Para muchos de estos fans, el rock se vuelve un gusto compartido en el seno de la pareja, que se utiliza para generar situaciones de intimidad. En esta línea, Ezequiel (28 años, Laferrere) describe ciertos usos que hace de esta música con su esposa, regulando estados de ánimo o situaciones íntimas:

“A veces tenemos una discusión con mi señora, o viste que a veces te levantas de mal ánimo, me tiro en la cama y me pongo a escuchar... por ahí algún tema en especial, viste. Por ahí a veces cuando me peleo con mi señora me pongo el tema ‘nena no quiero perderte’ (canta) de Los Redondos, que está en Gulp. Ese tema se lo dediqué a mi señora hace años. ‘Yo no me caí del cielo’ se llama ese tema. Y a veces cuando me peleo con mi señora escucho ese tema, y se lo hago escuchar a ella y se le pasa el enojo. Si se enoja conmigo se le pasa con ese tema, y a mí también se me pasa. Si me peleo ya sabe ella que voy y pongo ese tema. Ese tema es parte de nuestra relación digamos. Una vuelta estábamos en un barcito tomando algo, la había invitado a tomar algo, no éramos novios todavía, estábamos empezando a salir, y le puse este tema. Y le dije: ‘cuando yo me enganche más con vos, me va a pasar esto, como dice el tema: que no te voy a querer perder’. Y cuando me peleo con mi señora entonces lo pongo, a ella le gusta y se le pasa el enojo, ya le conozco el punto débil... Pero así como ese hay varios temas de los Redondos que me marcan la historia con mi señora” (Entrevista. Laferrere, 20/3/2009).

En el relato de Ezequiel, la música de Los Redondos forma parte de las experiencias compartidas con su pareja; a partir de ella se evocan buenos momentos pasados y tal evocación tiene efectos sobre el presente de la relación, pudiendo ayudar a resolver conflictos actuales y pasar de una situación indeseada a otra placentera. De modo que el gusto compartido contribuye a conformar un sentido de la pareja como vínculo íntimo; la música forma parte de ese vínculo y colabora a constituirlo creando una narrativa biográfica mutua: “ese tema es parte de nuestra relación”, “me marca la historia con mi señora”. Desde este consumo Ezequiel puede pensar la pareja como vínculo, como la construcción de un espacio de intimidad, de simetría y placer compartido. Un espacio que *habilita* (De Nora, 2000) esta música y que no pueden habilitar otros consumos como la música romántica, que es considerada exclusivamente “música de mujeres”. En este

sentido, si bien estos jóvenes no desestructuran oposiciones clásicas como “música profunda”, “con mensaje” vs. “música romántica”, “sensible” –donde el polo de la razón es masculino y el polo de la emoción femenino, ligado a la música romántica y vedado a la sensibilidad masculina– la música de Los Redondos y Solari habilita un puente entre ambas sensibilidades; una zona en la cual estas oposiciones pueden comunicarse y una sensibilidad ser compartida. Estos sentidos aparecen también en el relato de Diego, destacándose cómo a partir de la música en común se puede fundar un espacio para la intimidad:

“Con mi señora escuchamos Los Redondos. Y también hacemos el amor con algún tema de Los Redondos... no siempre eh, pero hay momentos en que nos pinta las ganas a los dos viste, para recordar cuando éramos novios... Nunca pude escuchar algún tema romántico con mi señora, romántico-romántico digamos, de algún cantante romántico... como a ella también le gusta Los Redondos viste, por ahí escuchamos algún blues, algún blues ricotero, algún tema lento, medio lento, eso sí... pero así de pasar al romanticismo total no” (Entrevista. Laferrere, 20/3/2009).

Diego y su mujer aprovechan ese gusto compartido para crear un momento íntimo, en el que puedan también disfrutar de la música:

“Como nos gusta a los dos la misma música viste, si tenemos algún momento medio íntimo, o a veces a mi señora misma le sale, por ahí estamos los dos solos un fin de semana y bueno, ‘vamos a escuchar Los Redondos’ bajito, en la pieza, acostados... por ahí no hacemos el amor pero nos damos besitos, mimos, viste... y recordamos anécdotas, recitales, momentos en que estoy con mi señora solos y ponemos la música baja y nos acordamos, nos ponemos a recordar anécdotas, miramos las fotos... Tenemos fotos de los recitales a los que fuimos viste, o nos acordamos de cosas que pasamos antes, siempre relacionado con la música nos ponemos a hablar, viste” (Entrevista. Laferrere, 20/3/2009).

La música de Los Redondos “algún blues ricotero” conecta con una sensibilidad que puede ser legítimamente compartida en el seno de la pareja –conforme el gusto de estos fans–, para situaciones eróticas, de “relax” o de goce. En otras palabras: habilita un espacio para la realización mutua, de un modo que no sería posible a partir de otras propuestas musicales ligadas a la música romántica. En este sentido, si en parte es visible, a la luz de estos relatos, la dificultad de las mujeres de fundar un espacio legítimo propio para escuchar “su música” – tal como lo muestra Spataro (2011) para el caso de las fans de Arjona– de todas formas encontramos en estos usos un espacio de negociaciones que permiten articular una sensibilidad

compartida y, al menos en parte, desarticular oposiciones de roles más rígidas. Estos relatos muestran a su vez que, en el marco de la pareja como *soporte afectivo*, la intimidad se construye como un espacio de apertura mutua y expresión de sí, que podríamos inscribir en un horizonte de cierta “democratización” de la vida personal.

En este contexto de usos, disfrutar juntos del placer de la escucha y ejercitarlo activamente colabora a consolidar lo que Illouz (2009) define como un modelo de comunicación romántica compartido. Se trata de configuraciones de pareja que están dando cuenta de nuevos modos de relacionamiento que exceden los mandatos tradicionales, y en los que los cónyuges comienzan a pensarse como co-partícipes en un “emprendimiento emocional conjunto” (Giddens, 1993: 36).

CONCLUSIONES. LA AFICIÓN Y LA INDIVIDUACIÓN RELACIONAL

En el transcurso de este artículo describimos una serie de estrategias que los fans suelen desplegar para cultivar cotidianamente su afición. Una serie de escuchas descentradas del momento del “vivo”, habilitadas fundamentalmente por lo que definimos como “discomorfosis de la escucha” (Hennion, 2012), a través de las cuales, en un trabajo laborioso, estas personas se convierten en aficionados. Frente a la espectacularidad del “recital” estas pequeñas técnicas y estrategias aparecen soterradas. Pero una cadena de mediaciones (artificios técnicos, gestualidades, conocimientos, sustancias complementarias, disposiciones del espacio y el tiempo cotidiano, etc.) intervienen de manera activa para sustentar una relación singular y regular con esta música. De modo que un encadenamiento de vivencias se anudan ligando los momentos “rituales” del recital (el momento “cultural”) con las dimensiones cotidianas de la escucha, habilitadas por la reproductibilidad técnica y la ubicuidad de situaciones de escuchas que ella permite. Si reconstruimos ese camino encontramos que, casi a la inversa de lo destacado por Benjamin (1982), para estos fanáticos, la escucha de discos, la colección de objetos como entradas, remeras y banderas –esto es, el ejercicio de la reproductibilidad técnica en torno al momento único e irreplicable del “vivo”– al contrario de conspirar contra el “aura” de la obra, parecen reforzarla. La escucha y las prácticas asociadas a ella se convierten en huellas del momento extra-

cotidiano en el ámbito diario y en la trama de relaciones habituales con los amigos y familiares. Las mismas pasan a formar parte de una “textura diferencial sagrada” (Martín, 2006) de ese mundo cotidiano.

Asimismo, a partir de nuestra indagación observamos diversos modos en que el material musical interviene en la conformación de la experiencia social de las personas. En este caso, encontramos una densa capa de apropiaciones que movilizan activamente la subjetividad de los fans, al estimular la construcción de un espacio para actuar sobre sí mismo. Situados en este plano y parafraseando a Hennion (2012:242), las prácticas de escucha analizadas se constituyen como el continuo performativo y reflexivo que abarca desde cuerpos y gusto en el sentido más físico (la escucha implica corporeidad, gestualidad, performatividad: “cerrar los ojos”, “imitar los movimientos de baile del Indio”, etc.) hasta repertorios y artificios materiales (uso de aparatos y técnicas de escucha: “repeat”, “aleatorio”, “el disco entero”; “el mp3 mientras viajo”, “el equipo de música en casa”, etc.) pasando por modos de apreciación (lo que describimos como “decodificar el mensaje”) y formas de poner en juego la práctica (la producción de la intimidad, la grupalidad festiva, la escucha de pareja). La escucha entonces es organizada por los seguidores, pero también reorganiza a los escuchas. Habilita en los fans un espacio para sostener una interioridad y una forma de introspección: darse un tiempo para sí mismos y reflexionar, evocar, gozar o emocionarse, a distancia de las obligaciones y tensiones cotidianas.

En estos entramados, la elaboración de una afición contribuye en los fans al esfuerzo por definir y sustentar una esfera de personal. Pero estas búsquedas, a su vez, suelen tener que negociarse y tramitarse en hogares donde –en relación a las condiciones de vida de las clases medias– es más difícil encontrar ambientes privados, propios o personales a los cuales “retirarse”, lo cual predispone a un tipo de “socialización por roce” (De Singly, 1996). Al poner el lente en la microfísica de las escuchas y las redes en las que se imbrica, encontramos que esta situación modula una forma de intimidad “negociada” y conduce a la búsqueda de diversas estrategias para su producción en el seno de estas relaciones.

A su vez, las escuchas se conectan frecuentemente con otros ámbitos, como el barrial y aquel ligado a la sociabilidad con el grupo de amigos, donde se dan las escuchas socializadas. De modo que hay una escucha que transita entre una intimidad negociada (en la que se modula la emoción y el gusto) y la escucha entramada en vínculos (en la que generalmente se redefine y discute el gusto y se goza de la emoción compartida). Todo

ello promueve un tipo de individuación aquilatada en diversos ámbitos, a mitad de camino entre el holismo en que el sujeto tendría dificultades para emerger –inscripto en definiciones relacionales– y el individualismo típicamente moderno de la independencia y la realización en base a la autonomía personal.

Norbert Elías (2000) contrapone dos dinámicas de individuación, tratándose de “grupos endógenos reducidos” (poco diferenciados y firmemente entretejidos) o de “sociedades estatales más diferenciadas” (industrializadas y urbanas):

“En los primeros (...) el aspecto más importante para la regulación del comportamiento individual se encuentra aún en el constante depender de otros, la perenne coexistencia con otros (...). Allí el ser humano particular *no tiene ni la posibilidad ni la necesidad de estar solo, ni es capaz de estarlo*. La persona singular apenas tiene la posibilidad, o el deseo y la capacidad, de tomar decisiones por sí misma o de reflexionar sin hacer una constante referencia a su grupo. (...).

En los segundos (...) es mucho mayor *no solo la posibilidad, sino también la capacidad, y bastante a menudo la necesidad, que tiene un adulto de estar solo –o, en todo caso, de estar sola una pareja*. Elegir por uno mismo entre las múltiples opciones es algo imprescindible, que muy pronto se convirtió en costumbre, necesidad e ideal” (2000: 151-152, cursivas propias).

En nuestro caso, las escenas descritas se vuelven soportes colectivos para dinámicas individualizantes o colectivizadas (la existencia de un espacio para la reflexión, la inscripción del sujeto en una red de apoyos, intercambios y sanciones, etc.), y es en el pasaje por esas escenas que se conforma un sentido de la individualidad relacional, que no responde plenamente a ninguno de los modelos de Elías. Se trata de un tipo de individuación cercano a lo que Martuccelli (2010) conceptualiza como “individualismo de la socialidad”: una figura de individuo “que trama redes a la vez que es moldeado por ellas”, y se afirma “en un juego entre personalidad y dependencia” (2010: 275). Para estos fans, la individuación es en buena parte una dedicada búsqueda de la intimidad, a veces negociada, otras compartida, en la que la música del Indio, como una textura diferencial en el mundo cotidiano, contribuye a fundar una interioridad expresiva. Se trata del sostenimiento de un fuero interno de la persona, que es configurado a través de los usos de la música como recurso reflexivo, pero que, a su vez, es enlazado en formas relacionales como la familia, la pareja y el grupo de pares, en tensión con las cuales se modula.

BIBLIOGRAFÍA

Aliano, Nicolás; Pinedo, Jerónimo; López, Mariana; Stefoni, Andrés; Welschinger, Nicolás

2011. “Banderas en tu corazón: Narrativas identitarias, vida cotidiana y prácticas de apropiación de la música rock en los sectores populares contemporáneos”, En: *Cuestiones de Sociología. Revista de Estudios Sociales* N° 6, Prometeo.

Bell, Catherine

1997. *Ritual: Perspectives and Dimensions*, New York: Oxford University Press.

Benedetti, Cecilia

2008. “El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo”, En: *Trans. Revista Transcultural de Música*, N° 12.

Benjamin, Walter

1982. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, En: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

Bistagnino, Paula

2013. “Devoción al Indio: sufrimiento y éxtasis ricotero”, En: *Revista Anfibia*, lunes 16 de septiembre, UNSaM.

Bull, Michael

2001. “The World According to Sound: Investigating the World of Walkman Users”, En: *New Media Society* 3.

De Nora, Tia

2000. *Music in EverydayLife*, Cambridge: Cambridge University Press.

De Singly, Francois

1996. *Le Soi, le couple et la famille*, Paris: Nathan.

Di Leo, Pablo y Ana Camarotti, (Ed.).

2013. “Quiero escribir mi historia”. *Vidas de jóvenes en barrios populares*, Buenos Aires: Biblos.

Elias, Norbert

2000. *La sociedad de los individuos*, Barcelona: Ediciones Península.

Gago, Ignacio; Gatto, Ezequiel; Valle, Agustín

2013. *Redondos: a quien le importa: biografía política de Patricio Rey*, Bs. As: Tinta Limón.

Garriga Zucal, José y Salerno, Daniel

2008. “Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el *aguante*”, En: P. Ala-

barces y M. Rodriguez (comp.) *Resistencias y mediaciones*, Buenos Aires: Paidós.

Giddens, Anthony

1993. *A transformação da intimidade. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*, Sao Paulo: UNESP Editora.

Hennion, Antoine

2012. "Melomanos: el gusto como performance", En: C. Benzecry (comp.) *Hacia una nueva sociología cultural*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Illouz, Eva

2009. *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires: Katz.

Jay, Martin

2009. *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Buenos Aires: Paidós.

Kessler, Gabriel y Merklen, Denis

2013. "Una introducción cruzando el Atlántico", En: R. Castel, et. al. *Individuación, precariedad, inseguridad ¿Desinstitucionalización del presente?*, Buenos Aires: Paidós.

Latour, Bruno

2008. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.

Martín, Eloisa

2006. *No me arrepiento de este amor. Um estudo etnográfico das práticas de sacralização de uma cantora argentina*. Tesis de doctorado, Mimeo. Rio de Janeiro: Programa de doctorado en Antropología, Universidad Federal de Rio de Janeiro.

Martuccelli, Danilo

2010. *¿Existen individuos en el sur?*, Santiago de Chile: LOM.

2007. *Gramáticas del individuo*. Buenos Aires: Losada.

Merklen, Denis

2005. *Pobres ciudadanos. Las clases populares en la era democrática (Argentina, 1983- 2003)*, Buenos Aires: Gorla.

Morley, David

1996. "El marco femenino - masculino en que la familia ve televisión" En: D. Morley, *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires: Amorrortu.

Semán, Pablo

2007. "Psicologización y religión en un barrio del Gran Buenos Aires", En: *De-*

bates do NER, Porto Alegre, Año 8, N° 12, p. 9-44, Jul./Dez.

2006. *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*, Buenos Aires: Gorla.

Semán, Pablo y Vila, Pablo

2008. “La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las ‘tribus’”, En: *Trans. Revista Transcultural de Música*, N°12.

Spataro, Carolina

2011. “¿Dónde había estado yo?": *un estudio sobre la configuración de feminidades en un club de fans de Ricardo Arjona*. Tesis de doctorado, Mimeo. Buenos Aires: Programa de doctorado en Ciencias Sociales UBA.

Yúdice, George

2007. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*, Barcelona: Gedisa.