

Producción y consumo musical en jóvenes de barrio popular en Argentina.

Musical production and consumption of young people at one popular neighborhood in Argentina

Dra. Mariana Chaves¹

Introducción

Los relatos de vida de los chicos y chicas contienen música de fondo. Pasa también con otros sectores poblacionales, pero en principio podemos aceptar que escuchar música es marca distintiva que acompaña muchas de las experiencias juveniles. Los distintos momentos de la semana, y de la vida, tienen su música. Algunas asociadas a un estado de ánimo: nostalgia, alegría, enamoramiento, rabia; otras nos permiten acceder a recuerdos que quedaron enlazados a la situación pasada. Este escrito tiene por objetivo analizar consumos y producciones de música por parte de varones y mujeres jóvenes que se han criado y viven en condiciones de pobreza urbana. El camino se inicia a partir de conocer las prácticas de escucha, apropiación y sentidos, conectándolo con los sistemas de producción musical (circuitos de producción y distribución).

Se decidió trabajar con metodología cualitativa en coherencia con el propósito de explicar los sentidos de las prácticas desde el punto de vista de los actores, pero compartiendo la postura sociogenética de Mannheim el intento es colocar el foco no en ¿qué es la realidad a partir de la perspectiva de los actores? sino ¿cómo está construida esa perspectiva? (Bohnsack y Weller, 2010, p. 73) La pregunta básica de los grupos de discusión (GD) organizados para construir los datos fue sobre el ¿cómo

¹ Antropóloga. Investigadora del CONICET con lugar de trabajo en el Núcleo de Estudios Socioculturales de la Facultad de Trabajo Social, Universidad Nacional de La Plata. Profesora en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP y en Universidad Nacional de Tres de Febrero. Esta producción se enmarca en su proyecto individual “Vida cotidiana de jóvenes en la ciudad: pobreza, desigualdad y experiencias urbanas” y también hace parte de los proyectos colectivos bajo su dirección en UNTREF “Sostener(se) en la desigualdad: condiciones de vida y construcción del nosotros/otros en contextos de riqueza y de pobreza con jóvenes de zonas conurbanizadas (AMBA Norte y Oeste y Gran La Plata)” y en UNLP “Disputas en el espacio público: cultura, política y desigualdades socio-urbanas”.

se realiza la acción en estudio? (Weller, 2010; Bohnsack y Weller, 2010). En esa línea se realizó una experiencia de uso del método documentario de interpretación², desarrollado por Karl Mannheim (Weller, 2005) y adaptado al trabajo empírico en ciencias sociales por Ralf Bohnsack (Bohnsack, Pfaff, & Weller, 2010). Se armaron dos grupos de discusión sobre el tema música para poder aplicar el método documentario de interpretación y ambos fueron analizados para esta ponencia. El GD al que llamaremos GRUPO 1 (uno) estuvo compuesto por dos varones y una chica y el GRUPO 2 por tres varones. En ambos casos son amigos entre sí, en uno de los casos además dos son hermanos (en GRUPO 1 Om y Jf). Ambos grupos a su vez son amigos. La investigadora cuenta con entrevistas individuales previas con la mitad de ellos (uno de un grupo, dos de otro), entrevista biográfica a la madre de dos miembros y entrevistas individuales a otros amigos que no formaron parte de los grupos de discusión.

Los chicos y chicas que forman parte del referente empírico son personas que tienen entre 13 y 18 años³, a las que conozco en algunos casos hace diez años y en otros hace tres o cuatro. El largo conocimiento mutuo se debe a que esta autora participaba de un grupo de murga⁴, como coordinadora dentro de una organización social⁵ en el

² La autora no lo había utilizado antes.

³ Se coloca la edad biológica-cronológica como dato que pueda servir para un ejercicio comparativo con las concepciones hegemónicas sobre los grados de edad que pueda atravesar al lector. No hay correspondencia universal entre este dato de del paso del tiempo y la biología con las experiencias de la edad o el procesamiento social de la edad. Para profundizar en esta línea Mead (1985), Feixa (1998) y Chaves (2010).

⁴ Las murgas son agrupaciones de carnaval que cuentan con una estructura de espectáculo callejero y una organización interna con cuerpo de baile, percusión y canto. En muchos casos funcionan durante todo el año realizando ensayos y espectáculos en distintos ámbitos. No tienen límite de integrantes. Para más detalle de murga de tipo porteño en Argentina ver Martín & Callegari de Vaggi (1997), Martín (1997) Chaves (2004).

⁵ La En lo que se conoce como Barrio Aeropuerto (B.A), y es parte de la Delegación Municipal de Villa Elvira, Partido de La Plata, se ubican tres emprendimientos sociales de la organización no gubernamental sin fines de lucro Obra del Padre Cajade. Dedicada al trabaja con niños, adolescentes y jóvenes desde hace más de 25 años, su objetivo político es achicar la brecha en la efectivización de derechos de los chicos y chicas, y así mejorar las condiciones de vida de ellos y sus familias. La organización se compone de un hogar convivencial, un centro de día y cuatro emprendimientos productivos ubicados en otro barrio, y tres centros de día en éste. Todos estos emprendimientos sociales forman parte del Sistema de Promoción y Protección de Derechos de Niños, niñas y adolescentes que articula la Subsecretaría de Niñez y Adolescencia del Ministerio de Desarrollo Social de la Provincia de Buenos Aires en la implementación de la Ley Provincial 13.298. Se trata de un sistema donde el estado terceriza –para decirlo de algún modo- la atención de los chicos en organizaciones sociales o fundaciones, financiando parcialmente el funcionamiento y monitoreando el trabajo. Los centros de día del barrio en estudio están ubicados a unas cuadras uno de otro. Uno es conocido como “La casa de los bebés”, y está destinado a niños desde su nacimiento hasta los cinco años de edad. El otro es “la casita” o “La casa de los niños Madre del Pueblo”, donde van los que tienen entre 5 y 12 años. Y el último “Casa joven B.A.” donde participan adolescentes y jóvenes a partir de los 13 y hasta los 19 años. A las tres casas se asiste algunas horas diarias realizando actividades de recreación y educativas, reciben alimentación y asistencia para la resolución de vínculos con el estado (trámites, juicios, documentación, salud, entre otras) y se realiza trabajo de acompañamiento de sus proyectos de vida y de la comunidad.

barrio donde viven y en el cual algunos de ellos participaron cuando eran niños. Con los que nos llevamos menos tiempo de conocidos, también la relación se inició por la participación en la misma organización social, pero en un emprendimiento llamado Casa Joven, donde esta autora desarrolla tareas como activista y coordinadora de espacios con jóvenes (talleres sobre la vida en el barrio, murga, merienda, trabajo social, entre otros), y donde he hecho coincidir en los últimos tres años un proyecto de investigación. El barrio está ubicado por fuera del casco urbano fundacional de la ciudad La Plata⁶, hacia el sur⁷, que es la zona, junto con el este, hacia donde ha crecido el suburbano de sectores populares. Históricamente se fue habitando con trabajadores de ingresos medios y bajos, que en una gran mayoría, como la ciudad lleva solo 130 años de erigida, son migrantes o primera o segunda generación de migrantes⁸. Se fue avanzando en la urbanización sobre las zonas rurales dedicadas a la horticultura, en donde también se encontraban hace cuarenta años aproximadamente casas de fin de semana de un sector social en proceso de movilidad social ascendente (que luego mayormente se retiraron de esta zona).

⁶ La ciudad de La Plata es la capital política y administrativa de la Provincia de Buenos Aires, se ubica en el partido del mismo nombre, a una distancia de 54 km de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires capital nacional de Argentina. La Plata fue fundada en 1882 para resolver la división política entre esa ciudad, designada capital federal, y la provincia de Buenos Aires. Creada a tal efecto, fue planificada su trama urbana en un espacio donde no existía previamente un pueblo. Las distintas migraciones consolidaron la población actual constituida por 700.000 habitantes aproximadamente en todo el partido. El diseño fundacional y el momento histórico fue marco higienista y cuadrícula, pero los procesos de urbanización posteriores han corrido caminos distintos. Más información sobre la ciudad en <http://www.laplata.gov.ar>

⁷ “El barrio forma parte de la Delegación Municipal Villa Elvira, una de las 18 que conforman el Partido de La Plata. Luego del Casco, Villa Elvira es el Centro Comunal que aloja la mayor cantidad de habitantes según el Censo Nacional de Población y Vivienda que para 2001 contaba 59.476 habitantes. Los índices socioeconómicos para el conjunto del Centro Comunal muestran un panorama de peores condiciones que el del Casco y por debajo del promedio del partido. Si consideramos como indicador las Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI), en Villa Elvira, de los 16.418 hogares, 13.955 no presentan NBI mientras que 2.464 si lo hace. De otro modo podemos referir a que hay necesidades insatisfechas en el 17,1% de su población, cifra que se encuentra por encima del promedio del partido (12,8%), y que en el Casco desciende a 2,1%. Así también cuando se mide la pobreza por el índice de Privación Material de los Hogares, el 63,9% no presenta privación y el 36,1% restante presenta distintos tipos. Completando esta imagen podemos agregar que un 32,36 % de la población figuraba como ocupada en 2001, de la cual el 40,8% se desempeñaba como obrero o empleado del sector privado, un 36,8% lo hacía en el sector público y el resto principalmente como trabajadores por cuenta propia. Por último, en cuanto a las estadísticas educativas el panorama de aquel momento daba cuenta de que el 34,5% de sus habitantes asistían a establecimientos educativos, mientras que la población que no asistía se dividía en dos, por un lado el porcentaje de habitantes que concurrían a la escuela y habían dejado de hacerlo (61,2%) y por otro aquellos que nunca habían asistido (4,3%)” (Chaves, Cingolani & Hernández 2013).

⁸ Al momento de la fundación, en 1882, era migración ultramarina (Italia y España entre otros) y migración interna. Hoy a la migración de otras provincias, o de localidades de la misma provincia, se suman migrantes internacionales de países limítrofes o Perú. En el barrio donde desarrollamos trabajo de campo es relevante la migración paraguaya, y en particular en los grupos en estudio la migración de otras provincias argentinas, en especial la provincia de Misiones (hace frontera con Brasil).

Las entrevistas fueron desgrabadas y transcriptas en su totalidad⁹ con la codificación correspondiente¹⁰. Se pasó luego a organizar el texto con números de línea¹¹ y sobre este referente analítico se hizo la organización temática identificando temas principales (TP) –o pasajes de la conversación- y subtemas (ST). Los pasos de interpretación formulada y reflexionada se realizaron sobre pasajes seleccionados en función del eje de esta ponencia¹² tomando el pasaje inicial (llamado TP: inicio) más los TP: la escucha; TP: circuitos de producción y distribución de música (aquí se incluyó la construcción de un mapa de grupos musicales del barrio que no se analiza en esta ponencia); y TP: producción musical propia.

A medida que íbamos trabajando sobre las entrevistas se pudieron marcar equivocaciones –o diferencias si se quiere ser más suave- en un par de intervenciones de la entrevistadora¹³ que se desvía hacia preguntas del por qué en vez de profundizar en el cómo. Esto es menor y de todos modos el material obtenido es relevante y pudo soportar, creemos que consistentemente, la aplicación de los primeros pasos del método documental: organización temática, interpretación formulada e interpretación reflexionada¹⁴, análisis comparativo y construcción de tipos y análisis multidimensional¹⁵ (Bohnsack y Weller, 2010, pp. 80-84). Contábamos además, como lo indica el método, con las relatorías de contexto de las entrevistas y con una matriz de datos generales de los entrevistados obtenida en otras instancias del trabajo de campo (ej: vivienda, conformación de la familia, situación económica, estrategias de reproducción familiar, organización del tiempo diario y circuitos de sociabilidad) y actualizadas en el contexto de entrevista grupal (por caso: edad y situación de estudio y trabajo en ese momento).

⁹ Las indicaciones del método documental no solicitan transcripción total de la entrevista, pero yo venía trabajando en este tipo de desgrabación para la aplicación de otros métodos. Frente a la posibilidad de utilizar estos datos en otro momento realicé transcripción total.

¹⁰ En este caso también realicé una adaptación con sistema previo de codificación de transcripción con el cual la propuesta de Weller (2005) presenta muchas coincidencias. Las diferencias son que los espacios de silencio, al estilo puntos o comas, en mi codificación se marcan con /, a mayor tiempo más barras inclinadas (///) y las risas no se utiliza @ sino que se indica entre paréntesis ej.: ((risas)).

¹¹ Para GRUPO 1, se obtuvieron 1031 líneas (67 minutos de duración). Para GRUPO 2 1303 (69 minutos de duración).

¹² La identificación de TP y ST se efectuó para toda la entrevista porque algunos pasajes se tomarán para continuar su análisis en otros escritos, por ejemplo: TP Grupo de personas o sector social asociado a determinadas músicas; TP Salidas y jodas (sociabilidad nocturna).

¹³ Las entrevistas y el análisis fueron realizadas por esta autora. Se tercerizó la desgrabación y transcripción que fue luego revisada (escucha y corrección) por esta autora.

¹⁴ Traducción acordada con Vivian Weller sobre versión en portugués: interpretación reflejada (comunicación personal, 2012).

¹⁵ Quizás no se llega en esta presentación con profundidad al último momento de análisis comparativo en términos de orientaciones colectivas, quedará pendiente, pero en el transcurso de la ponencia y en particular en la última sección del texto damos cuenta de algunas comprensiones.

El texto está organizado en cuatro partes, ninguno de los puntos planteados se agota en esta breve ponencia, pero son los primeros resultados de un plan de trabajo que está en curso. En la primera sección -esta introducción- se menciona el objetivo del estudio, la metodología utilizada y se dan indicios sobre el territorio y la población abordada. En la segunda parte “La escucha” se describen cuáles son estos consumos, las mediaciones tecnológicas que utilizan, y las prácticas asociadas. En la tercer parte “El gusto musical”, se muestra el inicio de la interpretación sobre la construcción del gusto en tanto sistema de clasificación (del mundo) y los criterios que lo constituyen. En estas lógicas se presta atención a ir marcando los vínculos que pudieran existir con : 1) la industria cultural y los medios masivos de comunicación; 2) los procesos de segregación, estigmatización o constitución de emblemas; y 3) la dinámica del poder en la cultura (hegemonía-subalternidad-contrahegemonía). En la cuarta sección “Participación juvenil en la producción musical” con unas breves palabras se da un cierre al texto en la expectativa que haya aportado a la comprensión de los procesos de producción musical, sociabilidad juvenil y sus lugares en las dinámicas de la cultura.

La escucha

“No es únicamente el objeto del consumo, sino también el modo de consumo, lo que la producción produce no sólo objetiva sino también subjetivamente”.
Karl Marx, *Elementos Fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*. 1980:12.

La frase de Karl Marx como apertura del texto cumple la función de orientarnos hacia la concepción del consumo como producción vinculando las notas sobre producción consumidora y consumo productivo de su estudio clásico sobre el sistema de producción (Marx, 1980, pp. 10-15), la concepción semiótica de cultura de Clifford Geertz (2005) y la teoría de las prácticas de Pierre Bourdieu (1991 entre otros). Escuchar es una práctica social, tiene formas, reglas, medios (instrumentos), espacios, tiempos y personas. Permite, como lo mostrarán nuestros análisis, sentir placer, compañía, diversión, tristeza. Puede además producir tanto tiempos y espacios compartidos, como de aislamiento.

La pregunta por la música fue en ambos GD introducida por la investigadora (de aquí en más Y)¹⁶. Este era el tema por el cual se los había convocado a reunirse y por el cual ellos habían aceptado la entrevista. El pasaje inicial se compone de un TP: presentación personal en G1 con una duración de 17 líneas. En el G2 este primer pasaje se hace mucho más largo, iniciando con el TP: acuerdo de trabajo que consiste principalmente en la explicación sobre el modo de trabajo de la investigadora y los temas a que se dedica (líneas 1 a 64). En dos oportunidades es interrumpida por un entrevistado (Tm) quien intenta infructuosamente dar inicio al tema y abandonar esa explicación introductoria que Y parece considerar necesaria. Luego se pasa al TP: presentación personal donde los entrevistados cuentan sobre la situación actual en relación a edad, con quién viven, escuela y trabajo y Y repregunta sobre algunos datos personales (65 a 127).

Terminados estos pasajes Y introduce un interrogante general (“¿cómo es la música en sus vidas?”)¹⁷ que da inicio a nuevos TP. Una coincidencia entre ambos desarrollos de la discusión es que inician a contestar y luego de uno o dos intercambios preguntan a un compañero buscando su versión sobre el punto en discusión (marcado en negrita en citas más abajo), y en ambos casos las respuestas son de apoyo al sentido que el que pregunta le estaba dando a sus propias respuestas, y el nuevo participante agrega información. Hay un uso de las relaciones previas –experiencia conjuntiva (Mannheim a partir de Weller, 2005)- para dar pie a escuchar al otro, reemplazar a Y en su papel de organizadora y tomar las riendas de la discusión en sus manos. Esto sucede hasta que el tema parece agotarse en esta instancia y dan inicio a una conversación que constituirá otro subtema.

GRUPO 1. 18-33

Y: bueno / la pregunta así general para empezar a conversar es // “¿cómo es la música en sus vidas?”

Jm: yo escucho / qué se yo con / lo que escuchamo´ y eso

Y: por ejemplo

Jm: depende las letra´ que diga // no cualquier cosa / yo escucho / algo que / no se / tipo que pase //// **Om para vo´ cómo e´?**

Om: la música a mí / como dijo Jm / algo que se entienda que hable algo del barrio así lo que pasa más la cumbia a mí me gusta que otra cosa / el cuarteto / reggaetón mucho no me gusta / el rap sí me gusta y: /// no se / a veces / la cumbia a veces la escuchamos para entendemos las letra´ si no: no la escuchamos ///

¹⁶ Se utiliza la codificación de participantes propuesta por Weller (2005), siendo Y la entrevistadora, y utilizando la inicial del nombre elegido por cada miembro más la indicación de femenino (f) o masculino (m).

¹⁷ Se utilizarán las comillas para indicar citas textuales de términos nativos.

Jm: tipo historias / que son historias hechas canción así
Jf: a mí me gusta el reggae / el reggae la cumbia / el rock mucho no me gusta es muy exagerado / y el reggaetón me gusta / un poco me gusta / algunos temas /// después qué otra cosa? Igual lo que ma' escuchamo' es cumbia porque todos los fines de semana estamos [Jm: a pleno con música]
Jf: a pleno con la cumbia ///

Grupo 2. 128-141

Y: bueno, entonces ahora sí nos metemos en el tema que es "la música" / cómo es la música en sus vidas? //
Em: y bueno / la música es divertida / nos divierte / está bueno porque la escuchamos o sea y nos gusta la letra
Am: casi todo' tenemo' los mismo' gusto'
Em: claro / eh: o sea: 'ta buena la música / no se / hay algunos que no les gusta las cosas que dice a otros sí pero: la música de ahora está buena / a mí me gusta / **no se a vos Tm qué te parece**
Tm: m: depende porque a mí me gusta mucho el rap la cumbia el reggaetón todo / todo me gusta / pero lo que no me gusta de la cumbia es que se habla mucho de las drogas / eso por eso no escucho mucho la cumbia de ahora porque todos cantan lo mismo ahora
Em: les roban las letra'
Tm: o roban las letra' de los reggaetoneros
[Em: m ((asiente con énfasis))]

En ambos grupos se vincula la música en primer término con la práctica de escuchar. La escucha deviene la principal forma de participación en el circuito de producción musical.¹⁸ Desde esta posición es posible comprender la escucha como consumo y analizar las formas de ese consumo. La concatenación de subtemas que continúa al pasaje inicial en cada grupo será diferente. Pero en el total de la entrevista en ambos casos hemos identificado los mismos temas principales -y casi todos los mismos subtemas-, pero con diferencia en el orden de aparición y sobre todo en la duración del pasaje o en las que constituyen *metáforas de foco* (Bohnsack y Weller, 2010, pp.75-76). Analizaremos por separado cuál fue el ST para cada grupo, pero antes unas líneas sobre dos puntos más en común: tiempo y espacios de escucha y medios para hacerlo.

La música se escucha casi todo el día, puede acompañar las actividades diarias de arreglo de la casa, de estar en la casa, de juntarse con amigos, de ir por la calle, mientras trabajan, muchísimas actividades son compatibles para ellos con escuchar música. En espacios compartidos con otros la escucha puede realizarse con auriculares, y si no hay o no se quieren usar, muchas veces hay disputas en los

¹⁸ Siguiendo a Marx (2002) entendemos la producción en sus tres momentos como: producción propiamente dicha, distribución y consumo.

hogares por los distintos gustos, uso de los medios o volúmenes usados (fundamentalmente en la casa o a veces con los vecinos). Se pueden además generar encuentros donde la música tiene un papel central: juntarse en la casa de alguien a escuchar y bailar. Otra forma de escucha individual, es la que indicó Tm del G2: la música en la cabeza.

G2 839-845

Em: por eso / o nunca te pasó eso cuando llega' a tu casa con un re sueño y te poné a así a mirar la tele pero sin volumen y te poné' a escuchar una canción

[Am: te poné a escuchar una canción]

Em: como si la estuviera' escuchando en serio? ((risas))

Tm: en serio / a mí me pasaba siempre eso / yo estaba paranoico

Am: mirás tele sin volumen (((se ríe bromeando))

Tm: es verdad pero se escucha re piola como si vo' tuviera' un auricular puesto

Los medios para la escucha son en su gran mayoría tecnologías digitales. La mayor parte de la música que escuchan son en formatos mp3, wav u otros de sonido digital portables en pendrives o grabados en cd o dvd (casi nunca originales). Los aparatos: celular, "parlantito"¹⁹, dvd y en menor medida equipos de audio u computadora (en coincidencia con la inexistencia en la casa de estos equipos)²⁰. Otro medio es la televisión. En las casas de los entrevistados hay conexión a canales de aire, en algunas hay conexión por decodificador a Televisión Digital Abierta (TDA)²¹ y en ninguna se cuenta con conexión de cable o satélite. La programación a la que se accede es restringida a esa oferta, pero el principal programa de cumbia está en televisión abierta por aire²². Otro medio para la escucha es la radio. Los chicos reconocen que antes era el medio casi principal pero desde el acceso a los celulares (ellos lo calculan hace dos o tres años), pendrive, parlantes y en algunos casos computadora²³ ganaron el lugar. La radio si está en existencia a la par que otras

¹⁹ Parlantes portátiles.

²⁰ Uno solo de los chicos entrevistados tiene conexión a Internet en su casa vía red inalámbrica por empresa celular, y por ser una conexión paga por tiempo es intermitente.

²¹ "¿Qué es la TDA? El Gobierno Nacional entiende que el acceso a las nuevas tecnologías, a la información y a las comunicaciones es un Derecho Universal. Para garantizarlo está implementando diversas políticas públicas con el objetivo de posibilitar dicho acceso a todos los habitantes de la República Argentina. La TV Digital Abierta (TDA) es una política pública que se propone garantizar el acceso universal a la televisión de aire de modo gratuito." (Sitio oficial: <http://www.tda.gob.ar/contenidos/home.html>)

²² Pasión de Sábado. http://www.america2.multimediosamerica.com.ar/pasion_de_sabado

²³ En Argentina existe una política social de inclusión para el acceso a las tecnologías para personas que estudian nivel medio y terciario en el sistema público (Programa Conectar igualdad), que consiste en entrega de computadoras portátiles estilo netbook a cada estudiante y profesor, hay capacitaciones y programas específicos (Sitio oficial: <http://www.conectarigualdad.gob.ar/sobre-el-programa/que-es-conectar/>). En nuestro caso en estudio de los entrevistados que asisten o asistieron al nivel medio (son 4, hay dos en nivel primario) ninguno recibió aún su máquina.

tecnologías tiene menos uso por la desventaja que no permite seleccionar temas y hay que escuchar lo que ofrezca.

El acceso al producto musical, la posibilidad de escucha, está condicionada por el acceso a los medios para su reproducción. La propiedad o posesión de bienes que permiten reproducir música son altamente valorados entre los chicos y chicas. El sector social en estudio está desprovisto de numerosos y diversos equipos de reproducción de sonidos, pero en todas las casas hay alguno. Y en todos los casos se trata de tecnología que no es de vanguardia. Es visible una brecha tecnológica importante entre estos jóvenes y otros que tienen accesos múltiples a medios y conexiones. Es importante para poder calibrar la profundidad de esta brecha que la comparación se realice entre personas que están en las mismas posiciones generacionales, porque muchas veces al comparar distintas posiciones sociales sin tener en cuenta la posición generacional se utilizan como parámetro, por ejemplo prácticas y accesos tecnológicos de personas adultas. El interrogante que queda pendiente para profundizar es sobre las consecuencias de la brecha en la comunicabilidad y el acceso a la información. Pero no hay que olvidar que los aparatos son la mediación fundamental, y la desigualdad en el mapa de conexiones y bienes habilita diferentes posibilidades de acción y distintos anclajes para construir sentidos según las posiciones que se ocupen. Por supuesto no estamos describiendo grupos que están aislados, pero la construcción de gustos musicales a partir de músicas globalizadas, o la participación en estéticas mundializadas de los sectores más pobres no nos debe hacer invisibilizar que las condiciones de vida en la pobreza produce algunas segregaciones, y en particular sobre el acceso a bienes culturales (en este caso productos musicales) excluye, complejiza o suma obstáculos. La cita que transcribo es ejemplo de esto, además de mostrarnos las redes de intercambio y ayuda mutua que se generan para posibilitar la práctica deseada: escuchar música.

G1 776-794

Y: yo lo que quisiera es poder explicar / bueno además de cuáles son las músicas que ustedes usan que les gusta por qué con qué herramientas se está escuchando música ahora quiero decir esto que ustedes contaban los celulares el dvd porque eso es un cambio en relación a otra época /

Jm: claro y es depende lo que tengamos cómo estemos económicamente

Y: m

Om: de qué Mari (es Y)?

Y: no que decía que otra de las cosas que quería explicar / perdón te corté

Jm: si no tenemos un equipo qué se yo ponemos un celular si no tenemos un celular traemos uno trae un dvd qué se yo otro ve si puede traer una tele algo así

Jf: el otro trae los parlantitos viste esos chiquito? Cómo se llaman?

Jm: es como tengamo' o los parlantes lo que tengamo'
Y: sí esos que se pone el usb
Jm: siempre algo nos zafa viste?
Y: m
Jf: en este caso como no tenemos más radio tipo bah yo tenemos la tele y no tenemos dvd entonces alguien va trae el dvd
Jm: otro va trae cd
Jf: otro va trae cd que así se va armando estamos listo' para escuchar música

Grupo 1

En el G1 la preeminencia temporal y enfática de los temas de conversación está compuesta por el TP Escucha, luego el TP Salidas y jodas (que no es analizado en esta ponencia). Muy lejos en duración el TP circuitos de producción y distribución de música; menor aún TP: producción musical propia, y finalmente TP Grupo de personas o sector social asociado a determinadas músicas. La escucha se vincula inmediatamente al conocimiento de las letras de las canciones. Este criterio ordena el mundo musical en lo escuchable y lo que no merece ser escuchado o se desvaloriza su escucha. La incompreensión de lo que se escucha lleva a la valoración negativa de esos grupos, estilos, géneros, artistas, temas. El G1 establece una serie de criterios a partir de los cuales organiza los productos musicales²⁴. Como ya dijimos el principal valor es “entender la letra” de la canción. Luego identificarse en la temática que trata la canción. Un producto que cumple estas condiciones es apropiado a través de la escucha. El segundo criterio es “que sirva para bailar”. La escucha está ligada al moviendo del cuerpo. En el grupo varias veces se reitera este vínculo que aquí no profundizamos.

Fueron nombrados como estilos o géneros de gusto compartido en G1 fundamentalmente la cumbia, en las bandas: La Liga, Nene malo, Damas Gratis, Pablo Lescano, Leo Matioli, Los Charros y La nueva luna (nombro los primeros grupos mencionados en el G1). A partir del segundo lugar no siempre coinciden con las preferencias. En segundo lugar escuchan reggae: Zona Ghanja, Resistencia Suburbana y Dread Mar I; rap: básicamente Porta, y en rock: Intoxicados, Viejas Locas, Los Piojos, La Renga, Callejeros). Y mucho menor tiempo de escucha elegida tienen el cuarteto (Rodrigo) y el reggaeton (Wisin y Yandel)

La versión (o subgénero) de los géneros que son valorados positivamente son, en todos los casos, aquellos que logran pasar exitosamente el filtro del criterio: “digan

²⁴ La cuestión del entendimiento de la letra deviene eje de la constitución del gusto en el G1, pero ese punto lo dejaremos para profundizar en la siguiente sección.

algo que me pasa a mí”, “que hablen del barrio”, “que se entiendan”. En este sentido la orientación colectiva en relación al consumo musical del G1 tiende a la legitimación de productos musicales de carácter clasista en primer lugar, dando continuidad a músicas producidas desde su sector de clase. Y en segundo término de carácter generacional, dado por la vivencia coetánea con determinadas temáticas (juveniles o del momento histórico) o por la coincidencia temporal en las apariciones del grupo o subgénero y la suya en los circuitos de escucha²⁵. En términos de Mannheim (1993) podemos decir que el G1 musicalmente coincide con una *tendencia inherente* a sus posiciones, entendiendo con el autor que:

La *situación de clase* y la *situación generacional* (la comunidad de pertenencia a años de nacimiento próximos) tienen algo en común, debido a la *posición* específica que ocupan en el ámbito sociohistórico los individuos afectados por ellas. Esa característica común consiste en que limitan a los individuos a determinado terreno de juego dentro del acontecer posible y que les sugieren así una modalidad específica de vivencia y pensamiento, una modalidad específica de encajamiento en el proceso histórico. Por lo tanto, una posición de ese tipo elimina, de entrada, un gran número de las modalidades y formas de vivencia, pensamiento, sentimiento y acción que son posibles en general, y delimita determinadas posibilidades circunscriptas como terreno de juego de las realizaciones de la individualidad. Pero al fijar esa limitación *negativa*, no nos hemos hecho cargo de todo. Porque existe, además, un sentido *positivo*, una tendencia hacia determinados modos de conducta, sentimiento y pensamiento, que es inherente a cada una de esas *posiciones*, y que los sociólogos pueden captar comprensivamente a partir del poderoso peso de la posición. Queremos, por eso, hablar de *una tendencia inherente a cada posición* que puede ser determinada desde la propia posición (Mannheim, 1993, p. 209 cursivas del autor).

Grupo 2

En este grupo la preeminencia temporal y enfática de los temas de conversación está compuesta por el TP Escucha, luego el TP: circuitos de producción y distribución de música, en tercer lugar, pero con la mitad de duración que los dos anteriores, en forma casi pareja TP: producción musical propia, TP: grupo de personas o sector social asociado a determinadas músicas, y TP: Salidas y jodas, con la particularidad que

²⁵ Es sumamente interesante profundizar sobre las conexiones entre emergencia del sujeto en la esfera pública (gradualidad en la ganancia de autonomía) y géneros y estilos musicales que son antiguos pero que son descubiertos por estos sujetos en ese punto del ciclo vital. Algunas veces este punto de conexión etarea coincide con la edad que tenían los oyentes originarios del género o sus primeros productores, pero en la actualidad se observa –y esto vale para distintos sectores socioeconómicos– un descenso de la edad (infancia) en el punto en que se conectan con los ritmos antiguos típicos de culturas juveniles en su origen.

surge el ST de las peleas en estos espacios que no había salido en G1 (como ya indicamos no es analizado en esta ponencia).

El orden de aparición marca que luego del pasaje inicial la conversación avanza hacia el desarrollo de lo que identificamos como TP: Formas y circuitos de producción. Aunque se nombra primero la cuestión de escuchar música como práctica principal que los vincula con lo musical, en este grupo se pasa inmediatamente a establecer una discusión acerca de criterios que son para ellos valorados positivamente, y otros negativamente, dentro de la producción musical, que tendrán incidencia en sus elecciones para la escucha. Nuevamente serán en primer lugar las letras el punto a tener en cuenta para la colocación del indicador, y el segundo punto el ritmo. En este grupo el valor positivo para las letras se construye principalmente en dos características: “que las letras existan” (que digan cosas que existan en su realidad), y que sean propias (que el intérprete componga, “que no sean robadas”).

La práctica de escucha de este grupo no es claramente de orientación colectiva clasista y generacional como en G1, pero hay datos que los conectan. Sucede que tienen una escucha mucho más amplia, que atraviesa clases y generaciones. Por el momento –resta profundizar- podemos dar cuenta de una tendencia inherente a la validación de lo que por un lado se cataloga como auténtico, en tanto valoración positiva de aquellos artistas que crean su propia música/letra contra los artistas o temas que son un producto inventado por la industria cultural “para el momento”, “que aburre por repetida” y que “se agota rápido”. Y por otro aquellas músicas cuyo contenido lírico y/o rítmico coincida con el discurso y la postura ética, estética y erótica que el grupo posee. Los tres integrantes de G2 hacen música: dos en una batucada/murga del barrio, uno de ellos además hace beat box, y el tercero también toca en la batucada y además canta rap, todos son autodidactas.

Al aplicar los criterios antes relatados no se logra una sinonimia entre música apropiada y género musical, mas bien el producto es una variedad, como dicen ellos.

Grupo 2 286-302

Tm: a mí me gusta el rap el reggaetón la cumbia el rock nacional el pop latino también de todo

[Em: variedades de cosa´]

Am: todo

Em: variedades de cosa´

Tm: no sé si hay alguna de tango también que me gusta / seguro que sí puede ser ////

Am: el tema de () escuchás vos también

Tm: ah sí / qué no? las balada´ esa de lo´ ochenta es lo mejor

Em: ponele vamo´ a mi casa y ponemo´ el equipo con el pendrive y hay de todo en mi casa / porque todo´ escuchan diferente y está todo en el mismo pendrive así que todo´ escuchan lo mismo
Tm: como mi hermano tiene mil / mil setecienta´ no se cuánta´ cancion´ en el pendrive pero tiene de todo
Em: hay rock / tango de mi mamá
Tm: cumbia vieja / cumbia nueva / rap
Em: sí
((risas))

Por ello lograr un listado de bandas no fue el devenir del diálogo. Pero para mencionar algunas como referencia ubicaron en acuerdo al rap de Porta, Santaflow (ambos españoles), 3P, Los ganster, y luego indicaban selecciones individuales donde los otros asentían o en algún caso marcaban discrepancia pero no en forma despectiva ni peyorativa. En este grupo, en clara diferencia con el G1, son aceptados grupos cuya letra está en inglés, con ejemplos nombrados en rock: ACDC, Guns and Roses, y géneros que pertenecen en el sentido común general a otra generación, como la balada “ochentosa” o el tango. Del rock en castellano: La Bersuit o el Indio Solari. De cumbia: La Liga. Nombrar los grupos no hace sentido para el lector sin la reposición del contexto de estos productos y su contenido lírico y rítmico. Estamos en deuda con la continuidad de ese análisis en este texto pero al final encontrarán algunos links para aquellos que quieran escuchar y ver.

El gusto musical.

El interaccionismo se basa en los más recientes análisis de tres sencillas premisas. La primera es que el ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que éstas significan para él. Al decir cosas nos referimos a todo aquello que una persona puede percibir en su mundo: objetos físicos, como árboles o sillas; otras personas, como una madre o un dependiente de comercio; categorías de seres humanos, como amigos o enemigos; instituciones, como una escuela o un gobierno; ideales importantes, como la independencia individual o la honradez; actividades ajenas, como las órdenes o peticiones de los demás; y las situaciones de todo tipo que un individuo afronta en su vida cotidiana. La segunda premisa es que el significado de estas cosas se deriva de, o surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene con el prójimo. La tercera es que los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso.

Herbert Blumer, 1982, *El interaccionismo simbólico: teoría y método*, p. 2

En la introducción se proponía para esta sección un inicio de análisis de la construcción del gusto en tanto sistema de clasificación (del mundo) y los criterios que lo constituyen. En la investigación en antropología, y quizás en otras ciencias sociales

también, uno coloca la palabra gusto e inmediatamente traemos al pensamiento Bourdieu y su obra “La distinción. Criterios y bases sociales del gusto” (Bourdieu & Ruiz de Elvira, 2002). Usamos la palabra clasificación y vienen a la memoria Emile Durkheim y Marcel Mauss con “Sobre algunas formas primitivas de clasificación” (Durkheim et al., 1996). Esas son las bases sobre la que se mueve mi comprensión de los datos empíricos tematizados originalmente bajo el ST: gusto dentro del TP: escucha. Estos pasajes están siendo trabajados para una sistematización que intenta reconstruir las lógicas de sentido del mundo musical identificando los criterios de clasificación que lo ordenan. Van a continuación algunas notas en proceso.

La forma en que los miembros de los dos grupos fueron incorporados al gusto principal que hoy les es propio son coincidentes: todos fueron iniciados por un par generacional, de clase y de territorio. Dicho simple uno o varios amigos del barrio, o un hermano un poco mayor –pero no un adulto-. Para los gustos secundarios, los veremos al final de esta sección, puede haber otros referentes.

En ambos grupos es posible encontrar una serie de criterios con los que clasifican a los distintos grupos, artistas, estilos musicales, etcétera marcan el límite –o lo discuten- sobre lo escuchable y no escuchable. Criterios con los que ordenan el discurso en las explicaciones que dirigen a la entrevistadora o en intercambios entre ellos al ir argumentando sobre el tema. Como muestra del trabajo en curso incluyo las siguientes tablas donde he ido sistematizando estos sistemas de clasificación.

Para el G1 identifiqué (no es un orden de prioridades):

Músicas clasificadas según:	Criterio (nominación de investigadora)	Criterio nativo	Valor	Frases ejemplificadoras nativas
Letra	Entendible/ comprensible	Que se entienda	positivo	En castellano Que hable del barrio Que digan algo que me pasa a mí
		Que no se entiende	negativo	En inglés
	Identificación	Que me lleva	positivo	Que me lleva Que digan algo que me pasa a mí
		Que no me lleva	negativo	Que no me lleva Letras que son cualquiera
Ritmo	Baile	Sirve para bailar	positivo	Con esa música bailamos todo el tiempo
		No sirve para bailar	negativo	No baila nadie Es para escuchar
Estados de ánimo	Estados de ánimo	Divertida	Clasificación que	Para bailar
		Melancólico		Música romántica

		nostalgia	no contiene valoración	
Edad	Pertenenencia etaria	De jóvenes	positivo	nuestra
		De viejos	negativo	de viejos de tu época (en referencia a la investigadora) de mis viejos
Compañía	Forma de escucha	En grupo	Clasificación que no contiene valoración	Cumbia Reggae Rock Rap Reggaeton
		Solos		Romántica Músicas que no son compartidas con el grupo
Moda	Duración en el circuito de distribución del producto	Dura más que una moda	positivo	Te gustan siempre
		Dura una moda	negativo	Se pasan rápido Aburren por repetidas Las pasan todo el tiempo Te vuelven loco con ese tema

Para el G2 identifico (no es un orden de prioridades):

Músicas clasificadas según:	Criterio (nominación de investigadora)	Criterio nativo	Valor	Frases nativas ejemplificadoras
Letra	Entendible/ comprensible	Que existan	positivo	Que existan Que digan cosas que pasan Que tenga palabras no cosas que no existen como rututut
		Que no existen	negativo	Que hablan de cualquier cosa Que no se entiende porque es en guaraní Que tenga palabras no cosas que no existen como rututut
	Identificación	Que la sentís tuya	positivo	que cuando la cantás es como si lo estuvieras diciendo vos
		Que no te dice nada	negativo	Que son cualquiera
Composición (letra y música)	Autoría	Propia	positivo	Escriben lo que cantan
		Robada	negativo	Roban Copian
Ritmo	Baile	Sirve para bailar	positivo	Da para bailar
		No sirve para bailar	negativo	No da para bailar
Estados de ánimo	Estados de ánimo	Divertida	Clasificación que no contiene valoración	Que es alegre Divertida
		Melancólico nostalgia		Música romántica

			n	
Grupos de personas asociados	Pertenencia	Nosotros	positivo	(entran aquí todas las frases sobre la música que les gusta)
		Chetos	negativo	no vas a ver un cheto que esté escuchando cumbia villera / los chetitos todos escuchan electro: qué querés que te diga / o no? Tm: bueno algunos que sí / pero la mayoría escucha eso / andan todos rastafari escuchando reggae / los chetos / hay chetos moderno / no son todos lo mismo que siempre flogger y todo eso / ahora escuchan / yo la mayoría que veo escuchan rock nacional
		Paraguayos	negativo	no me banco es que pongan guaraní a todo lo que da Música de paragua
Moda	Duración en el circuito de distribución del producto	No del momento	positivo	Duran
		Del momento	negativo	Se pasan rápido Son bandas inventadas Las pasan todo el tiempo

Notas sobre los géneros musicales que gustan

Los productos musicales del género cumbia, y en asociación directa sus consumidores y productores, son identificados por el sentido común hegemónico como música de los sectores bajos de la sociedad (con gran reproducción en los medios masivos de comunicación). En términos de la asociación clase-raza vigente en las representaciones estigmatizantes en Argentina: es música de negros. En los análisis realizados desde las ciencias sociales en los últimos años son productos de la cultura popular Semán & Vila, 2011; , y en los significados del grupo entrevistados es su música, la que habla de sus vidas, de lo que les pasa, con la que pueden bailar y les da marco de volumen a los sentidos compartidos. En ese consumo el producto musical se *realiza* como experiencia subjetiva (producto consumido y consumidor producido).

Se participará del circuito de distribución para acceder al producto (“me lo hizo escuchar un amigo”, “me lo pasó mi hermano”), se lo apropiará materialmente (“lo tengo en el celu y lo escucho cuando quiero”, “lo ponemos con el parlantito con el pendrive todo el día”), se lo difunde (“yo se los mostré a ellos”) y se puede participar de eventos colectivos en los cuales esta música es parte constitutiva: fiestas en casas

("jodas") o en "boliches", y en presentaciones de músicos en vivo (en el caso de la cumbia se trata principalmente de actuaciones en boliches).

El caso del género rap ha sido menos estudiado en nuestro país, hasta el momento he ubicado solo dos referencias en Álvarez Núñez (2007) que es un libro argentino pero sobre todo el origen norteamericano del movimiento pero que contiene unas páginas al final escritas como Postfacio por Martín Miranda que dan cuenta de la situación del movimiento en 2007. El otro realizado en Córdoba por Gloria Borioli (2010) creo es la única investigación doctoral realizada hasta el momento sobre rap en el país.²⁶ Así como no hay discurso de las ciencias sociales consolidado tampoco parece haberlo en el sentido común hegemónico. Hacen falta investigaciones que nos muestren cómo está armado el mapa de sentidos sobre el movimiento hip hop, el rap, el grafiti y el break (todas expresiones artísticas relacionadas) en nuestras ciudades para poder relacionar los sentidos que encontramos en nuestro caso. Hace aproximadamente cuatro años vengo siguiendo en forma asistemática el desarrollo del rap en circuitos de producción, distribución y consumo no dominantes. La mirada fue colocada en esta música porque en la búsqueda de productos culturales realizados por jóvenes de espacios segregados de las ciudades encontré que en sus letras estaba apareciendo lo que aún no figuraba en otros lados. Un texto de denuncia o resistencia que en Argentina supo tener el cancionero popular, el rock alguna vez, o a inicios del siglo XXI la cumbia en su formato más callejero (a veces conocido como cumbia villera) y cierto reggae que penetraba con paso lento pero en avance en nuestros suburbios conocidos como "conurbanos". El vínculo de sentido barrio-denuncia de situación-jóvenes está ahora en el rap, sin que esto haga perder eficacia simbólica a otros estilos (o por lo menos aún no tenemos información para estas comparaciones).

Enfocados en los géneros musicales es además interesante como en el G1 aparecen divergencias que se acompañan con tolerancia o muy por el contrario burlas de unos a otros, o desvalorización explícita, en algunos casos ligadas a estereotipos discriminatorios. En el G1 se da esta situación en cada uno de los integrantes que aprecian músicas que no son compartidas por los demás: Om con la música brasilera, Jm con el folklore y Jf con el melódico o romántico. Pudimos analizar que las tres identificaciones se atan a sentidos de la trayectoria de escucha familiar: Om viviendo en una provincia fronteriza con Brasil y con su papá de familia brasilera, Jm con su familia ligada a prácticas vinculadas con los caballos (jineteadas por ejemplo), y Jf por los gustos musicales de su mamá. Esto que hemos nombrado como divergencias

²⁶ Tengo conocimiento de un par de investigaciones en curso aún sin resultados,

creemos constituye el nivel de la *interpretación formulada* (el *sentido inmanente*), pero además pueden ser comprendidas en la *interpretación reflexionada* como parte de la dinámica grupal que implica la combinación de criterios compartidos con otros no compartidos que revelan grados de autonomía individual. El criterio del gusto dominante en el grupo no hace desaparecer otros gustos. Estos permanecen en una relación, que podríamos llamar de subalternidad con la experiencia colectiva, pero que pasan a un primer plano como experiencia individual en algunas situaciones, por ejemplo distintos estados de ánimo, tiempo en solitario, o son parte de experiencias compartidas con miembros del grupo familiar y no del grupo de pares.

Participación juvenil en la producción musical

La adopción del método de análisis documental fue una apuesta por demás exitosa para obtener resultados. Quizás no todos estén plasmados en este escrito, o aún o hayan sido elaborados con la profundidad que merecen, pero en el punto del proceso de investigación en el que me encuentro, y que traigo aquí para intercambiar, la cuestión metodológica es un eje a discutir. Este método presenta ventajas relevantes para la producción de un conocimiento riguroso, basado en lo efectivamente dicho y en respeto de una apuesta comprensiva de la cultura.

En relación al contenido de la ponencia me permito cerrar con la explicitación de algunas cuestiones que he denominado “aparentes obviedades”. Cabe este título porque en la velocidad de los cambios tecnológicos, la compresión de la percepción temporoespacial, el afán vanguardista de mirar lo que viene, o la fantasía previsor de las ciencias sociales de correr tras algo que aún no termina de aparecer creo que, por lo menos para el campo de los estudios culturales en juventud, vale la pena decir algunas cosas con base en la empiria analizada.

Los cambios producidos en las industrias del entretenimiento, la información y la tecnologías que lo permiten y empujan producen una naturalización de la existencia del mundo tal como está hoy para las personas que llevan menos de dos décadas en el planeta. No tematizan sobre esto salvo que uno pregunte por o cuente cómo era el mundo antes. En esta línea conocer muchos estilos o géneros y subgéneros musicales es una marca de este siglo habilitada por las comunicaciones, por la difusión masiva y por la especialización (subdivisión) de la música en su dinámica permanente de construir distinciones.

Manejar para el acceso a los productos musicales software de descarga, acceder a la tecnología y conectividad necesaria tal como hacen muchos de los chicos y chicas, es un conocimiento que no se ha adquirido en las instituciones educativas. Ese saber circula con otros modelos pedagógicos, no está formalizado y en la gran mayoría de los casos invierte la relación de poder-saber adultos-jóvenes. Pero además para que la descarga o copia de música se pueda realizar ha tenido que avanzar el sistema de intercambio de archivos libre por la red (hace un tiempo emule, taringa, actualmente utorrent es ejemplo) que disputa la noción de propiedad privada no compartible, que está desde hace tiempo haciendo a la industria musical (en todos sus componentes) repensar y reinventar formas de mantenerse y obtener ganancias. La llamada piratería por descarga corre por esos lados moviendo las estanterías de las nociones de legalidad y legitimidad²⁷. A eso hay que sumar la, también llamada, piratería por copia, que mueve bastante dinero y da puestos de trabajo inestables, y que facilita el acceso a los productos musicales por venta de cds y dvds.

En ninguna de las discusiones grupales se asoció la música con el dinero en términos de compra de música. Esta característica amerita ser profundizada para ver por ejemplo qué lugar están ocupando los y las jóvenes en general, o estas en particular en la modificación de la industria. Por el lado del soporte la música es portable y digital. Esto habilita, entre otras muchas cosas que habrá que estudiar, una compatibilidad mayor entre otras prácticas y la de escuchar de música.

Los grupos de discusión analizados son personas con una experiencia conjuntiva de vida en la pobreza y en el barrio. Son amigos, comparten en algunos casos las casas, en otros la escuela, o la participación en una organización social como es Casa joven donde además hacen juntos música en la bazucada ahora, antes en la murga. Están también viviendo como experiencia conjuntiva escuchar y bailar cumbia, y también rap. Dicho al revés, la experiencia compartida de la escucha de productos musicales puede ser interpretada como experiencia conjuntiva. A través de la discusión con los protagonistas, intentamos conocer los productos musicales que consumen, comprender la construcción del gusto, y cómo están constituidas esas preferencias en tanto sistema de clasificación del mundo musical (y social del cual la música es parte).

²⁷ Como ejemplo vale mi propia experiencia para este trabajo donde he podido acceder a toda la música que ellos mencionaron a través de la red en forma gratuita –dejando fuera el pago de mi conexión a la red-, así como a videos principalmente a través de Youtube, páginas oficiales o no oficiales de distintos grupos o artistas y, una de las nuevas herramientas del trabajo de campo: el Facebook.

Links de algunos autores y bandas mencionadas

Damas Gratis

http://www.youtube.com/watch?v=c3oFyswbDck&feature=youtube_gdata_player

Intoxicados

<http://www.youtube.com/watch?v=hIWWc1MUotg>

La Bersuit

<http://www.youtube.com/watch?v=FXL2P5QDyC8>

La Liga

http://www.youtube.com/watch?v=XBQ__iBVBKc

Los gánster

http://www.youtube.com/watch?v=fCbjkpzoBjU&feature=youtube_gdata_player

Mario Luis

http://www.youtube.com/watch?v=KhrcfYYgbLI&feature=youtube_gdata_player

Nene Malo

http://www.youtube.com/watch?v=KfTRdlrKBYo&feature=youtube_gdata_player

Pablo Lescano y Damas gratis

<http://www.youtube.com/watch?v=G7Ss2keHsfQ>

Porta

<http://www.youtube.com/watch?v=jHyTFXEkNEc>

Resistencia Suburbana [http://www.youtube.com/watch?](http://www.youtube.com/watch?v=pSRR0DIIHhc&feature=youtube_gdata_player)

[v=pSRR0DIIHhc&feature=youtube_gdata_player](http://www.youtube.com/watch?v=pSRR0DIIHhc&feature=youtube_gdata_player)

Rodrigo

http://www.youtube.com/watch?v=fj2jmktuN_E

Santaflow

http://www.youtube.com/watch?v=e9FFCt_kugQ

Zona Ganjah

<http://www.youtube.com/watch?v=YwYd46l-2eg>

Bibliografía

Alabarces, P., & Rodríguez, M. G. (2008). *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Álvarez Núñez, G. (2007). *Hiphop, Mas que Calle*. Buenos Aires: Release.

Blumer, H.. (1982). *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Barcelona: Hora.

Bohnsack, R., Pfaff, N., & Weller, W. (2010). *Qualitative analysis and documentary method in international educational research*. Opladen; Farmington Hills, MI.: Barbara Budrich.

- Bohnsack, R. Weller, W.. (2010). O método documentário na análise de grupos de discussão. En *Metodologias da pesquisa qualitativa em educação. Teoria y práctica* (pp. 67-86). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Borioli, G. (2010). *Escombros (de sentido): raperos cordobeses: identidad, cultura*. Córdoba, Argentina: Alción Editora.
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (2002). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. México: Taurus.
- Chaves, M. (2004). Contra la mishiadura, murgas a la calle. *Ciudades*, 63, 3-9.
- Chaves, M. (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades: una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Chaves, M., Cingolani, Josefina, & Hernández, María Celeste. (2013). Espacios con edades: niños/as y jóvenes en barrios con pobreza. En *Lugares practicados: circuitos y trayectorias juveniles en ámbitos urbanos* (en prensa.). La Plata: s/d.
- Feixa, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus: Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel.
- Geertz, C. (2005). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Mannheim, K., (1993). El problema de las generaciones. *Reis*, (62), 193-242.
- Martín, A. (1997). *Fiesta en la calle: carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires*. Buenos Aires: Colihue.
- Martín, A., & Callegari de Vaggi, N. (1997). *Tiempo de mascarada: la fiesta del Carnaval en Buenos Aires*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
- Marx, K. (1980). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política: (Borrador) 1857-1858* (Vol. 1). Siglo XXI.
- Marx, K., & Scaron, P. (2002). *El capital: crítica de la economía política. Libro primero, el proceso de producción de capital*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Mauss, M., & Durkheim, E. (1996). *Clasificaciones primitivas: (y otros ensayos de antropología positiva)*. Barcelona: Ariel.
- Mead, M. (1985). *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Míguez, D., Semán, P., & Carozzi, M. J. (2006). *Entre santos, cumbias y piquetes: las culturas populares en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Semán, P., & Vila, P. (2011). *Cumbia: nación, etnia y género en Latinoamérica*.
- Silba, M. (2009). El baile de las pibas, las piñas de los pibes (o viceversa): sobre feminidades y masculinidades en jóvenes de sectores populares. En *Estudios en Juventudes en Argentina 2007. Hacia un estado del arte*. La Plata: EDULP-REIJA.
- Silba, M. (2011). Identidades subalternas: Edad, clase, género y consumos culturales. *Ultima década*, 19(35), 145-168. doi:10.4067/S0718-22362011000200007
- Silba, M. (2012). ¿«Damas gratis y pibes chorros»? Interceptando prácticas y representaciones sobre mujeres y varones jóvenes de sectores populares. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, 1(4). Recuperado a partir de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud/article/view/1492>
- Weller, W. (2010). Grupos de discusión: aportes teóricos e metodológicos. En *Metodologias da pesquisa qualitativa em educação. Teoria y práctica* (pp. 54-66). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Weller, W. (2011). *Minha voz é tudo o que eu tenho : manifestações juvenis em Berlim e São Paulo*.
- Weller, W. (2005). A contribuição de Karl Mannheim para a pesquisa qualitativa : aspectos teóricos e metodológicos. *Sociologias*, 7(13), 260-300.