



Facultad de Humanidades

Departamento de Sociología

TESIS DE LICENCIATURA:

“El circuito del rock local en la ciudad de Mar del Plata.

Una aproximación a la construcción del problema”

Cappellano Ezequiel

Email: ezequielcappellano@gmail.com

DNI 36.363.784

Directora: Dra. Malvina Silba

Co-director: Dr. Federico Lorenc Valcarce

Mar del Plata, diciembre de 2015.-

Índice

Agradecimientos.....	4
Introducción	6
Capítulo I. Reflexiones teóricas sobre las características y el funcionamiento de los circuitos de música en vivo.....	10
I. El arte como organización social, como acción social y como acción colectiva: la perspectiva teórico metodológica de Howard Becker	10
II. Búsqueda de celebridad y estado ácido: los aportes de Jean-Marie Seca.....	13
III. La música como sociedad plena de mediaciones: la teoría de Antoine Hennion	16
IV. Implicancias en la sociología argentina: los “mundos de los cuartetos” de Córdoba	19
Capítulo 2: Under, estrategias de difusión y dinámicas de circuitos de música independiente en vivo	23
II. I. Transnacionalización, concentración de empresas e industria discográfica.....	24
II. La industria discográfica independiente en la ciudad de Buenos Aires y los circuitos de música en vivo	29
II. III. El rock platense y los sellos <i>indies</i>	37
Capítulo 3. El público: usos y apropiaciones de la música.....	42
III. I Estudios Culturales Ingleses: la constitución del estilo a partir de usos y apropiaciones de la música.....	43
III. II El análisis de Simon Frith: la identidad como proceso y experiencia.....	46
III. III La música como medio organizador y habilitador de acciones sociales: el enfoque de Tia DeNora.....	50
III. IV Lecturas en Argentina.....	51
Conclusiones	59
Bibliografía	62



Agradecimientos

Esta tesis es mucho más que el resultado del esfuerzo personal e individual sostenido a lo largo del tiempo. Es posible gracias a todo un conjunto de personas que me acompañaron de diferentes maneras a lo largo de la carrera: familiares, amigos, compañeros de cursada, de militancia y profesores. En primer lugar, quiero mencionar a mi núcleo familiar más íntimo que lo constituyen mi hermano, mi mamá, mi mamá y mi abuela Chela, quienes supieron acompañarme de la mejor manera en este extenso proceso. Tampoco puedo pasar por alto las primeras conversaciones que mantuve con Fernanda Raverta, gran compañera de militancia, sobre mi futuro como profesional en charlas informales que fueron claves para orientarme en el campo de las Ciencias Sociales y Humanas.

Mis compañeros de cursada también desempeñaron un rol fundamental, con quienes he compartido diferentes e importantes momentos de la carrera. Quiero hacer una mención especial para mis compañeras de estudio con las que preparé desde el primer parcial hasta prácticamente el último, incluyendo finales: Claudia Vargas y Marina Casartelli. Hemos compartido miles de horas de estudio, millones de resúmenes y varias noches sin dormir preparando exámenes, entre otras cosas. También a Marcia Martínez De Petrini, Sofía Jasín, Eliana Funes (Mefi), Ignacio Campanella y Renzo Píngaro, con quienes tuve el enorme placer de conocer y compartir memorables experiencias a lo largo de la carrera.

Por último y no menos importante, quiero agradecer especialmente a los dos profesores que han sabido guiarme con sabiduría y extrema paciencia en el armado y confección de la presente tesis: ellos son la Dra. Malvina Silba (directora) y el Dr. Federico Lorenc Valcerce (co-director). También quiero agradecer particularmente al Dr. Andriotti Enrique Romanín, no sólo por su valioso apoyo hacia mi persona durante toda la carrera, sino también por su gran dedicación al desarrollo y fortalecimiento del campo de la sociología en la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Quiero expresar mi más sincero e inmenso agradecimiento a cada uno de ellos, por haberme dado la posibilidad de descubrir y aprender cada día.

Mar del Plata, diciembre de 2015

Introducción

En los últimos años ha crecido intensamente el circuito del rock local en la ciudad de Mar del Plata en varias de sus principales características: lugares disponibles para tocar, cantidad de bandas en actividad, estudios de grabación, salas de ensayo, productores y gestores culturales, e incluso su público. Sin embargo, poco se conoce al respecto, ya que no existe ningún tipo de información que reúna datos de esta índole, ya se trate del Estado Municipal, de publicaciones periodísticas, o de investigaciones académicas locales.

A la hora de iniciar una investigación sociológica sobre este circuito me encontré con un amplio campo de estudio sobre el cual hay mucho por hacer. Si bien existe una importante producción bibliográfica en las ciencias sociales sobre música, no ocupa un lugar prioritario en la agenda de investigación, frente a ciertos temas más clásicos como la desigualdad social, la cuestión de género o los problemas del desarrollo, entre otros. Cuando comencé a recopilar bibliografía sobre música, no tenía en claro sobre qué temas quería centrar mi investigación; simplemente tenía un profundo interés de trabajar en el circuito de rock local de la ciudad de Mar del Plata teniendo varias ideas y proyectos más o menos difusos.

Por lo tanto, la construcción de las preguntas centrales se fue realizando paulatinamente acorde avanzaban las lecturas y la maduración crítica respecto de las mismas, en un enriquecedor intercambio con mi directora y co-director, quienes guiaron este proceso. Considero importante también hacer mención a mi condición de músico, desempeñándome en el circuito desde los 14 años de edad, habiendo transitado un conjunto de experiencias muy diversas que desde los comienzos me han disparado intensas reflexiones personales.

La presente tesis consiste en un recorrido crítico por un conjunto de autores y teorías que en el campo de las Ciencias Sociales (y en menor medida, las Ciencias de la Comunicación) han abordado la música como tema de investigación. Elegí tres grandes ejes que luego adoptaron forma de capítulos para organizar el trabajo. Uno lo constituyen aquellos autores que trabajaron los circuitos de música en vivo a partir de preguntas por su naturaleza y sus características principales; otro eje lo conforman aquellos que estudiaron la producción

de música independiente en contextos locales prestando especial atención a las dinámicas de la auto-gestión y los significados y representaciones que se construyen en torno a la misma; y un tercer eje está conformado por distintos enfoques que indagaron en los usos y apropiaciones que el público realiza de la música.

El objetivo es construir un marco teórico que permita pensar, de cara a una futura investigación (tesis de maestría o doctorado) los modos y dinámicas de funcionamiento del circuito de rock local en la ciudad de Mar del Plata. Esta futura investigación aprovechará las bases teóricas y reflexivas sentadas por esta tesis, para complementarlas con un arduo trabajo de campo que consista en entrevistas en profundidad con músicos de distintos grupos, intermediarios, productores y miembros de distintos públicos, además de observaciones en recitales y distintos espacios cuya actividad principal sea la música en vivo. Lo que me interesa lograr en una futura tesis de posgrado, por un lado, es una reconstrucción de las complejas redes de colaboración que le dan existencia al circuito de música local, identificando aquellos vínculos y relaciones entre actores que le dan forma y contenido. Por otro lado, me interesa indagar en las interacciones que los grupos mantienen con su público, y en el conjunto de estrategias que los músicos despliegan para ampliar su audiencia, dando cuenta de los principales obstáculos, limitaciones y potencialidades con las que se encuentran.

Puesto que el campo de conocimiento en la academia local sobre este tema es prácticamente nulo, decidí elaborar una tesis de licenciatura netamente teórica como una primera etapa en mi investigación. A partir de un profundo trabajo bibliográfico en diálogo directo con los autores más relevantes para pensar el tema en cuestión, me propuse generar un sólido y reflexivo marco analítico para futuras investigaciones. Para ello, revisaré los modos en los que se ha tratado el tema y las metodologías existentes para abordarlo. El debate sobre los procesos mediante los cuales los sujetos se vinculan con la música es muy extenso, por lo que propongo aquí una reflexión teórica sobre el planteo de diferentes enfoques y teorías, dando cuenta de diálogos, límites y potencialidades de los mismos, como un modo de ordenar el marco teórico y generar nuevas preguntas a partir de miradas diferentes sobre temas ya abordados.

Esta tesis, entonces, busca constituirse en un aporte al estudio del circuito de la música local, considerando como punto de partida el interrogante por las características,

dinámicas y modo de funcionamiento del mismo, en un diálogo con autores que estudiaron el tema desde diferentes perspectivas teóricas. Como bien señalé, el presente trabajo se encuentra organizado en tres capítulos. En el capítulo I presento ciertas teorías y conceptos que no necesariamente han estudiado la música en contextos locales, pero que resulta pertinente discutirlos ya que proveen marcos de análisis sugerentes para pensar el objeto de estudio en cuestión. Partiré analizando y discutiendo los trabajos realizados por Howard Becker sobre los músicos de jazz en la ciudad de Chicago y sobre los mundos del arte; continuaré con los estudios de Jean-Marie Seca en los grupos de música *underground* de París, para luego abordar la teoría de las mediaciones planteada por Antoine Hennion y la figura del productor artístico planteada por este autor. Por último, abordaré el trabajo desarrollado en Argentina por Gustavo Blázquez sobre los mundos de los cuartetos de Córdoba.

En el capítulo II se realizará un recorrido crítico por los distintos abordajes en torno a la producción de música independiente en contextos locales. Pretendo elaborar un marco teórico que permita reflexionar en torno a la organización de las bandas de rock local, las formas y dinámicas que asume la auto-gestión, y los vínculos, representaciones y significados que emergen en torno a la misma en los músicos. Primero, para comprender el contexto a nivel macro en el que la producción de música local se desenvuelve, revisaré el planteo de Ana María Ochoa, quien ofrece un análisis de las principales transformaciones producidas en la economía global que han impactado en la industria discográfica especialmente durante la década de los '90. Luego se retomarán los principales aportes realizados por María Lamacchia en el campo de las Ciencias de la Comunicación, respecto de los alcances y limitaciones de las estrategias de difusión que emplean los músicos locales en la actualidad. Segundo, se presentará el trabajo de César Palmeiro, quien estudia las dificultades que atraviesan las PyMES de la industria discográfica independiente en torno a la comercialización de discos en la ciudad de Buenos Aires a mediados de la primera década del siglo XXI. Se continuará con los aportes de Diego Vecino sobre los circuitos de creación, producción, grabación, comercialización y consumo de música en la ciudad de Buenos Aires desarrollados por los sellos discográficos pequeños y medianos, en la actualidad. Por último, se busca identificar las principales características que asume el rock local en la ciudad de La Plata, a través de las prácticas y representaciones que producen los jóvenes en el circuito del rock independiente en la actualidad. Primero se reconstruirá el contexto del mismo a partir

del trabajo de Leila Vicentini, para luego dar cuenta de los estudios desarrollados por Ornella Boix en torno a los nuevos sellos emergentes de la ciudad en cuestión.

En el capítulo III propongo realizar una reflexión teórica sobre el planteo de un conjunto de autores acerca de la manera en que los sujetos desarrollan el gusto musical y los múltiples usos y apropiaciones de la música, a partir de los siguientes interrogantes: ¿De qué manera se producen identificaciones con la música? ¿El placer en la escucha es algo inherente a la música misma, o puede ser moldeado y transformado en y por la interacción social? ¿Cómo se conforma el gusto musical? ¿Mediante qué procesos se realizan apropiaciones y re-significaciones en la escucha musical? ¿Qué usos le dan los sujetos a la música en su vida cotidiana? Y por último: ¿Qué forma adoptaron estas lecturas, más generales, en la Argentina? En primer lugar, trabajo con los aportes y críticas de una importante escuela de pensamiento: los Estudios Culturales Ingleses. Luego, reviso la propuesta de Simon Frith sobre la identidad como proceso y experiencia, para continuar luego con el enfoque de Tía DeNora, sobre la música como medio organizador y habilitador de acciones sociales. Por último, presento un análisis sobre los autores más relevantes que han pensado estas problemáticas en el campo de las Ciencias Sociales en Argentina, a partir de los diferentes enfoques teóricos y metodológicos empleados.

A través de un recorrido por las teorías y autores mencionados, se espera realizar una re-lectura crítica de los mismos y cruzarlos con preguntas e inquietudes propias, constituyendo un aporte al estudio de la música y a la sociología local. Como bien señalé, propongo a partir de estos tres grandes ejes realizar reflexiones y formular críticas teóricas que permitan dar cuenta de diálogos y tensiones presentes en las Ciencias Sociales, que en un cruce con reflexiones personales permitan pensar las principales características del circuito del rock local en Mar del Plata, las estrategias y dinámicas de la producción de música independiente, y los usos y apropiaciones que el público realiza de esta música.

Capítulo I. Reflexiones teóricas sobre las características y el funcionamiento de los circuitos de música en vivo

El objetivo de este capítulo es construir una matriz teórica a partir de autores y teorías que han abordado bajo diferentes perspectivas los circuitos de música en vivo, que sirva para pensar y reflexionar en torno a las principales características y modos de funcionamiento del circuito del rock local en la ciudad de Mar del Plata. Para ello, plantearé ciertas lecturas críticas de autores que han trabajado el circuito de la música como problema de investigación sociológica, dando cuenta de diálogos, modos de abordaje teórico-metodológicos, límites y potencialidades de los mismos.

El capítulo se encuentra estructurado a partir de teorías y conceptos que van de lo general a lo particular, desde trabajos que plantean teorías sobre el mundo de la música hasta investigaciones sobre circuitos musicales más reducidos. En primer lugar, presentaré ciertas teorías y conceptos para que luego éstos sean re-pensados en el marco de un circuito de música local, a partir de la formulación de nuevas preguntas y vinculaciones teóricas que permitan construir una matriz para abordarlo.

Partiré analizando y discutiendo los trabajos realizados por Howard Becker sobre los músicos de jazz en la ciudad de Chicago y sobre los mundos del arte; continuaré con los estudios de Jean-Marie Seca en los grupos de música *underground* de París, para luego abordar la teoría de las mediaciones planteada por Antoine Hennion y la figura del productor artístico planteada por este autor. Por último, abordaré el trabajo desarrollado en Argentina por Gustavo Blázquez sobre los mundos de los cuartetos de Córdoba.

1.1. El arte como organización social, como acción social y como acción colectiva: la perspectiva teórico metodológica de Howard Becker

En la década del '20, Robert E. Park, como fundador de la Escuela de Chicago, introdujo el trabajo etnográfico en las investigaciones sobre Sociología Urbana, para estudiar a los grupos de familias inmigrantes en su ciudad, indigentes, “pandillas” de la clase trabajadora, y “delincuentes” juveniles. El legado de las investigaciones de la Escuela de

Chicago tiene que ver con el uso del estudio de caso como una forma legítima de investigación sociológica, con el rol otorgado a la observación participante en la investigación, y con un énfasis en los ámbitos de interacción en los cuales la cultura urbana es producida, comercializada y consumida.

Desde la década el 50, esta escuela comenzó a explorar los contextos comerciales en los cuales los músicos producen arte, no como artistas inspirados, sino como trabajadores profesionales de la música (Becker, 1982). A los fines de este capítulo, interesa retomar principalmente dos textos de Howard Becker: *Los extraños, sociología de la desviación* (1971), y *Mundos del Arte* (1982).

En el primero de ellos el autor estudia cómo los músicos de jazz se ven obligados a negociar siempre entre las demandas del público y sus propias aspiraciones artísticas, en un contexto de un mercado laboral sumamente inestable. Lo novedoso en este trabajo es cómo Becker reconstruye la cultura que se conforma en torno a estos problemas de los músicos de jazz. Para ello, pone en práctica la observación participante y demuestra cómo es posible construir tanto datos empíricos como conocimiento teórico a partir de la misma, adoptando el método etnográfico y la observación participante como principales herramientas metodológicas en la investigación sociológica.

Este enfoque puede situarse en una discusión con la sociología del arte de corte tradicional, que define el arte como algo más especial, que emerge de la creatividad de su autor y se expresa el carácter esencial de la sociedad, sobre todo en las grandes obras de los denominados genios¹. Theodor W. Adorno, en sus esfuerzos por consolidar una sociología de la música, planteó la posibilidad de tratamiento sociológico de una obra musical afirmando que se trata de descubrir las dimensiones sociales de la música en la medida en que existen, sin reducir los hechos artísticos a hechos sociales (Adorno, 2009). Esa tradición toma al artista y la obra de arte como puntos centrales de análisis, mientras que el trabajo de Becker a la red de cooperación.

Resulta central su concepto de mundos del arte, definido como una “red establecida de vínculos cooperativos entre los participantes, siendo la interacción regular lo que define la existencia de ese mundo” (Becker, 1982: 18). La organización de los mundos del arte

¹ Para una mayor profundización en esta perspectiva, consultar “Disonancias. Introducción a la Sociología de la Música” de Theodor W. Adorno (2009) y “La era obra de arte en la época de su reproductividad mecánica” de Walter Benjamin (1989)

articula así una red de productores, personal de apoyo, distribuidores y público, variando la complejidad de las redes de acuerdo con las características del mundo particular. Cada mundo es concebido como una red de producción y distribución que es posible por medio de convenciones, movilización de ciertos recursos, formas de cooperación efímeras y más o menos rutinarias, de la colaboración entre diferentes actores y del papel del Estado (Becker, 1982).

Las preguntas principales que se encuentran presentes a lo largo de su investigación son: ¿qué convenciones intervienen en los mundos del arte? ¿A qué conjunto de recursos se apela? ¿Cuáles son las formas de distribución que se utilizan? ¿Qué decisiones operan para que la obra de arte sea posible?

Por lo tanto, Becker se pregunta por las cuestiones de organización que hacen posible que una obra de arte se conforme como tal, a partir de los vínculos cooperativos que intervienen. Para ello, parte del método de la observación participante, buscando dilucidar el conjunto de acciones colectivas que hacen posible un mundo social específico, recuperando todas las actividades colectivas que deben llevarse a cabo para que cualquier obra de arte llegue a ser lo que finalmente es.

Este enfoque ofrece un rico matiz tanto teórico como metodológico. Para estudiar el circuito de rock local bajo esta perspectiva, es necesario adoptar criterios pragmáticos que permitan acercarse sociológicamente a las convenciones que hacen posible la producción y circulación de la música, a los criterios que la validan, a las múltiples formas de cooperación y culturas que toman posible su existencia como un fenómeno social, y no como una obra de belleza excepcional creada por un artista con dotes especiales, y que el público contempla de manera automática o pasiva. *“La buena ciencia social produce una comprensión más profunda de cosas de las que muchas personas ya tienen conciencia [...] cualquiera sea la virtud de este análisis no procede del descubrimiento de hechos o relaciones desconocidas hasta el momento, sino de la exploración sistemática de las implicaciones del concepto de mundo de arte.* (Becker, 1982: 10-11).

El arte es concebido por el autor en cuestión como una organización social en sentido estricto, como actividad social y como acción colectiva, y por lo tanto para estudiarlo es necesario observar a todas las personas y organizaciones que contribuyen a un determinado resultado, convirtiendo a las personas en “actividades” y a las cosas en

“personas que actúan juntas” (Becker, 1982: 19). La organización de los mundos del arte articula así una red de productores, personal de apoyo, distribuidores y público, variando la complejidad de las redes de acuerdo con las características del mundo particular. El autor concibe entonces cada mundo como una red de producción y distribución que es posible por medio de convenciones, de la movilización de ciertos recursos, de la colaboración entre diferentes actores y del papel del Estado.

En *Los Mundos del Arte* se elabora una sociología estrechamente ligada al material empírico, donde los conceptos se vuelven operativos a partir de los casos concretos de estudio. Pensar al circuito de rock local de la ciudad de Mar del Plata en estos términos permite poner el foco en los múltiples vínculos cooperativos que lo constituyen. Dilucidar el conjunto de relaciones y actividades humanas que interactúan produciendo su existencia, resulta un problema sociológico central para comprender las principales características y dinámicas de funcionamiento de estos "mundos del rock".

I. II. Búsqueda de celebridad y estado ácido: los aportes de Jean-Marie Seca

Jean-Marie Seca, sociólogo francés contemporáneo, edita en el año 2001 “*Los Músicos Underground*”. Se trata de un estudio en profundidad sobre el compromiso apasionado con el arte y los estilos de vida, valores y emociones que este inspira en el underground de la ciudad de París. Constituye un aporte importante para el estudio del *underground* en el campo de la sociología ya que realiza un minucioso análisis a partir de un sólido trabajo de campo y de una construcción teórica muy particular. En principio, entiende al concierto como el lugar en el que el producto musical, el estilo que representa, sus realizadores y los espectadores cierran el círculo de una *relación de consumo* (Seca, 2004). Por lo tanto, el concierto le otorga un sentido al producto registrado en las grabaciones, siendo el lugar y el tiempo de la actuación en la que el producto musical encuentra su grado máximo de expansión.

Respecto de la experiencia del escenario, el autor señala un concepto que interesa destacar a los fines de la presente investigación: la *captación hipnótica*. Tiene que ver con una orientación de los estados afectivos de las composiciones hacia el gozo y el trance, en la que el público “*se convierte en el miembro que faltaba a la formación*” (Seca, 2004: 47). Se trata entonces de hacer sentir al público parte del grupo, que se divierta junto con los

ejecutantes, actuando el grupo sobre la sensibilidad de los espectadores. Esta idea permite poner en discusión las relaciones entre el público y los grupos de rock, al incorporar la noción de “estado afectivo” a partir del manejo de cierta forma de energía: *“tener una identidad es obtener los efectos patentes de la influencia, dirigir y orientar el fluido musical hacia el otro”* (Seca, 2004: 46).

Es posible pensar al público como espejo, como fuente de energía, que se comunica con el grupo de manera inmediata y sincrónica en una identidad de sentimientos (Seca, 2004). Los grupos buscan entonces, “seducir” a su público logrando que a este le guste lo que el grupo ofrece, y ofreciendo un carácter afectuoso por parte de los músicos para atraer al mismo. Para ello, resulta imprescindible para el grupo estar en sincronía con las convenciones y códigos de conducta de su público, ya que, de lo contrario, le resultará imposible canalizar su energía.

Por otro lado, Seca también estudia lo que denomina “búsqueda de celebridad” por parte de los músicos underground, que implica la activación de un modelo espontáneamente comparativo y competitivo que los músicos defienden con ingenuidad y cinismo: *“la obsesión por el éxito deja traslucir una feroz voluntad de ser influyente y reconocido y extravía a una parte de quienes se dejan llevar por sus espejismos”* (Seca, 2004: 25). La obsesión por ser reconocido, buscando marcar el territorio con una huella personal y un estatus valorado por sus aportes, aparecería como una constante en las entrevistas y testimonios.

Sería interesante indagar en las características que adopta la búsqueda de celebridad en un contexto de rock local, en una ciudad mediana como la de Mar del Plata, con las características y dinámicas propias de su vida musical: ¿en qué medida los músicos desean marcar su territorio con una huella personal y ser valorados por sus aportes musicales? ¿Qué prácticas, actividades y discursos despliegan para lograrlo?

El autor analiza las prácticas emergentes, particularmente a través del concepto “estado ácido”, que define como la *“noción que designa la experiencia ambivalente de reconocimiento social de una minoría anómica”* (Seca, 2004: 24). Los músicos underground pueden ser considerados como minorías profesionales artísticas caracterizadas especialmente por cuatro rasgos importantes: deseo de inversión de los procesos mayoritarios de influencia activados por los medios de comunicación, escaso reconocimiento comercial de su

producción cuando está basada en un estilo distintivo y construido, dependencia cognitiva y afectiva con respecto a las estrellas y la voluntad de convertir a los demás a su originalidad estilística, construida y formulada progresivamente en el relativo anonimato de los espacios de ensayo (Seca, 2004). Seca indaga también en las motivaciones de los músicos del underground, identificando cierto deseo de “ser uno mismo” que se relaciona con una búsqueda de reconocimiento social, en el marco del “culto a la celebración del yo”, una ontología de la modernidad (Seca, 2004).

Una de las características de estas prácticas es lo que Seca llama la *negación de la jerarquía*, basada en las ideas de igualdad y fraternidad. Se busca así unir las fuerzas de los artistas cooperando de alguna forma bajo la lógica típica de una empresa privada. Por lo tanto, los músicos se topan con trabas propias de cualquier empresa, que tienen que ver con sus limitaciones: “*la empresa underground se basa en la creencia tenaz en las propias fuerzas y en la atracción por las fuerzas simbólicas de la música que, sí mismas, se convierten en el mundo*” (Seca, 2004: 147). Si bien el autor da cuenta de la forma que adquieren los vínculos de cooperación entre artistas, advierte que estas se basan en ideas de igualdad y fraternidad en la búsqueda de celebridad. Sin embargo, no logra identificar la contradicción que resulta de una contraposición entre la voluntad de triunfo y éxito, propia de la lógica capitalista, y la negación de la jerarquía a partir de relaciones de igualdad entre artistas.

Respecto de su concepción sobre el concierto, es importante señalar que es discutible la idea de primacía que lleva implícita. Esto se debe a que en la actualidad los grupos de rock utilizan todo un conjunto de actividades en la cual el concierto puede estar o no. Existen grupos que editan producciones audiovisuales las cuales son difundidas a través de internet y las redes sociales, sin el objetivo de ser presentadas en vivo, llegando incluso en algunos casos a volverse muy difundidas en el público *under*. La tecnología habilita nuevos usos² que permiten a los músicos grabar discos enteros en sus casas, los cuales son difundidos únicamente mediante internet, y nunca son estrenados en los escenarios.

En cuanto a las concepciones que presenta Seca sobre la experiencia del escenario, considero que pueden resultar relevantes a la hora de indagar en las experiencias del público

² Sobre este punto se volverá reiteradas veces a lo largo de esta tesis.

del rock marplatense³, ya que incorpora la idea de que existe un componente vinculado al gusto o placer musical poco abordado, que es el estado afectivo y la sensibilidad que se puede producir durante la experiencia del concierto. Lejos de entender al público como espectadores pasivos y contemplativos de una obra de arte exterior a ellos, que la disfrutan según su gusto personal e individual, el público tiene aquí connotaciones fuertemente activas: junto a los músicos que tocan en vivo, el público construye estados afectivos a partir de la fluidez de la música. No sólo desde el escenario hacia el público, sino también desde el público hacia los ejecutantes. Para que esto sea posible, es imprescindible que haya ciertos códigos de conducta y convenciones compartidas entre el grupo y el público.

A partir del análisis de Seca, es posible formular las siguientes preguntas: ¿a través de qué procesos se construye “el mundo” de los músicos underground? ¿Cuáles son sus principales características? ¿Qué representaciones y significados conlleva? ¿Cuáles son las relaciones que se establecen entre el público y los grupos de rock? ¿En qué medida los grupos dependen de las fuerzas financieras exteriores para tener éxito ante el público? ¿Cuáles son las formas de asociación que los músicos despliegan para unir fuerzas? ¿Qué lógica opera en la gestión de las mismas?

Estos problemas pueden ser trabajados a partir de la propuesta teórica de Jean Marie Seca, contribuyendo a un importante avance en el conocimiento sobre el rock local de Mar del Plata.

I. III. La música como sociedad plena de mediaciones: la teoría de Antoine Hennion

Retomando la corriente teórico-metodológica de Becker, Antoine Hennion plantea como propuesta superadora a las lecturas reduccionistas de la relación entre música y sociedad la *teoría de las mediaciones*, la cual refiere a una red diversificada de objetos técnicos, soportes materiales, instrumentos, dispositivos, escritos, sobre los que el músico debe operar para que finalmente emerja la música como tal. La música debe concebirse en sí misma como una sociedad plena de mediaciones que la hacen aparecer (Hennion, 2002: 290).

La teoría de las mediaciones permite estudiar las relaciones entre arte y público poniendo el foco de análisis en la mediación habilitada por dispositivos, espacios,

³ Este eje será especialmente trabajado en el Capítulo 3 “El público: usos y apropiaciones de la música”.