

Nunca seremos hipsters

Experiencia de clase y gusto “omnívoro” en fracciones de las clases medias de una ciudad intermedia argentina

Nicolás Aliano¹

Resumen

Situado en los debates en torno al omnivorismo cultural, el artículo reconstruye, desde una perspectiva cualitativa (atenta a las motivaciones, las prácticas e instancias que intervienen en la elaboración del gusto musical), la trayectoria *diacrónica* de afición de dos mujeres jóvenes escuchas de rock, que en el transcurso de sus biografías devienen “omnívoras”. A la luz de ello, tras los casos se muestran los procesos por los cuales se constituye un tipo de disposición receptiva a la “diversidad” musical -que contribuye a definir proyectos tendientes a la individualización, la estetización de las prácticas y la deconstrucción de roles de género previos- y se recrea la configuración cultural en la que estas trayectorias interactúan. En un plano analítico, se presenta una modelización del proceso de constitución de una *disposición cultural reflexiva*. En el plano empírico, se propone dar cuenta del anclaje de dicha disposición en una experiencia de clase concreta: la de ciertas capas de las clases medias urbanas actuales y los proyectos personales que se modelan en ellas.

Palabras clave: gusto; omnivorismo cultural; clases medias; disposiciones culturales; música

Abstract

We will never be hipsters. Class experience and “omnivore” taste in middle classes fractions of an Argentinean intermediate city

Located in the debates of cultural omnivorism, the article proposes to reconstruct from a qualitative perspective (attentive to the motivations, practices and instances involved in the musical taste development), the fancy trajectory of two young rock listening women who in the course of their biographies become “omnivorous”. In this way, the article shows the processes by which a specific type of disposition toward “diversity” is constituted, in association with projects aimed at individualization, aestheticization of practices and deconstruction of previous gender roles. In an analytical dimension, it proposes a specific model of constitution of a dispositionality that is reflexively modeled. In an empirical dimension, proposes to problematize the anchoring of said disposition in a concrete class experience: that of certain current urban middle classes fractions.

Key-words: taste; cultural omnivorism; middle classes; cultural dispositions; music

¹ Comisión de Investigaciones Científicas / Universidad Nacional de La Plata. nicolasaliano@hotmail.com.

Introducción

En los últimos años, en el campo de estudios del consumo cultural y los estilos de vida, se ha identificado como tendencia en diversos contextos nacionales la emergencia de un nuevo tipo de consumidor cultural. El mismo estaría caracterizado por poseer un amplio abanico de gustos y una disposición a valorizar la apertura a la variedad y la mezcla de preferencias. La teoría del omnivorismo cultural ha buscado conceptualizar dicho fenómeno, en dialogo crítico con algunas de las premisas de la sociología del gusto de Bourdieu (2012). Situado en esta discusión, con escaso desarrollo en el plano local, este artículo propone avanzar en la comprensión de los procesos de conformación social del gusto musical, en consumidores locales de clases medias urbanas que presentan rasgos de lo que la literatura describe como omnivorismo cultural. En este plano, también se aspira a enriquecer un debate que, tal como han observado algunos autores (Fernández y Heikkila, 2010; Rimmer, 2012), ha estado metodológicamente limitado a análisis cuantitativos y de tipo sincrónico, esencialmente basados en encuestas sobre consumo.

En consecuencia, se propone reconstruir desde una perspectiva cualitativa (atenta a las motivaciones, las prácticas e instancias que intervienen en la elaboración y reelaboración del gusto musical), la *trayectoria de afición musical* de dos mujeres jóvenes escuchas de rock, que en el transcurso de sus biografías devienen “omnívoras”. A partir de la recuperación de las trayectorias de estas dos mujeres –y del modo en el que ambas interconectan en un punto sus biografías– el artículo avanza en la caracterización de la configuración cultural en la que se insertan y en el tipo de *disposición reflexiva* que conforman en ese decurso. Anticipando parte del argumento, se trata del tránsito por contextos urbanos caracterizados por una “oferta” cultural asequible y diversa y una sociabilidad musical intensiva. En ese entorno se modela la disposición omnívora, que tiene efectos performativos sobre la subjetividad, al contribuir a proyectos de vida tendientes a la individualización, la estetización de las prácticas y la deconstrucción de roles de género previos.

En las trayectorias se advierte, asimismo, que dicha “disposición a la apertura” se cualifica localmente, dando cuerpo a clasificaciones culturales ancladas en los recorridos biográficos. En los casos abordados, la “amplitud de gustos” se elabora en buena medida *en ruptura* con los esquemas de clasificación musical heredados de la afición previa al rock. Pero a la vez, en continuidad parcial con ella, la sensibilidad a la apertura y a lo alternativo se conforma manteniendo cierta distancia respecto a estilos como el “hipster”, calificado de *snob* e inauténtico. La restitución de este proceso procura captar otro punto escasamente problematizado en la literatura local: el carácter biográficamente *variable* (y socialmente dinámico) de los regímenes de legitimidad cultural actuales.

El trabajo de campo que sustenta este análisis tuvo lugar en el transcurso de 2014, centrándose en la realización de experiencias de observación participante y entrevistas en profundidad, biográficamente orientadas. Asimismo, esta exploración forma parte de una investigación más amplia en torno a la conformación de patrones de gusto vinculados al rock en sectores medios y populares.² En esta senda, el análisis de las trayectorias reconstruidas pretende arrojar luz sobre

² La misma fue financiada por una beca doctoral del CONICET. Para un análisis complementario al presentado

los entornos y procesos que las hacen posibles, así como sobre las dinámicas subjetivas que estos favorecen: las formas de sentir, actuar y pensar que se tornan disposiciones individuales. De ahí que la selección de los casos no se rige por un criterio de representatividad estadística –su relevancia no responde a las posibilidades de generalización–, sino por su representatividad analítica, su productividad para abordar formaciones culturales específicas. En este sentido, las trayectorias reconstruidas, más que dar cuenta de “dos casos”, permiten inscribir un *objeto*: en su convergencia, visibilizan una red de actores y mediaciones con influencias recíprocas, que delinean una configuración cultural más amplia de la cual forman parte.

Con el objetivo de desplegar ese entramado, el artículo se divide en una serie de secciones que se mueven entre el debate conceptual y la descripción biográfica. En la primera sección se sitúa la discusión, y en la siguiente se presentan las trayectorias de afición. En la sección 3, se abordan las primeras instancias de socialización musical de ambas, desarrolladas en el seno familiar y en sus ciudades natales. En la sección 4 se analizan las experiencias musicales vinculadas a etapas posteriores de sus vidas, que se abren al irse a estudiar a otro contexto urbano: la ciudad de la Plata, una ciudad intermedia, de tradición universitaria y de una profusa sociabilidad juvenil y cultural (Cleve, 2017; Cingolani, 2019). Por último, en la sección 5 se describe la emergencia de esquemas de clasificación musical específicos y se precisan los límites de la disposición omnívora abordada. En las conclusiones se propone sistematizar el mundo social que leemos tras las trayectorias, y retomar una pregunta clásica de la sociología del gusto: la que se interroga por los modos en los que la posición social modela las elecciones culturales.

Un aporte al debate sobre el omnivorismo cultural: una perspectiva diacrónica y microsociológica de la conformación del gusto

De acuerdo con la tesis del omnivorismo, cuya formulación inicial corresponde a Richard Peterson (Peterson 1992; Peterson y Kern, 1996), los patrones de conformación del gusto se han redefinido con la emergencia de un tipo de consumidor que valoriza la diversidad en cuanto tal. La literatura encuentra, tras ello, un desplazamiento histórico desde un esquema de legitimidades culturales sustentado en la oposición rígida entre alta cultura y cultura popular –conforme a la visión presentada en *La Distinción*–, hacia una situación más compleja y porosa, signada por el eclecticismo de prácticas y la tolerancia por los gustos (Ariño, 2007). Este escenario conduciría a una redefinición de las estrategias de distinción contemporáneas: las mismas ya no se basarían en la exclusividad de los consumos (patrones “snob”), sino en torno a la capacidad de “apertura” a asimilar diversos bienes culturales (patrones “omnívoros” de gusto). En este sentido, como precisan Peterson y Kern, la omnivoridad no implicaría consumir indiscriminadamente cualquier cosa sino “una apertura hacia la valoración de todo” (1996: 904). En consecuencia, esta pauta contrastaría con el “esnobismo”, fundado en reglas rígidas de distinción y exclusión.

en este artículo –que permite abordar las trayectorias presentadas aquí en una perspectiva comparada con otras trayectorias de afición- remitirse a: Aliano (2018a).

3 Desde esta posición, siguiendo a Gundermann (2004), el mecanismo inferencial se fundamenta “en la plausibilidad o carácter lógico de los nexos entre los elementos del caso estudiado respecto a una matriz conceptual de referencia” (2004: 270).

Con todo, desde sus primeras formulaciones Peterson ha considerado al omnivorismo como una pauta que, si bien dinamizada por las clases medias-altas, respondería a una tendencia general de la sociedad. En esta línea, otros autores (Fridman y Ollivier, 2002; Ariño, 2007; Rimmer, 2012) advierten en la omnivoriedad el síntoma de un nuevo “esquema cultural maestro”, caracterizado por una “apertura manifiesta a la diversidad”, que se sustenta en procesos diversos como el impacto de la revolución digital en el acceso a los flujos simbólicos o la emergencia de formas de movilidad social que erosionan jerarquías previas. En este marco, tal como estos estudios lo indican, la omnivoridad como pauta emergente parece atravesar transversalmente diversos contextos culturales y nacionales, aunque con singularizaciones que remiten a sus configuraciones situadas. Posicionados en este punto del debate es que se abren una serie de interrogantes en torno al fenómeno. Por un lado, preguntas tendientes a avanzar, en un plano más próximo al nivel de las prácticas, en la indagación y comprensión de “los mecanismos generativos de la disposición omnívora” (Lizardo y Skiles, 2013). Por otro lado, convergentemente, interrogantes asociados a captar la especificidad de la emergencia de dicha pauta en el contexto local.

Para ello, nos situaremos en el plano de una “micro sociología del consumo cultural” (Benzecry y Collins, 2014) en busca de explicar la elaboración de preferencias en trayectorias de afición. Desde esta posición, se aspira a responder cuestiones como las siguientes: ¿cómo fue la socialización musical de estas personas? ¿Qué sentidos y significados imprimieron estas experiencias en la trayectoria de ambas? ¿En qué instancias construyeron, modelaron y redefinieron su gusto musical? ¿Qué tipo de disposiciones orientan actualmente las elecciones de estas aficionadas? Para responder estas preguntas, abordaremos la escucha musical como una *actividad situada*, que se realiza en un espacio y tiempo específicos, en el marco de vínculos determinados. En esta línea, se concibe a la escucha en el marco de una “ecología del consumo cultural” (Campos Medina, 2012) en términos generales, y de la significación musical (Cook, 2001) específicamente.⁴ Es desde este posicionamiento que se recupera la experiencia en interacción con la cual *emerge* la significación de la música en cada una de estas trayectorias. A su vez, la exploración diacrónica responde a una visión del gusto como un repertorio que, lejos de reducirse a un sistema de preferencias y clasificaciones fijo y cerrado, varía y se modela a lo largo del tiempo y en diferentes etapas de los individuos (Lahire, 2008). Dicha consideración suele aplanarse en los estudios cuantitativos sobre consumo cultural, pero resulta central para comprender los mecanismos generativos de las preferencias: en última instancia, el proceso de conformación de las *disposiciones* como tales.

Dos trayectorias convergentes

Ana nació en 1981 en Salta. Al momento de entrevistarla tenía 33 años y vivía en La Plata, ciudad a la que se fue a estudiar a los 18 años y donde ya vivía su hermano mayor. Hija de padres separados, su madre tiene una librería en Salta, mientras que su padre se fue a vivir a España

4 En este sentido, como sostiene Campos Medina (2012: 74), “asumir una perspectiva ecológica para analizar el consumo cultural implica prestar atención a la organización material y simbólica de los marcos en que se despliegan las prácticas de consumo, sus temporalidades y ritmos”. Asimismo, “desde la perspectiva ecológica abierta por Gibson, la significación no es una propiedad de la obra, sino una experiencia que hacen las personas a partir de su percepción de la obra conjugada con la percepción de su entorno” (Buch: 2016: 121).

cuando ella era muy chica. Ana, vive con su novio en una casa que alquilan y tienen dos gatos. En su casa también tienen un tocadiscos que compraron en el último viaje a Europa y una colección de vinilos que fueron adquiriendo en ferias, recuperando de sus familias y comprando en distintos viajes. En una de las habitaciones tienen un piano y una guitarra que pertenecen a su novio, integrante de una banda local.

Ana comenzó diferentes carreras que nunca concluyó: estudió varios años periodismo, luego empezó cine y actualmente está cursando bibliotecología. En el momento de la entrevista trabajaba en una librería, cuatro horas por día. Previamente había pasado por varios trabajos temporarios. Además, se la “rebusca” de distintas formas: antes de estar de novia, por ejemplo, vivió un tiempo en un departamento en el que subalquilaba una de las habitaciones. Ana tiene pensado irse a vivir un tiempo a Inglaterra con el novio, para eso están ahorrando. Van a “probar suerte”, pero el proyecto que tiene es regresar luego de algún tiempo, irse a vivir a Salta y trabajar como bibliotecaria allí.

Sofía⁵ nació en 1984 en Bariloche. Al momento de conocerla tenía 30 años y vivía también en La Plata, ciudad a la que se fue a estudiar medicina en el año 2002. Actualmente trabaja como empleada en un laboratorio, luego de abandonar la carrera y transitar por diversas ocupaciones. Sofía también es hija de padres separados (su padre comerciante, su madre empleada pública) y tiene un hermano menor que está en Bariloche. Vive sola con su gata *Aretha* (en referencia a la cantante de jazz), en un departamento que alquila desde hace algunos meses, después de pasar por pensiones y departamentos compartidos con compañeras y amigas. Sofía es una persona sociable y plena de inquietudes culturales: además de escuchar música le gusta el cine, la fotografía, el dibujo. Hace algún tiempo que rompió con el que era su novio y, al igual que Ana, tampoco tiene hijos.

Las trayectorias presentadas mantienen puntos de simetría y afinidades en una serie de rasgos. Ambas son aficionadas a la música que han elaborado un gusto musical que, en principio, mantiene tres rasgos. El mismo es, desde sus puntos de vista, un gusto *amplio*; pero además, se trata de un gusto *abierto* a incorporar nuevas escuchas y experiencias musicales, e *informado* y en un cultivo permanente. Además, comparten una misma generación, son mujeres de clase media con una formación musical y luego universitaria trunca, que han tenido su socialización musical dentro del *ethos* del rock. En este plano, guiadas por figuras masculinas, en algún momento de sus trayectorias han rechazado el modelo femenino de fan de música romántica. Ambas, además, han pasado por varios empleos intermitentemente y reciben por ello, también intermitentemente, ayuda familiar. Las dos han nacido y vivido su adolescencia en ciudades del interior del país y, posteriormente, cuando migraron para comenzar sus estudios universitarios, han explorado diversos círculos de sociabilidad asociados a actividades culturales y musicales. En el tránsito por estos círculos, en algún momento y en un punto, sus trayectorias se conectaron, como nodo de un complejo entramado de interrelaciones que las hizo converger. A continuación se reconstruirá la *configuración* que sustentó dicho encuentro.

5 Se recupera este caso, analizado previamente en: Aliano (2018b), donde se abordaron las relaciones entre omni-videdad y género. El presente análisis se orienta a abarcar, adicionalmente, otras dimensiones de los procesos de constitución del gusto.

Se propone mostrar con ello, diacrónicamente, el modo en el que las prácticas modelan la estructura de la disposicionalidad omnívora.

Entorno sonoro y socialización musical: aficionarse al rock

¿Cuáles fueron las primeras escuchas de estas aficionadas? ¿Qué sentidos imprimieron estas experiencias en la trayectoria de ambas? Cuando habla de sus primeras relaciones con la música, Ana evoca aquello que escuchaba su madre, como parte de los sonidos del hogar que le llegaban. En este plano evocativo recuerda que, cuando era chica, su madre escuchaba frecuentemente a Pink Floyd y a Violeta Parra. Luego, cuando Ana entró en la adolescencia empezó a distanciarse de esas escuchas, e incorporar nuevas músicas que le pasaba su hermano mayor. Lo interpreta como un gesto de rebeldía adolescente en el que, como parte de una “etapa”, se rompe con el gusto musical de los padres y se rechaza su música. “Después, de grande, volví a escuchar todas esas cosas”, reflexiona. Sin embargo, en su adolescencia, se aficionó por el rock en general y por el punk rock en particular. La relación con su hermano mayor fue crucial, ya que fue él quien fomentó su gusto por el punk e inhibió otras escuchas como la música romántica. “Mi hermano mayor me guiaba un montón –recuerda–, se me cagaría de risa, entonces como que por eso no llegué al romántico”.

También la relación con una amiga fue clave en estas experiencias musicales. Ana recuerda que en su adolescencia, a los 13 o 14 años, tenía una compañera con la cual pasaban mucho tiempo juntas, y que en esa época se mudó hacia un barrio periférico de Salta; “ahí fue que conocimos a los punks –evoca–, y fue un mundo nuevo, empezamos a ir a los recitales y todo eso. Yo creo que si mi amiga no se hubiese mudado no hubiera accedido a todo eso”. Ana fue convirtiéndose en una aficionada al rock a partir de esas primeras experiencias musicales. Comenzó a asistir a sus primeros recitales y a comprar revistas de música asiduamente, ávida por conocer nuevas bandas de punk. Ana evoca que a partir de ello le daba dinero a una amiga que viajaba frecuentemente a La Plata, con el fin de que se la hiciera llegar a su hermano –que ya estaba estudiando allí– para que le comprara los cedés de la música que veía en esas revistas. Se trataba de música que, sin haberla escuchado previamente, intuía que le podía gustar y que en Salta no encontraba. En este contexto de exploraciones, una de las experiencias que repasa es la primera vez que fue a un recital de rock en Cemento, cuando tenía 16 años y fue a visitar a su hermano a La Plata: “me desmayé de la gente y el porro que había, porque Cemento era todo cerrado, pero para mí fue: ‘guaa, esto es el rock’. Yo quiero estar acá, quiero formar parte de esto. Por más que me desmaye y todo”.

En suma, sus primeras experiencias musicales, aquellas de la niñez y la adolescencia, estuvieron signadas por su acercamiento al rock, a partir de las vivencias en el seno familiar –donde ya se escuchaban músicas que se volvieron familiares– y sus primeras amistades. También está atravesada por una experiencia cultural específica, propia de una ciudad que es percibida por ella como *periférica* en relación con las posibilidades de acceso a determinada “oferta” cultural. Las limitaciones que le imponía esta dimensión no solo se manifestaban en su dificultad para acceder a nuevos materiales musicales –y las consiguientes estrategias para mitigar esta situación–, sino, sobre todo, en la ausencia de una escena musical de presentaciones en vivo de las bandas y los estilos musicales de los que comenzaba a aficionarse. Ello también la conducía

a desplegar algunas estrategias compensatorias, que modulaban sus escuchas. Ana recuerda que por entonces en Salta no había muchos recitales de punk, pero si existían muchas bandas de heavy metal, y por ello terminaba concurriendo a sus recitales: “si te gustaba el rock –concluye–, era eso: o el recital de heavy o el boliche, y a mí nunca me gustó mucho el boliche... así que nada, escuchaba heavy sin quererlo. Igual el heavy nunca me gustó”.

Como observamos, las primeras experiencias musicales de Ana son el emergente de todo un *entorno sonoro*, que es un entramado de lugares, relaciones y materialidades. En este sentido, Ana no es solo una consumidora de música sino, como señala Campos Medina (2012: 55), “el receptor de todo un ambiente o entorno sonoro, en el marco del cual se efectúan opciones respecto de aquello que se quiere escuchar y se gestionan grados de atención respecto de aquello que interesa oír”. En este entorno es que Ana comienza a elaborar su sensibilidad musical, modelada por escuchas indiferentes –como aquellos sonidos de su hogar que, asociados a su madre, formaban parte del “ambiente”– escuchas *atentas* –como las que le acerca su hermano– y escuchas *inevitables*, como la del heavy metal. Todas ellas forman parte de su experiencia de consumo, de dicha experiencia emerge la significación de estos consumos para Ana, y sedimentadas cada una a su modo, contribuyen a elaborar su gusto.

El caso de Sofía presenta sugestivos paralelismos. El vínculo de Sofía con la música se remonta a su infancia y a las escuchas en el seno del hogar. En ese cuadro, evoca la música que escuchaba su madre en situaciones cotidianas: música romántica o “música *power*”, tipo Los Redondos, música para arriba”. Sofía recuerda una situación recurrente: su madre escuchando esa música mientras realizaba tareas domésticas –y ella disfrutando de eso–, y la llegada del padre pidiendo silencio para descansar, que interrumpía la escucha. De modo que la primera experiencia de Sofía con la música está entramada en ese contexto familiar. Sofía describe una escena de socialización musical primaria (Rimmer, 2012) caracterizada por una presencia recurrente de sonidos musicales en el hogar, pero, al mismo tiempo, definida por el *contraste* en torno a la apreciación de la música en la experiencia cotidiana. La música romántica y, fundamentalmente, el rock, son evocados como una sonoridad que acompaña las tareas domésticas femeninas y asociada con las emociones que promovía en la madre: música “*power*”, que daba energías para realizar esas tareas. En contraste, el mundo masculino está asociado con la mirada normativa sobre la escucha.

Como parte de su socialización musical posterior, comienzan a sucederse otros actores que orientan y modelan su relación con la música: la escuela, los medios de comunicación, los grupos de pares. En este plano, Sofía visualiza retrospectivamente a su profesor de música en la escuela primaria como una figura importante en la elaboración de su gusto: “nos hacía escuchar Pescado Rabioso, Manal, y yo iba a la primaria, no entendíamos nada la letra”. Sofía transita los primeros años de su niñez a comienzos de los años noventa, de esta etapa evoca la presencia de la radio FM y la escucha de música romántica y pop con sus amigas. “Me acuerdo que estaba Enrique Iglesias, me sé todos los temas de Enrique Iglesias por eso, porque estaba de moda. O Ricky Martin, o Luis Miguel”. “Uno de los tres *te tenía* que gustar”, agrega reflexivamente, destacando con ello que estas elecciones formaban parte de las expectativas esperables para el gusto femenino.

A partir de la época del secundario Sofía redefine sus gustos, al relacionarse con nuevos compañeros varones y con sus primos. En este cambio desarrolla una de las dimensiones ya

presentes en su incipiente registro musical: la escucha de rock. En simultáneo, empieza a concebir como vergonzante otra de las dimensiones de su sensibilidad musical previa, aquella vinculada a la escucha de pop y a la música romántica: “Me daba vergüenza decir que me sabía la letra de Enrique Iglesias, o que me sabía la canción de Ricky Martin ‘fuego contra fuego’, a eso lo ocultaba. Y me acuerdo mucho mis primos, mis primos como que interferían en eso: ‘no podés escuchar esto’. O mis amigos varones: ‘no podés escuchar esto, tenés que escuchar esto otro’”. Así, se empieza a vincular a un universo asociado a lo masculino, definiendo un gusto que se separa del de sus amigas. Se advierte la dimensión normativa que asume el gusto masculino en Sofía; la música comienza a ser clasificada por ella desde categorías propias del rock, entendido como “música profunda”.

Por último, otra instancia ejerce una influencia decisiva en la definición de su gusto por el rock: los “campamentos” en los que participaba en las vacaciones, y las canciones que se tocaban en los fogones. En esos espacios se relacionaba con turistas de otras partes del país, que la conectaban con nuevas músicas: “me quedaron en la memoria todos esos temas”, “vos quedabas: ‘ahh que copado que es este pibe’, ‘que buena música’”. Esas experiencias, asociadas a la interacción con pares varones que provenían de otros lugares, ampliaron su horizonte musical y promovieron su afición: “ahí es como que empecé a investigar -recuerda- porque siempre alguien cantaba un tema que yo no había escuchado nunca”.

Estas experiencias musicales se entrelazan con otras, asociadas al baile, la seducción y las salidas nocturnas. En paralelo Sofía también consume otros géneros que concibe como música exclusivamente “para bailar”: la cumbia y el cuarteto (en los cumpleaños y las fiestas de amigos) y la música electrónica (en el boliche de la ciudad). En este caso, la música electrónica formaba parte de un mundo ajeno que la intrigaba: “cuando empecé a salir –relata– queríamos ir a un boliche, quería conocer otra gente. Y pasaban música dance, electrónica. Y eso me gustaba. *Bah, me tuvo que empezar a gustar* –aclara–”. Sofía evoca sus primeras sensaciones: “Yo me acuerdo que al principio iba y me sentaba, y decía: ¿qué hacemos acá? (...) pero estábamos ahí porque nos gustaba ese mundo: porque conocíamos chicos, había gente más grande que nosotros”.

En el relato Sofía describe como comenzó a escuchar y bailar música electrónica. Al igual que en el caso de Ana con el heavy metal, Sofía elaboró una disposición hacia la escucha de música electrónica a partir de una limitación del entorno: si quería tener contacto con personas mayores y tener nuevas relaciones, debía ir a los boliches de su ciudad, y esa era la música que “sonaba” en esos lugares.

Tanto Ana como Sofía elaboraron su gusto por el rock en el marco de un contexto familiar en el que dichas sonoridades, de algún modo, estaban ya presentes. Ambas rompieron con los estereotipos de género asociados a la escucha de música romántica a partir de su vínculo con varones que actuaron como “otros significativos” en su socialización musical (un hermano mayor, un primo, los compañeros de la escuela) e iniciaron, por sendas paralelas, una similar carrera para “convertirse en aficionadas al rock” (a partir de la adquisición de revistas, la búsqueda de “información”, etc.). En ambos casos, sus prácticas de escucha no siempre *coinciden* con sus preferencias musicales. De allí que reponer cualitativamente el plano de las “prácticas” en paralelo con el de la conformación de las “preferencias” nos muestra que no hay una relación de convergencia plena ni necesaria entre ambos. Como sugieren Fernández y Heikkilä

retomando la perspectiva de Lahire, el dominio de las prácticas culturales suele asumir la forma de “prácticas que no siempre se eligen”, y los gustos “se forman mediante una combinación entre las disposiciones internas del individuo y el contexto externo en el que realiza sus prácticas” (Fernández y Heikkila, 2010: 600). En este sentido, sus búsquedas estuvieron atravesadas por una temprana conciencia del carácter periférico y limitante de los contextos urbanos que habitaban. En el caso de Ana, el vínculo con su hermano mayor que estudiaba en La Plata actuó como una apertura a experiencias musicales que en su ciudad no existían. Del mismo modo, el contacto con turistas en el caso de Sofía, significó una forma de acceso al conocimiento de tendencias que no se hallaban presentes en su ciudad. En consecuencia, el irse a vivir a La Plata es vivido en ambas, ante todo, como la apertura de un mundo de posibilidades.

La “apertura” del gusto. Ciudad, redes y omnivorismo

En ambos casos estas aficionadas tienen una temprana conciencia de las limitaciones de sus contextos urbanos para ofrecer una oferta que satisfaga sus incipientes inquietudes musicales. Asimismo, la experiencia de movilidad en el curso de sus vidas es la que conduce a que, en sus relatos biográficos, se tematice explícitamente la dimensión del acceso a un entorno urbano que posibilita el “consumo” cultural, como instancia modeladora del gusto.⁶ Esta dimensión se inscribe en sus relatos como reflexividad sobre las propias prácticas, de un modo que un consumidor nativo de dichos contextos tiende tal vez a invisibilizar como factor estructurante de sus prácticas. Es este factor el que estas historias permiten, bajo la forma de una inflexión subjetiva, inscribir en el análisis. En esta sección indagaremos en ese contexto ecológico de estructuración del gusto, que incide en la modulación de las preferencias de ambas, potenciando una disposición a la “apertura” ya presente en ellas. Reconstruiremos, a la luz de sus trayectorias, el proceso de elaboración de un tipo de *disposición reflexiva*, conformada en una cadena causal compleja, en la que interactúan un entorno sonoro más o menos controlado o inevitable (situaciones, sociabilidades y objetos técnicos que modelan la “escucha”) y procesos reflexivos personales.

Tanto Ana como Sofía experimentan su llegada a La Plata como un momento de “apertura” a nuevas experiencias sociales y musicales. “Cuando me vine a estudiar acá –explica en este sentido Ana– pude ver todas esas bandas que me gustaban, y después empecé... como que estaba muy cerrada con el punk y después empecé a abrirme de nuevo musicalmente, a escuchar otras cosas”. Ana repite: “*Te abre un montón la cabeza irte de tu pueblo, empezás a conocer un montón de espacios y de gente*”. Ana llega a La Plata y empieza a asistir a sistemáticamente a la escena de recitales punk de la ciudad, sin embargo, luego de un tiempo intercala estas salidas con otras escuchas y experiencias. Comienza a conocer gente en diversos ámbitos, entre la universidad y experiencias laborales, a escuchar una FM local –Radio Universidad– y a leer suplementos culturales, “informando” su gusto. En ese camino de búsquedas comienza a escuchar otras músicas (*reggae, dub, indie rock, música electrónica, diversas fusiones de rock y hip hop...*),

6 Para un análisis de las relaciones entre contextos urbanos de escala variable y prácticas de consumo cultural, remitirse a: Moguillansky y Fischer (2017). Para un análisis de las relaciones entre “música” y “ciudad”, específicamente en la ciudad de La Plata: Bergé y Cingolani (2017), Cingolani (2019).

a asistir a recitales de bandas desconocidas, y a participar de círculos de sociabilidad atravesados por la música. Ana encuentra en la oferta cultural de la ciudad –y en determinado modo de habitar culturalmente la ciudad– una de los motivos que explican sus prácticas culturales. “En esta ciudad siempre estas como descubriendo bandas –explica–, si el fin de semana decís ¿qué quiero ir a ver hoy? tenés veinte cosas distintas”. Esta característica, en sus palabras, no se asocia solo a la riqueza de la “oferta” de la ciudad, sino a una experiencia concreta del entorno cotidiano: “es re loco, por donde vivas, siempre escuchas gente ensayando, siempre alrededor hay alguna banda ensayando”.

La vida de Ana es un mosaico compuesto de círculos de sociabilidad, lugares y gustos, del cual relata algunos fragmentos. “En su momento yo cuando vivía con un francés –evoca– era una casa que tenía tres piezas, entonces también vivía con otro loco que era DJ, y empecé a frecuentar un montón de fiestas electrónicas; como que te vas abriendo, según la gente con la que estas. Por ahí vos estas muy cerrado y te relacionas con alguien que va a ciertos lugares y vas”. Cuenta que trabajó en el Estadio Único de acomodadora en los recitales de artistas extranjeros y eso le permitió ver bandas que de otro modo no podría haber visto. También explica que asistía sistemáticamente a *Pura Vida* (un bar local) a conocer bandas nuevas, aunque ha dejado de hacerlo. Detalla como intercambia músicas con sus compañeros actuales de trabajo –esta empleada en una librería– y describe cómo el empezar a salir con su actual novio también reorientó sus gustos hacia bandas a las que antes no prestaba atención. La propia Ana contrasta su vida (y el tono de su profusa sociabilidad) con la de otros amigos, pares generacionales, con los que dejó de verse: “tengo muchos amigos, los viejos amigos, que se han quedado mucho en la música, como que tuvieron hijos, como que no tienen esa cuestión de buscar nuevas bandas”. Ana aclara: “no sé si busco estar actualizada, como que me llega de alguna manera”. Esa “alguna manera” alude a una configuración relacional en la que está inscripta, que está en la base de la anatomía de su gusto musical.

Asimismo, reflexionando sobre sus prácticas de escucha actuales, describe las opciones que recientemente se le han abierto con plataformas como *bandcamp* o *grooveshark*: “es como en algún punto con los libros, que te perdés un poco, que querés leer un montón de cosas y siempre sabes que te estás perdiendo dos millones de cosas porque no llegás... con la música me pasa un poco eso”. Como contracara de ese efecto, tal vez como reacción a la desmaterialización de la música, desde hace algún tiempo Ana ha comenzado a escuchar y coleccionar vinilos: “por el ritual de poner un disco, seleccionarlo”. Como parte de este ritual, recorre las ferias de usados en busca de algún “hallazgo”. Si bien exhibe en su colección discos recientemente editados, me explica el modo en el que adquiere los vinilos como parte de una práctica encantada: “conseguir vinilos es mas de ferias, no es que vas a una disquería a comprarte un vinilo. Como que es un hallazgo encontrar un vinilo, *como que te llega*”.

Ana explica la práctica con un ejemplo reciente, una de sus últimas adquisiciones: un disco de Los Mirlos del Perú, que encontró a buen precio en una feria en Barcelona: “Cumbia peruana me re cabe... nos hemos comprado unos discos de cumbia psicodélica que están re zarpados”. A su vez, Ana ha recuperado y vuelto a escuchar los discos de su madre y explica que hay que “descubrir los clásicos”. Me muestra discos de Pink Floyd, de Violeta Parra, de Sandro, todos traídos de Salta. “Cuando eras adolescente –cuenta– te daba vergüenza decir que habías escuchado

eso; a mí me pasaba con Pink Floyd, o Violeta Parra, no es que te ibas a poner a escuchar un disco de esos. Sonaban de fondo en mi casa”. El gusto actual de Ana, en suma, es parte de un proceso activo, en dialogo con su contexto, sus relaciones y su propio pasado: un *emergente* complejo de esa interacción.

Volvamos al caso de Sofía. Sofía deja Bariloche para comenzar una carrera universitaria a los 18 años. En el año 2002 se va a estudiar a La Plata, donde alquila un cuarto en una pensión; allí conoce a Julia, quien en lo sucesivo se convertiría en su compañera de salidas y su mejor amiga. Durante los primeros tiempos en La Plata, Sofía continuó en “la movida de la música electrónica”, como la define. Después, se puso de novia y dejó de salir. El comienzo del noviazgo representa su abandono de la música electrónica y su retorno a la afición por el rock: ese repertorio de escuchas que “habían quedado en su memoria”. Por entonces, si bien escuchaba mucha música rock, no iba a recitales.

Sin embargo, Sofía entra en crisis en su proyecto de pareja y en su plan de realización de una carrera universitaria, la cual abandona temporalmente. A partir de ello, despliega un proceso de reflexividad sobre sí, y toma dos decisiones: empezar a trabajar y “volver a salir”. En el trabajo a Sofía le cuentan de una escena de bandas locales de rock que capta su atención, así empieza a interesarse por esa escena y a cuestionarse sus propios hábitos: “como que ahí empecé a decir: ‘ah, está bueno ir a ver una banda acá’, como que tenía que aprovechar, ‘estoy acá en La Plata, y no voy a ver bandas, no salgo’”. En este marco es que vuelve a juntarse con su amiga Julia y tornar más frecuentes sus salidas. En lo sucesivo, comienza a tener nuevas amistades y a “abrir” su gusto. En este contexto de nuevas búsquedas, Sofía evoca su primera asistencia a un recital de rock; se trató de una presentación de la banda “Él Mató a un Policía Motorizado”. Ese recital fue para Sofía una inflexión en su vida, un momento de revelación de lo que quería ser y hacer: “para mí fue lo más, porque ahí hice un *click*: ‘listo, a mí me gusta esto’”. “Para mí fue un momento como importante”, recuerda. Ese episodio es evocado como una experiencia transformadora, a la vez que el contacto con un mundo desconocido.

En paralelo a ello Sofía inicia un curso de pintura, como una forma de “despejar la mente” ante el quiebre que sus elecciones suponían. En ese curso también conoció a nuevas personas que la conectaron con el mundo musical que empezaba a explorar y contribuyeron a sostener ese *click* inicial: “mi profesora –relata– era amiga de uno de Él Mató, y ella llevaba música y estábamos en el curso de pintura y ponía Él Mató de fondo, o música re copada, ahí empecé a escuchar Morrissey, The Smiths, Blondie, que yo no había escuchado nunca; ella ponía *todo eso de fondo* y a mí me parecía recopada”. Mientras describe ese mundo de redes interconectadas y atmosferas sonoras, concluye: “como que me empezó a re gustar toda esa movida *híster*, porque incluso creo que ahora es re *híster* todo eso”.

En ese contexto, se compra su primera computadora y empieza a descargar esas nuevas músicas que va conociendo. A su vez, vuelve a la “movida electrónica” que había abandonado. En una de las nuevas salidas con Julia conoce a Santiago, un DJ del cual se hace amiga y con quien empieza a frecuentar salidas. Con Santiago comienza a ir a fiestas privadas de música electrónica; “con Santi era como que éramos amigos de salidas”, reflexiona. Santiago vivía con Ana y el chico francés; tanto Santiago como el francés subalquilaban habitaciones de su departamento. Ana y Sofía tenían a Santiago como amigo en común, por lo que, durante algún

tiempo, compartieron salidas: fueron, como describe Sofía, “amigas de salida”. Sofía sentía admiración por Ana: “ella como que sabía un montón de música. Y por ahí nos juntábamos con ella y Santi, y era como ‘guau, cuánto sabe’. La chabona era como que se movía por la música”.

Sofía concurrió un tiempo a esas fiestas junto con Ana y Santiago hasta que tomó algo de distancia. Abandonó esas salidas, pero mantuvo su amistad con Santiago, que giraba en torno a la música: “Con él compartíamos un montón de música. Yo le pasaba, él me pasaba, nos pasábamos un montón de información. Él se bajaba bocha de música, que era mezcla dance, con mezclas copadas”. Mientras cuenta eso reflexiona: “como que hubo un montón de música en esos momentos. Creo que fue mi momento más musical, porque era todo el tiempo estar hablando de música”.

En este contexto de exploraciones personales, Sofía vuelve a bailar cumbia, esta vez en la bailanta, un ámbito desconocido hasta entonces. Asiste por primera vez a raíz de una invitación de su amiga Julia, que iba junto a sus compañeras de trabajo. A partir de ello comienza a concurrir con este grupo: “íbamos a una bailanta de barrio. Eso estaba genial. Para mí era como una incursión, para mí era totalmente diferente a todo”. Sofía contrapone este mundo con el de las fiestas electrónicas a las que asistía en simultáneo: “[Las fiestas electrónicas] eran una mezcla de caretaje, porque parecían todos hijos de médicos, todos perfectos. (...) Gente linda, todo bello, así como de película de *I Sat*. En cambio cuando iba a las fiestas con Julia terminábamos en una bailanta; y todos borrachos, gente borracha, y bailando apretados: el calor, la gente chivando, camisita. Chicos de camisa abierta, uno que salió apuñalado...”. La descripción de ese mundo en el cual Sofía “incursiona” se construye en oposición a un ámbito que advierte orientado por la impostura y la pretensión social. El espacio de la bailanta es retratado, en cambio, desde la desmesura y la fascinación hacia algo que no termina de comprender, pero la seduce: “me parecía fantástico, no sé por qué, observaba todo”.

En ambos casos, la disposición que orienta sus preferencias fue conformada, diacrónicamente, en una *cadena causal* multidimensional: un agenciamiento construido en interacción con un entorno sonoro más o menos inevitable –aunque en el desarrollo biográfico de ambas, crecientemente orientado– que condujo a interiorizar las prácticas como “disposiciones subjetivas” a la apropiación musical. Sus trayectorias muestran, desde sus primeras experiencias con la música hasta sus exploraciones actuales, una creciente búsqueda de intervención activa sobre el entorno en el que modelan sus escuchas. Se trata de una búsqueda correlativa con un desarrollo creciente –y segmentable en fases biográficas– de la reflexividad sobre el propio gusto. Desde este punto de vista, el carácter habitual de las elecciones se elabora en instancias que suponen *a la vez* un grado creciente de reflexividad sobre las propias prácticas.

En consecuencia, tras los casos advertimos un modelo específico de constitución de una disposicionalidad que se constituye reflexivamente. Este patrón no es reductible a otros como el proyectado en *El sentido práctico* (Bourdieu, 2007) y desplegado, por ejemplo, en el análisis del aprendizaje del box (Wacquant, 2006). En esos casos se trata de un modelo que tiende a igualar “disposición” a “práctica irreflexiva” y que Lahire (2004) califica como “el modelo deportivo del sentido práctico”, advirtiendo sobre su generalización abusiva para explicar *todas* las prácticas sociales. En el análisis de la afición musical, en este caso, registramos distintos grados de relación con las propias prácticas: desde el condicionamiento absoluto –ligado al entorno sonoro

impuesto por los otros significativos encargados de la socialización musical primaria en sus hogares— hasta la búsqueda activa de instancias de modulación reflexiva del gusto en diversos contextos posteriores. “Ya no me da vergüenza escuchar cierta música —concluye Sofía en esta clave—: póneme que yo esté cantando las *Spice Girls* y me escucharan cantando eso; ahora, en este momento de mi vida no me da vergüenza, capaz que cuando era más chica sí”. Cabe interpretar del mismo modo la “vuelta sobre los clásicos” de Ana y su retorno a la música que se escuchaba en la casa en su infancia.

Los límites de la disposición omnívora

El gusto que se fue modelando en estas trayectorias se orienta por una disposición a la valoración de la “apertura”. Se trata de una disposición por la cual, partiendo del rock como consumo central y casi exclusivo, ambas se volvieron consumidoras omnívoras. “Si te gusta la música —sintetiza Ana— te gusta la música en general, no es un solo género o estilo”. En este sentido en ambos casos se advierte una desestructuración de la oposición rígida entre consumos de la cultura legítima y consumos populares (los acercamientos en ambos casos a expresiones como la cumbia son un ejemplo de ello). Asimismo, las trayectorias de Sofía y Ana muestran la existencia de condiciones técnicas (asociadas a nuevas formas de reproducción y circulación musical)⁷ para esta valorización de la apertura a la escucha de estilos y géneros diversos.

Sin embargo, destacado este carácter omnívoro, cabe subrayar que no escuchan “de todo” y que la elaboración de una disposición hacia la apertura no implica que en torno al gusto no se defina un sistema de clasificaciones culturales específico. El caso de Ana es ejemplar en este sentido. Ana exalta la posibilidad de un consumo musical diverso en términos de géneros y estilos que es valorizado a partir de criterios de apreciación recurrentes: (1) la calidad y prolijidad de las ejecuciones de los músicos, (2) la creatividad de los compositores para generar fusiones entre estilos o incorporar instrumentos que otorguen riqueza musical a las propuestas. A partir de estos criterios —que aplica transversalmente sobre los géneros musicales—, Ana valora propuestas musicales diversas, como las de Los Álamos (rock psicodélico), Sara Hebe (hip hop), Morbo y mambo (dub) o Beck (pop-rock). Todos ellos “son re buenos músicos”, “tienen una puesta en escena impresionante”, “incorporan un montón de instrumentos”: estas son expresiones que utiliza recurrentemente para calificar distintas propuestas. Frente a ello, aplicando un criterio de autenticidad, toma distancia de otras músicas, que estarían orientadas por una actitud de impostura o “pose”.

En esta línea, Ochoa (2002) observa un desplazamiento contemporáneo de los discursos de autenticidad —históricamente ligados al folklore o a las músicas eruditas— hacia músicas masivas como el rock. Desde este discurso, la autenticidad es “una experiencia definida como verdadera, en donde aspectos tales como la espontaneidad, la verdad de los sentimientos (...) y la intensidad de la experiencia vivida en la relación entre artistas y público son esenciales” (2002: s/p). Es desde esta posición que Ana evalúa consumos actuales, que comprende con la categoría “música Indie”: “Hay algunas bandas que ya la actitud me molesta. La cuestión del ‘chico rico, sensible y aburrido haciendo música’ me pudre un montón. Como que ahora

⁷ Dicha observación converge con análisis similares en relación a los efectos del cambio tecnológico sobre los patrones de gusto en jóvenes (Bull, 2007; Yudice, 2007; Wortman, 2003; Gallo y Semán, 2012).

al rock lo veo más allá de todo eso, que es una postura. Toda esta cuestión de los *hipsters*, y los *indies*, me pudre”.

Tanto Ana como Sofía, en este sentido, elaboran una distancia irónica frente al estilo urbano al que se han visto próximas en algún momento de sus trayectorias. Los *hipsters* o los *indies* que describen ambas son personajes movidos por la inautenticidad, la pretensión o, simplemente, la moda. Para ambas, más que categorías identitarias, estas resultan nociones clasificatorias y evaluatorias de la alteridad, en las que la “pose” prima sobre la propuesta musical: “Los Álamos, Los Espíritus, o ese tipo de bandas que también son bandas nuevas –sostiene Ana– son re rockeros y son super músicos, y tienen una puesta en escena re zarpada. No es solo la cuestión del chico sensible, aburrido, que se puso unos anteojos negros, marco grandote y se puso a hacer música”.

Del mismo modo, desde estos parámetros (asociados a lo genuino, lo verdadero y lo espontáneo), Ana se diferencia de otras experiencias musicales como el rock barrial (refiere, por ejemplo a La Renga), la música romántica (Joaquín Sabina, Ismael Serrano), algunas expresiones del pop (menciona a Tan Biónica), o ciertas propuestas recientes de reggae de amplia circulación (como Dred Mar I), que asocia a consumos *mainstream*. En relación con los consumidores de estas músicas afirma: “Es gente que no le gusta la música, es gente que escucha la radio. Me parece que escuchar música tiene también una cuestión de investigar; si escuchaste la radio no investigaste nada, te lo dan ya procesado”. Ana concluye: “Yo con esas cosas todavía me indigno, no puedo evitarlo; intento ser abierta con un montón de cosas, pero la gente pelotuda no...”.

En suma, la apertura musical de Ana tiene sus límites. Como aficionada, su imperativo por la apertura declina también en un sistema de diferenciaciones frente a otros consumidores, a partir de una mixtura de criterios emergentes y otros propios de la tradición del rock. En esta clave, su omnivorismo no se traduce necesariamente en una actitud de tolerancia hacia otros gustos, conforme a la visión de Peterson y colaboradores. En línea con lo observado por Bryson (1996), la amplitud de gustos advierte también exclusiones. Estas, sin adoptar la forma de estrategias de distinción en el sentido bourdiano, suponen sin embargo un sistema de clasificaciones y evaluaciones culturales localizado y dinámico –que yuxtapone criterios éticos y estéticos– y regulan la apertura selectiva a la apropiación de géneros y consumos.

Reflexiones finales. Experiencia de clase y gusto

Una vez reconocido un desplazamiento en los esquemas de clasificación de los gustos culturales –caracterizados actualmente por la omnivoridad o la apertura a diversos productos– Ariño (2007) se hace una pregunta clave, que quisiera retomar aquí: ¿se infiere de ello que no hay ya anclaje de las pautas culturales en la estructura social?” (2007: 135). En otras palabras: la observancia de consumidores con consumos eclécticos que diluyen fronteras de distinción previas, ¿implica una correlativa difuminación del “enclasmiento” de esos consumidores? ¿Cómo abordar el carácter sociológico de las trayectorias presentadas?

Perspectivas como la de Hennion en torno al estudio pragmático del gusto, o la de Lahire en relación con el consumo cultural como “experiencia”, más allá de sus contrastes,⁸ convergen

8 Inscripto en la corriente de la sociología pragmática, Hennion (2010) propone un análisis del gusto musical como

en señalar la importancia de abordar en su especificidad y productividad social los efectos del encuentro con los artefactos culturales. Desde estas visiones se propone analizar dicha experiencia *en tanto tal*, antes que reducir los consumos a significantes de distinciones sociales, o móviles de categorías socioocupacionales. En este sentido, la crítica explícita presente en estas apuestas a la preocupación bourdiana por destacar una homología entre posiciones sociales y consumos culturales puede tentarnos a una visión reactiva: a identificar dichos cuestionamientos a la homología *con la negación misma* de la idea de la existencia de un anclaje social, sea el que fuere, de los consumos culturales.

Este movimiento –que iguala la crítica a la negación simple– es el que se quiso evitar aquí. El reparo alude a un posicionamiento que se ha buscado sostener (recuperando la figura de la doble negación utilizada por Geertz (1996) para fundamentar su posición “anti-anti relativista”) que podemos señalar como un tipo de “anti-antihomologismo”. La doble negación en estas cuestiones, indica Geertz, permite rechazar algo sin comprometernos con lo que ese algo rechaza. Es en este lugar “anti-antihomologista” en el que quisiera situar el análisis de lo que los casos permiten vislumbrar. Desde este lugar es que se ha abordado el proceso por el cual se constituyen dos aficiones que convergen en una misma configuración sociocultural.

Dicho “proceso de constitución” no da cuenta de posiciones de clase media “ya definidas” y preexistentes a la operación de los actores, sino de una experiencia sociocultural que han conformado en la acción, en el ensamblaje contextuado de relaciones, materialidades y prácticas. En esta clave, tras los casos advertimos que el gusto “orientado a la diversidad” tiene raíces sociales de formación. En ambos casos se trató de un tipo de *disposición reflexiva*, conformada en una cadena causal compleja, diacrónica e interactiva, entre un entorno sonoro más o menos controlado o inevitable y procesos reflexivos personales. En este sentido, y a condición entonces de pensar la “clase” como una “experiencia” (que reúne esas dimensiones) y no como una “posición”, es que la premisa de la existencia de una resonancia entre experiencia de clase y gusto se vuelve plausible.⁹

En esta clave, el gusto de ambas puede entenderse como un “gusto de ciertas fracciones de la clase media”, porque interactúa con –y está modulado por– una experiencia social *específica*. Dicha experiencia alude al tránsito por contextos urbanos signados por una condición universitaria difundida, una abundante oferta cultural, y diversas formas de inserción inestable o parcial en el mundo laboral, que yuxtaponen variablemente “trabajo”, “estudio” y “tiempo libre”. Estos rasgos favorecen el despliegue de una sociabilidad cultural intensiva, sostenida en la garantía de –ciertos– recursos materiales, en la posibilidad de disfrute del tiempo libre y del

una actividad que tienen efectos sociales específicos. El gusto es abordado en tanto ejercicio de una afición, que se redefine en cursos de acción que involucran objetos técnicos, lugares, momentos y estados subjetivos. Por su parte, la perspectiva de Lahire, inscrita en las corrientes posbourdianas más próximas a la sociología del gusto de Bourdieu, mantiene un enfoque disposicionalista de la acción en general y del gusto cultural en particular. En sus estudios de sociología de la lectura Lahire (2004; 2009) plantea un desplazamiento desde la noción estática de consumo cultural –como dato cuantificable– a la de experiencia literaria, como proceso subjetivo con efectos y lógicas propias a comprender.

9 En Ariztía (2016) se puede encontrar un panorama actualizado de diversas estrategias de análisis de la relación entre consumos culturales y clases medias en la sociología de la cultura reciente.

aplazamiento de responsabilidades asociadas a la maternidad/paternidad (o a la inserción en carreras profesionales más demandantes de tiempo). En ese entorno se modela y valora la disposición omnívora, que más que “distinguir” (aunque en contextos determinados también lo haga) tiene efectos performativos sobre la subjetividad, al contribuir a estilos de vida tendientes a la individualización, la estetización de las prácticas y la deconstrucción de roles de género previos. Así, asociada a esta pauta se cristalizan sensibilidades y proyectos, en los que ciertas fracciones de las clases medias se constituyen, reconociéndose a sí mismas. Es en el plano de sus experiencias culturales que dicho reconocimiento tiene lugar: “Yo quiero estar acá. Quiero formar parte de esto” –dicen alternativamente Ana y Sofía– como parte de un proceso reflexivo de autodescubrimiento, a la vez que de inscripción aspiracional en una experiencia colectiva.

En suma, los casos presentados dan cuenta de nuevos modelos culturales de realización personal disponibles en el universo de las clases medias locales. En este sentido, no se vinculan con trayectorias más establecidas y convencionales al interior de dichos segmentos sociales –ligadas a carreras socioprofesionales tradicionales y estables y a proyectos de maternidad definidos–, pero tampoco se emparentan con otras trayectorias asociadas a los mundos populares (Aliano, 2018a). El gusto descrito presenta rasgos observados en la literatura sobre omnivorismo en otros contextos: reflexividad, intelectualización, estilización o estetización de lo popular (Ariño, 2007). Pero en estas trayectorias, la inestabilidad posicional –se trata, en definitiva, de proyectos de clase media siempre amenazados por el desclasamiento– conduce a cualificar la pauta omnívora. En este sentido, pareciera que la experiencia de la inestabilidad se traduce en cierta distancia frente a estilos urbanos como el *hipster*, calificado de *snob* o elitista. En las biografías persisten, en convergencia tensa con una disposición a la valorización de la diversidad, discursos de autenticidad heredados de una socialización musical previa en el rock. En esa mixtura de experiencias es que estas aficionadas elaboran su omnivorismo local, sus proyectos y sus aspiraciones.

Referencias bibliográficas

- Aliano, Nicolás (2018a). “De la inquietud al habito: música, sociabilidad y afición”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 80, N° 1, pp. 195-219.
- (2018b). “Gusto ‘omnívoro’, proyectos personales y nuevas femineidades. Una exploración a partir del caso de una aficionada a la música”, *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, Vol. 2, N° 1, pp. 1-17.
- Ariño, Antonio (2007). “Música, democratización y omnivoridad”, *Política y Sociedad*, Vol. 44, N° 3, pp. 131-150.
- Ariztía, Tomás (2016). “Clases medias y consumo: tres claves de lectura desde la sociología”, *Polis*, N° 43, pp. 1-21.
- Benzecry, Claudio y Collins, Randall (2014). “The high of cultural experience: Toward a microsociology of cultural consumption”, *Sociological Theory*, Vol. 32, N° 4, pp. 307-326.
- Bergé, Elena y Cingolani, Josefina (2017). “La Plata Ciudad Rock. Tensiones y disputas por la territorialización de un sonido”, *Planeo*, N° 60, pp. 1-14.
- Bourdieu, Pierre (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2012). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires, Taurus.

- Buch, Esteban (2016). *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*. Buenos Aires, FCE.
- Bull, Michael (2007). *Sound moves: iPod culture and urban experience*. Londres, Routledge.
- Bryson, Bethany (1996). "Anything but heavy metal: symbolic exclusion and musical dislike", *American sociological review*, Vol. 61, N° 5, pp. 884-899.
- Campos Medina, Luis (2012). "El consumo cultural: una actividad situada", en Guell, Pedro y Peters, Tomas (eds.): *La trama social de las prácticas culturales. Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos*. Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, pp. 51-81.
- Cingolani, Josefina (2019). "Pensó que el rocanrol solo era el show. Consensos, tensiones y disputas en la configuración del circuito de rock platense", Tesis de doctorado en Ciencias Sociales, UNLP.
- Cook, Nicholas (2001). "Theorizing Musical Meaning", *Music Theory Spectrum*, Vol. 23, N° 2, pp. 170-195.
- Cleve, Agustín (2017). "De Roque Pérez a la Universidad Nacional de La Plata: experiencias de movilidad y curso de vida en jóvenes migrantes estudiantiles en La Plata", Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, UNLP.
- Fernández, Carlos y Heikkilä, Riie (2011). "El debate sobre el omnivorismo cultural. Una aproximación a nuevas tendencias en sociología del consumo", *Revista Internacional de Sociología*, Vol. 69, N° 3, pp. 585-606.
- Fridman, Viviana y Ollivier, Michele (2002). "Caviar for the general, or the erosion of cultural hierarchies", *Loisir et société*, N° 25, pp. 37-54.
- Gallo, Guadalupe y Semán, Pablo (2012). "Música y nuevas tecnologías: efectos de pluralización", Versión. *Estudios de comunicación y política*, N° 30, pp. 151-162.
- Geertz, Clifford (1996). *Los usos de la diversidad*. Barcelona, Paidós.
- Gundermann, Hans (2004). "El método de los estudios de caso", en: María Tarrés (coord) *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. México, FLACSO, pp. 251-288.
- Hennion, Antoine (2010). "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto". *Comunicar*, Vol. 17, N° 34, pp. 25-33.
- Lahire, Bernard (2004). *El hombre plural*, Barcelona, Bellaterra.
- (2008). "The individual and the mixing of genres: cultural dissonance and self-distinction." *Poetics*, Vol. 36, N° 2-3, pp. 166-188.
- Lizardo, Omar y Skiles, Sara (2013). "Reconceptualizing and theorizing 'omnivorousness': Genetic and Relational Mechanisms", *Sociological theory*, Vol. 30, N° 4, pp. 263-282.
- Moguillansky, Marina y Fischer, Melina (2017) "¿La cultura está en otra parte? Acerca de prácticas y consumos culturales en ciudades pequeñas y grandes de la Argentina". *Cuestión Urbana*, Año 2, N° 2, pp. 63-75.
- Ochoa, Ana (2002). "El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música". *Trans. Revista Transcultural de Música*, N° 6, s/p.
- Peterson, Richard (1992). "Understanding audience segmentation: from élite and mass to omnivore and univore". *Poetics*, Vol. 21, N° 4, pp. 243-258.
- Peterson, Richard y Kern, Roger (1996). "Changing highbrow taste: From snob to omnivore",

American Sociological Review Vol. 61, N° 5, pp. 900-909.

Rimmer, Mark (2012). "Beyond omnivores and univores: the promise of a concept of musical habitus". Cultural sociology, Vol. 6, N° 3, pp. 299-318.

Wacquant, Loïc (2006). Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador. Buenos Aires, Siglo XXI.

Wortman, Ana (2003). Pensar las clases medias: consumos culturales y estilos urbanos en la Argentina de los noventa. Buenos Aires, La Crujía.

Yudice, George (2007). Nuevas tecnologías, música y experiencia. Barcelona, Gedisa.