

De la inquietud al hábito: música, sociabilidad y afición

NICOLÁS ALIANO*

Resumen: Este artículo sistematiza el proceso de afiliación a una práctica cultural concreta en el mundo popular contemporáneo de Argentina. Partiendo de los “relatos de iniciación” de los fans de un músico de rock, se caracteriza este proceso a partir de tres fases sucesivas: la iniciación, la habituación y la transmisión de la afición, y se destacan las especificidades del mismo en contraste con otros casos. Con ello, el artículo pretende otorgar elementos para una comprensión más profunda del modo en el que las preferencias culturales se elaboran como prácticas en el mundo popular.

Abstract: This article systematizes the process of affiliation to a particular cultural practice in the contemporary popular world of Argentina. From the description of “initiation narratives” of fans of a rock musician, this process is divided into three successive stages: initiation, habituation and transmission of the passion, and shows the specifics of the process in contrast to other cases. The article seeks to provide elements for a deeper understanding of the way cultural “preferences” are shaped as practices in the popular world.

Palabras clave: fans, sectores populares, música, iniciación, afición.

Key words: fans, popular sectors, music, initiation, taste.

¿De qué modo se produce el acercamiento a un objeto cultural específico? ¿Qué factores inciden en que esta inquietud se sostenga? ¿Cómo se construye un *hábito* de consumo en torno a un objeto cultural? A partir de indagar en los relatos biográficos de fans de un músico de rock argentino, este artículo pretende dar respuesta a estas preguntas, analizando cómo estas personas se convirtieron en “aficionados” por un objeto cultural específico. El análisis propone así una tematización del proceso que conduce desde la manifestación de una inquietud en torno de un objeto musical, a la conformación de una afición en torno de ese objeto, entendida como una serie de prácticas orientadas a sostener una vinculación regular, activa y duradera con el mismo. A la luz de este desa-

* Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Universidad Nacional de San Martín-Instituto de Altos Estudios Sociales. Temáticas de especialización: culturas populares, consumos musicales, procesos de individuación en las clases populares. Avenida Roque Sáenz Peña 832, Piso 6, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

rollo y en diálogo contrastado con otros casos de iniciación, se pretende aportar al estudio de las formas concretas que asume el vínculo con los objetos de la cultura masiva contemporánea.

La exploración se inscribe así en una senda que ha desplazado la preocupación analítica, parafraseando a Claudio Benzecry (2012: 112) desde el estudio de la correspondencia entre el origen social y el gusto —de acuerdo con posiciones como la de Pierre Bourdieu (2012)— hacia el análisis de “los procesos mediante los cuales se forma el gusto”. En esta clave, y en línea con exploraciones contemporáneas de la sociología de la música como la de Antoine Hennion (2010, 2012), este artículo enfatiza el *carácter procesual* de la conformación de un “gusto”, visibilizando los medios, instancias y espacios en los que ello ocurre. En este sentido, como sostiene Hennion (2012: 221), “aparte de la importante pero no exclusiva pregunta por los determinantes sociales que influyen en el gusto [...], es imperativo comprender qué significa que ‘algo nos guste’ hoy en día, cómo lo experimentamos, qué medios usamos y con quiénes sucede”.¹ Este artículo pretende constituir una contribución a ese interrogante reconstruyendo, desde una perspectiva biográfica, la manera en la que una afición se elabora como un proceso activo que se prolonga en el tiempo.

Es en este camino que el artículo busca, asimismo, aportar a la literatura más amplia que ha analizado las formas en que se produce la adhesión subjetiva a diversas prácticas culturales. Se trata éste de un *corpus* que ha abarcado desde el consumo de marihuana (Becker, 2009), el aprendizaje del box (Wacquant, 2006), el oficio de soplar vidrio (O’Connor, 2012) o, en el ámbito argentino, la incorporación al movimiento de la Nueva Era (Carozzi, 1999), la afición por la ópera (Benzecry, 2012) o las formas de recepción de la literatura de autoayuda (Papalini, 2012), entre

¹ Cabe señalar que existe una vasta literatura que ha destacado el *papel activo* de los usuarios/consumidores culturales en el mundo de las clases populares, delineando diversos procesos de “apropiación cultural”. En sintonía con planteamientos como los de De Certeau (2008) y Grignon y Passeron (1991), en esta línea, se ha subrayado el carácter creativo de las culturas populares como crítica tanto a posiciones de corte frankfurtiano —que enfatizan la pasividad de la recepción cultural— como de filiación bourdieuana —que subrayan la heteronomía cultural de las clases populares—. Sin embargo, desde estos enfoques, más allá de destacar el carácter “activo” de los procesos de recepción como instancia de creación de sentidos, no se han visibilizado las *mediaciones* (Hennion, 2010) concretas que conducen a una persona a la implicación con un consumo cultural. A su vez, la manera en la que ello sucede en el interior de una *perspectiva biográfica* ha sido escasamente tematizada.

otros casos. En este marco de debates, se busca dar cuenta del proceso diacrónico de conformación de una afición hacia un consumo musical popular, atendiendo a la incidencia de factores como la presencia de redes de sociabilidad, la existencia de entramados vinculares y afectivos, o la vivencia de experiencias consideradas trascendentes, para que dicha vinculación se produzca y sostenga. Con ello, se muestran los modos y los factores a partir de los cuales personas concretas llegan a involucrarse en prácticas culturales definidas.

Situado en dicho plano, el artículo sistematiza las etapas de un proceso de afiliación a un objeto de la cultura de masas. El recorrido propuesto para dar cuenta de ello es el siguiente: en la primera sección se reconstruyen los “relatos de iniciación” de una serie de fans en torno de una propuesta musical específica. A partir de la presentación de estos relatos, en la segunda sección se exponen los rasgos de un patrón de afiliación que identifica tres momentos encadenados: 1) la “iniciación” en la escucha; 2) la habituación en diversas prácticas de afición (que incluye ejercicios conectados, como el coleccionismo, la interpretación regular de los “mensajes de la obra”, la asistencia a recitales, o las búsquedas por *performar* la apariencia y la gestualidad del artista), y 3) la “transmisión de la pasión”. Una vez presentado este patrón, en la tercera sección se le contrasta con otros modelos de iniciación en prácticas culturales, para destacar las singularidades del mismo y dimensionar la especificidad de estos procesos en el mundo de las clases populares. En la sección final se condensa el análisis en torno de la afiliación como *proceso*. Dicho análisis se despliega en diálogo crítico con perspectivas homológicas (Bourdieu, 2012) que, en el afán por mostrar las correspondencias entre preferencias culturales y posiciones sociales, desatienden los procesos específicos por los cuales estas preferencias se configuran y sostienen como tales.

El análisis se basa en un trabajo de campo de corte cualitativo, realizado entre 2009 y 2015, con fans del músico de rock argentino Carlos “Indio” Solari. Se llevaron a cabo experiencias de observación participante en el ámbito de los recitales, así como entrevistas en profundidad sobre hábitos de escucha con seguidores que manifiestan una afición activa y duradera por este artista.² Los entrevistados son en su amplia

² Parte del trabajo de campo presentado aquí ha sido realizado junto a Mariana López, Nicolás Welschinger y Jerónimo Pinedo, a quienes agradezco especialmente por compartir el material. El mismo fue llevado a cabo en el marco del proyecto “Los géneros musicales populares: producción, circulación y recepción. Identidades sociales y música entre los jóvenes del Gran Buenos Aires”, dirigido por el doctor Pablo Semán.

mayoría jóvenes nacidos entre las décadas de los años setenta y fines de los ochenta, de sectores urbanos periféricos, nivel de escolaridad bajo y empleos manuales precarios, procedentes en su mayoría de localidades del conurbano bonaerense.

Considerando la importancia de dar cuenta del despliegue diacrónico de la afición y de captar su dimensión procesual, se optó por realizar entrevistas biográficamente orientadas, en las que los entrevistados pudieran desplegar un relato sobre su trayectoria con la música. Asimismo, estas entrevistas se focalizaron en la caracterización de las prácticas de afición: qué medios se usan y con quiénes sucede. En esta dimensión, se trató de entrevistas centradas en la descripción de los usos de la música, las maneras de escucha y los modos de experimentar esas prácticas. En este sentido, siguiendo a Hennion (2012: 221-222): “La forma de hacerlo consistió en desociologizar a los entrevistados, pidiéndoles que hablaran no de sus determinismos sino de sus maneras de hacer cosas; no de lo que les gustaba [...], sino de sus maneras de escuchar, tocar y elegir, y de lo que les ocurría en esos momentos”. A continuación se presentan algunos de estos relatos.

RELATOS DE LA INICIACIÓN

Carlos “Indio” Solari es un músico de amplia trayectoria dentro del rock argentino, ex líder de una de las bandas centrales del “rock nacional” de las décadas de los años ochenta y noventa, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Varios analistas han destacado el lugar central que Patricio Rey (o Los Redondos, como suelen denominar a la banda los fans) ha tenido en esta tradición. Se trata de una agrupación que, con orígenes en las vanguardias estéticas de las clases medias urbanas, en los años noventa se torna masiva, incorporando un público proveniente de sectores populares de las periferias urbanas (Semán, 2006).³ Este fenómeno asume

³ En este sentido, Patricio Rey ocupó un lugar gravitante en el proceso de incorporación, fundamentalmente a partir de la década de los años noventa, de los sectores populares al rock en Argentina. En esta clave, una serie de trabajos han abordado los efectos de esta incorporación. Entre las principales dimensiones estudiadas se señaló la conformación de “una nueva relación entre emisor y receptor”, en la que el público gana centralidad: una *contraescena activa* (Semán, 2006), un proceso de *carnevalización* del rock (Alabarces, 2008). Se dio cuenta de la emergencia de definiciones morales nativas como ser “contestatario”, “descontrolado” (Garriga Zucal, 2008) o “seguidor” (Benediti, 2008), a partir de las cuales se renuevan sentidos de pertenencia y alteridades.

dimensiones inéditas en las décadas posteriores, bajo la figura de Solari como solista, a partir del año 2003. En ese marco, la figura de Solari se ha transformado en objeto de culto y sus recitales —que suelen ser referidos por los seguidores como “misa ricoterá”— constituyen actualmente eventos multitudinarios y objeto de una creciente ritualización.

Se han seleccionado aquí tres historias de fanáticos que participan sistemáticamente de esta escena. Las mismas condensan una serie de rasgos que pueden identificarse en el conjunto más amplio de las historias registradas, en relación con dos aspectos: 1) el modo como empezaron a escuchar lo que escuchan, y 2) los medios a partir de los cuales profundizaron su afición musical. Para abordar estos relatos se ha apelado a instrumentales propios del *enfoque biográfico*: a partir de categorías como “acontecimiento biográfico” (Leclerc-Olive, 2009) y “bifurcaciones biográficas” (Bidart, 2006) se busca identificar los hechos significativos sobre los cuales se constituye el “armazón narrativo de los relatos” (Leclerc-Olive, 2009). En este sentido, los relatos, más que concebirse como explicaciones de las propias acciones de los fans, son considerados como esquemas narrativos a la luz de los cuales se busca iluminar —tras las recurrencias— un patrón secuencial de momentos y acciones que van conformando la afiliación como vínculo regular y estabilizado con el objeto.

Leandro

Conocí a Leandro en 2009. Tenía entonces 26 años (nació en 1983). Leandro vive en Avellaneda —una localidad perteneciente al conurbano bonaerense— y es el mayor de un grupo de amigos con los que asiste desde hace algunos años a los recitales de Solari, y cuyas edades rondaban por entonces entre los 18 y los 21 años. Hasta poco antes de conocerlo trabajaba como cadete de un banco, pero actualmente se considera “desocupado”. Además, cuenta con estudios secundarios completos y con una larga lista de empleos ocasionales.

A la vez, al prestar atención a características que, más alejadas del campo del rock, son inscriptas a su interior, algunos trabajos describieron un proceso de “fútbolización” del género (Alabarces, 2008; Semán, 2006), a partir del cual comenzaron a estudiarse algunas *prácticas y valores* transferidos desde las tribunas de fútbol: la elaboración y uso de banderas (Aliano *et al.*, 2010) y el “aguante” como categoría física y moral (Garriga Zucal y Salerno, 2008) entre ellas.

Leandro reconstruye su relación con la música evocando su niñez, en la que escuchaba la música que sonaba en su casa: tango, folclore y música flamenca, que eran los géneros que le gustaban a su padre. Recuerda también una etapa posterior en la que escuchaba música en la radio: “Podía escuchar rock como podía escuchar pop, como podía escuchar cumbia, como podía escuchar bolero; eso ya entrando en los 10 años en adelante, digamos”. Luego de ello evoca la etapa del colegio secundario, en la que escuchaba a Los Auténticos Decadentes (banda de rock argentina) y cumbia “más que nada por lo romántico y lo divertida para bailar. Cuando iba a bailar tenía un grupo de amigos que siempre escuchaban cumbia”.

En el marco de ese relato, Leandro cuenta que fue alrededor de sus 17 años cuando empezó a vincularse con “otra gente”, que lo llevó a acercarse al mundo del rock y en especial a Los Redondos. Así describe lo que vive como un “quiebre” en su relación con la música y en la elaboración de sus gustos:

Yo tenía otra clase de amigos, escuchaba otro tipo de música y tenía otra forma de pensar y como que no me sentía cómodo. Y un día, un grupo de amigos me dice: “Escucha esto”, y escuché. Era un tema de Los Redondos, “Vencedores vencidos”; “copado, dije, ¿qué más tenés?” Y ya no fue un tema sino todo el disco y otro disco y quiero más y quiero más y... Bueno, acá estoy, me terminó atrapando. Así empecé a conocer a otro grupo de chicos que venía escuchando rock de toda su vida porque la familia escuchaba rock, y ellos fue como que me influenciaron a mí diciendo: “Bueno, escuchá Redondos, escuchá Nirvana también”, y ahí fue que me empecé a involucrar en el mundo del rock.

Las preferencias musicales que fue adoptando Leandro, en su descripción, están mediadas por las relaciones interpersonales en las que se fue involucrando, y en ellas y a través de ellas es que fue definiendo un modo específico de comenzar a vincularse con la música. Así lo describe:

Creo que fueron mis amigos los que más me influenciaron, ni Internet, ni la radio ni todo lo otro, sino más que nada una cuestión social. O sea: mis amigos para mal y para bien, los que me hicieron escuchar rock y los que no escuchaban rock, fueron los que me hicieron inclinarse al rock. Los que me hicieron escuchar rock porque me mostraron otro mundo diferente, y los que no me hacían escuchar rock era justamente porque no me gustaba el mundo ese en el que yo estaba. Entonces creo que eso fue lo que me influyó

para que escuche lo que estoy escuchando hoy: mis amigos, los positivos y los negativos.

O sea, yo notaba que pertenecer al rock te da cierto nivel cultural. Te desafia a querer aprender más y la cumbia no me desafiaba a nada. Digamos, porque las letras de cumbia tienen eso que te mueven, que está bien, nada más. Claro, cuando escuché Redondos me promovía un desafío de “¿y esto por qué viene?”. Uno lo puede llegar a entender o no, pero me promovió un desafío el hecho de investigar, el hecho de querer mejorar... En mi caso fue eso.

En el relato de Leandro se observa la importancia de la búsqueda de una nueva identidad como resorte para un “cambio” personal: “No me gustaba el lugar ese donde estaba”. El encuentro con otras personas le mostró “un mundo diferente”, le generó un “desafío”, “un impulso de querer mejorar”, y en ello aparece como un momento decisivo para su “quiebre” musical y su acercamiento a Los Redondos. Pero además del hecho de vincularse con un nuevo grupo de amigos, Leandro recuerda otros dos momentos importantes en relación con el desarrollo de su gusto por Los Redondos. Uno de ellos fue cuando lo invitaron a una sala de ensayo a escuchar a una banda de amigos hacer covers de Los Redondos. El otro tiene que ver con un episodio familiar, que recuerda como una “imagen” muy fuerte en su relación con la música:

Tengo la imagen de una Navidad, tratar de arrancarla con un tema que me guste; como en su época ya me gustaban Los Redondos, en esa Navidad dejé a las 12 de la noche el grabador preparado —en la época del grabar con cassette, ¿no?, qué antiguo—; tenía el cassette preparado, todo, para poner [la canción] “JiJiJi” a las 12, cuando empezaran los cohetes, para arrancar con “JiJiJi” el día. Y bueno, estábamos ahí y justo cuando faltaba un poquitito para brindar yo tenía la copa y apretaba. Claro, era “tic”, y apretaba la tecla y brindábamos y arrancaba con la música. Y mi viejo nunca le había prestado atención, y ese día que lo puse no sé por qué se le dio que, esa fue la imagen de decir: “Este tema me gusta”.

El relato muestra la importancia de las aprobaciones familiares en la experiencia de Leandro: la ligazón afectiva con el padre y la atención de éste a la música de su hijo es recordada como una experiencia pregnante en su memoria, y forma parte de esa trama que liga a la música con las vivencias que consolidaron la elección de un “camino” musical. El tercer episodio que reafirmó su fanatismo fue el haber podido asistir a un recital del “Indio” Solari, luego de la separación de Los Redondos: “Fue en el

2005. Era la primera vez que iba con un grupo de amigos que aún no conocía. Y fuimos, éramos 11. Yo estaba recontra entusiasmado porque era ver a mi ídolo... Recuerdo con una emoción... Hasta el día de hoy me acuerdo de ese recital”.

En su trayectoria, a los factores referidos (la voluntad de cambio personal, el encuentro con un nuevo grupo de amigos y experiencias, la aprobación familiar), se suma la experiencia del recital como experiencia extraordinaria que termina de “fijar” su fanatismo: “Tengo casi todas las imágenes y casi toda la secuencia de lo que pasó presente”, agrega.

Leandro escucha otra música además de Los Redondos y el “Indio” Solari: otras bandas de rock argentino e internacional. Sin embargo, Los Redondos, dice, “despertaron ‘una llama especial’, Los Redondos están siempre”. Leandro confiesa que su fanatismo lo ha llevado a imitar al “Indio” Solari, copiando algunas de sus expresiones y el tono de su voz: “Pero a veces es inconsciente, porque uno los ve tanto, los escucha tanto, que por ahí se te terminan pegando”. También suele imitar al “Indio” cuando canta: “Me paro frente al espejo y soy el artista, imito los movimientos o canto”.

Federico

Federico es amigo de Leandro y más joven que él; en el momento de conocerlo tenía 18 años (nació en 1990). La historia de Federico, su “relato de iniciación”, es temporalmente más reciente que el de las otras historias recuperadas. Federico nació y creció en Avellaneda, en el barrio donde conoció a Leonardo y al resto de sus actuales amigos; sin embargo, durante los primeros años de su adolescencia tuvo que mudarse a Buenos Aires por motivos laborales de su madre. Federico recuerda que por esa época, antes de mudarse, escuchaba cumbia y música pop: “Me acuerdo de que nos encerrábamos en el cuarto con un amigo y poníamos el CD de los Pibes Chorros [banda de cumbia argentina]... Por Dios, qué vergüenza, no quiero hablar de eso”.

En un balance retrospectivo, Federico reflexiona: “Pero yo en esa época no ‘escuchaba’ música, si alguien ponía la radio yo escuchaba eso. No tenía idea lo que era una banda, lo que era una guitarra, lo que era un bajo; no sabía esa diferencia, por ejemplo”. Para Federico, ese tipo de relación con la música es moralmente censurable y parte de una “etapa cerrada”. Y en esa evaluación es categórico: “Todas esas son cosas del pa-

sado, no quiero volver a vivirlas nunca más”. Federico evoca una situación puntual que lo hizo cambiar el modo de escuchar música, un episodio algo fortuito, que guarda relación con su partida del barrio. Así lo relata:

Resulta que cuando me mudé a Parque Patricios, a los 14 años, mi mamá le había comprado un par de compactos a un compañero que necesitaba plata. Y entre esos había uno de Rata Blanca [banda de rock argentina]. Y me dice: esta canción, “la del mago”, ¿la conoces? La pone, y la escucho y le digo: “Ah sí, sí”, y lo apago... Porque no me gustaba Rata Blanca en ese momento... La cosa es que un día puse ese CD de Rata Blanca y yo escuchaba ese tema nada más, “La leyenda del hada y el mago”, la canción más conocida... y la dejaba, y la dejaba, y la dejaba... El CD era un compilado pirata, y yo, como tenía una casetera trucha, tenía que tocar el de “atrás” —el botón de “atrás”, ¿viste?— para repetir la canción; y bueno, un día que estaba escuchando música se me pasó y continuó el CD... y sin querer lo fui escuchando y me di cuenta que me gustaban las canciones... Y así escuché todo el CD, y ahí me empezó a gustar Rata Blanca.

A raíz de ese episodio, encadenado como una sucesión de hechos no previstos ni buscados, es que Federico empezó *activamente* a escuchar a Rata Blanca, a interesarse por la banda y a buscar información por Internet. En ese marco fue que Federico se compró su primer CD original y fue a su primer recital de la banda: “Fue una experiencia inolvidable”, recuerda. Y ambos hechos los evoca como acontecimientos importantes de esa nueva relación con la música.

Además, Federico “continuó averiguando”:

Continué averiguando por el estilo musical, en quién se inspiraban; me enteré de que se inspiraban en la música clásica y empecé a escuchar un poco de música clásica, hard rock de los ochenta y power metal. Heavy metal todo el día era... Rock también escuchaba un poco, fundamentalmente La Renga. Y bueno, con Rata Blanca continué, continué. Yo era un fanático asqueroso de Rata Blanca... Estaba hasta las manos [risas]. Después seguí con el power metal, bandas como Rhapsody, Stratovarius y también bandas de acá, Almafuerte —por mi hermana que había escuchado hacía mucho—, Malón, y bandas *under* también, de heavy metal de acá. También empecé a escuchar un poquito de Kiss, de Guns and Roses, Led Zeppelin, Deep Purple... De Los Redondos no conocía nada, absolutamente nada aún...

Federico exhibe y ostenta una profusa información sobre bandas, géneros y subgéneros musicales. En esa clave, ligada a una *expertise* de aficionado

a la música, es que articula su relato. Vemos que el episodio que lo vinculó accidentalmente con Rata Blanca no sólo marcó un quiebre para que Federico se convirtiera en un “fanático de Rata Blanca”, sino que marcó el inicio, a partir de esta afición, de un nuevo modo de vincularse con la música, de una manera activa y comprometida subjetivamente (“hasta las manos”, de acuerdo con su expresión). Y en esa época, además, empezó a tomar clases de guitarra. En este sentido, es elocuente atender a las palabras que utiliza para diferenciarse de su “etapa pasada”: “*Cuando estaba perdido con ese pop barato apareció Rata... y después empecé a desarrollar mi sentido musical, empecé a estudiar guitarra, empecé a escuchar un poco mejor la música...*”.

El caso de Federico es iluminador porque, debido a que es el fan más joven de entre los casos recuperados y su historia con la música, aunque intensa, es la más corta, el momento de “iniciación” es más reciente, presentándose el punto de la *bifurcación biográfica* (Bidart, 2006) que organiza el relato como un momento aun operante en el presente. A la vez, en esta trayectoria, Federico destaca otro *acontecimiento biográfico* (Leclerc-Olive, 2009) que actuó como inflexión: volver al barrio, reencontrarse con los amigos, y descubrir allí a Los Redondos:

Cuando volví, y me volví a juntar con ellos, eran todos ricotereros. Yo llegué con la remera de Rata Blanca, viste, y digo: ¿qué pasó? Y bueno, ahí me puse a escuchar Los Redondos con ellos... Yo no tenía la más pálida idea y venían y me decían: “Che, mirá, escuchate este tema”. “Ah... Mirá, sí, sí, mirá qué bueno, es verdad”, les decía. “Escuchá este otro tema, este CD”, me decían... Y así me fui metiendo.

Como vemos, Federico empezó a escuchar a Los Redondos en el marco del reencuentro con sus amigos, en ese contexto de intercambio de discos compactos y recomendaciones que lo condujeron a interesarse por la música que escuchaban sus pares, a la cual hasta entonces no le había prestado atención. Hay también un factor decisivo en la historia de Federico que lo llevó a sostener e intensificar ese gusto inicial: la *escucha en vivo*: “Yo me acuerdo de que volví... e iban a ver a una banda de unos amigos, y habían hecho un par de covers de Los Redondos, y ahí me empezó a gustar un poco más lo de la música en vivo, empecé a ir un poco más a los recitales *under*”. De modo que, en el sostenimiento de esta nueva afición, fue clave para Federico su vínculo con los amigos reencontrados, así como su participación en una escena donde la música

no sólo se podía intercambiar por grabaciones y recomendaciones, sino experimentar en ejecuciones en vivo y conectarla con una sociabilidad que giraba en torno de ellas.

Federico no sólo es un fan de Rata Blanca devenido luego fan de Los Redondos, sino también un aficionado a la música. Cuenta que está todo el tiempo averiguando nuevas cosas sobre música y describe algunas tácticas para eso: “Averiguo, pregunto a gente que conoce un poquito más que yo, busco referencias, voy buscando bandas que se influenciaron por otras bandas que ya conozco, y así...”. En ese camino, Federico está vinculado cotidianamente con la música, orientado por la búsqueda permanente de nuevas cosas: “Ahora estoy escuchando rock progresivo italiano, una banda que se llama PFM, bandas italianas que son fenomenales... Sí, ya sé... Estoy demente, enfermo”, concluye.

En síntesis: la relación de Federico con sus gustos está sutilmente atravesada por su relación con el barrio: sus dos principales aficiones, Rata Blanca y Los Redondos, se vinculan con las redes de relaciones que se elaboraron sucesivamente en su “salida” del barrio (la madre y sus nuevas relaciones) y su “vuelta” al mismo (los amigos que había dejado); en los dos casos, vínculos afectivamente investidos que fueron claves en la elaboración de la atracción inicial. A ello, en su relato, se suma otro factor: aprender a ejecutar un instrumento musical, que terminó de redefinir su relación con la música y “cerrar una etapa” que “no quiere vivir nunca más”. Desde ese recorrido, en suma, Federico reelabora reflexivamente su vínculo con la música como un vínculo activo y comprometido. Y los sentidos que expresan ese compromiso presentan resabios de moral católica, que declinan en categorías éticas de autoevaluación y búsqueda personal: “*Cuando estaba perdido* con ese pop barato apareció Rata...”. En esa clave y con condensada elocuencia, Federico concluye satisfecho: “Y ésa es mi historia con la música... Espero que siga mejorando y no caiga de nuevo en la tentación...”

Ezequiel

Ezequiel tiene 28 años. Lo conocí en un recital del “Indio” Solari en diciembre de 2008, en el que estaba junto a un primo y dos amigos del barrio. Ezequiel está en pareja, tiene una hija de dos años, trabaja como albañil para una empresa de construcción y vive en Laferrere, una lo-

calidad del conurbano bonaerense. Ezequiel cuenta el modo en que se acercó a Los Redondos de la siguiente manera:

A Los Redondos los empecé a escuchar por un primo mío, a los 13 años. Iba a la casa de mi primo, que ahora tiene 40 años, y yo era chico e iba a la casa de él y siempre estaba escuchando esa música, siempre estaba escuchando algo, viste. Y yo me ponía a escuchar y me atraía el ritmo, yo nunca había escuchado eso. Le preguntaba a el cómo se llamaba el grupo ese, y ahí mi primo me pregunta: “¿Te gusta?” Y me dice esto (todavía me acuerdo de las palabras): “Andá a mi pieza, debajo de la almohada tengo un libro, tráelo”. Y fui y lo busqué y era un libro de Los Redondos, contaba la historia de Los Redondos, letras de temas, reportajes al “Indio”... y entonces me dice: “Bueno, si te gusta, lleváelo, léelo, después me lo traés”. Y ahí empecé a leer el libro, empecé a grabar los cassettes. Y bueno, empecé a escuchar esa música, a escuchar y escuchar y muchas de las letras no las entendía pero me gustaba el ritmo, era un ritmo que me pegaba, viste. Los Redondos me empezaron a provocar algo que no me provocaba otro músico... Ponele que escucho un tema que me gusta mucho y se me eriza la piel, viste... Un tema que lo relacionas con vos, ponele... Me enganchó.

En el relato se destaca la importancia de la ligazón afectiva *previa* con seguidores ya socializados en la afición, y la importancia de ese vínculo en el “enganche” de Ezequiel: “todavía me acuerdo de las palabras”, evoca. Una vez que “se enganchó”, Ezequiel empezó a “investigar”, como él mismo señala, buscando más información, consiguiendo grabaciones de mejor calidad, preguntándole a gente más grande que tenía experiencia en haber visto los recitales de la banda:

Cuando salieron los compact también empecé a trabajar, entonces me empecé a comprar los compact, y bueno, llegue a juntarlos todos. Del único que llegue a juntar toda la colección fue de Los Redondos. Empecé a investigar, viste, me interesaba saber de las raíces del grupo, del “Indio”, cómo se formó el “Indio”. Y empecé a escuchar de gente grande, que ya lo venía escuchando, que decía que ya lo habían ido a ver en ese tiempo, 95, 96. Y me llamaba la atención pero no podía ir a verlo, tenía 16 años aproximadamente. Y cuando cumplí 18 fui a verlo. Lo único que me provoca eso son Los Redondos viste, una adrenalina... Te provoca algo bueno, sabe cómo transmitir algo, viste.

Otro momento que Ezequiel recuerda como clave para su afición tiene que ver con las charlas con un compañero de trabajo de mayor edad,

con el cual podía conversar e intercambiar opiniones sobre sus preferencias musicales. En la historia de Ezequiel se pone en primer plano la importancia de las relaciones próximas en las que está entramado para el acercamiento al objeto. Relaciones atravesadas por el afecto, con personas que ya manifestaban la afición. “A los 17 empecé a trabajar de mozo en un restorán y conocí a un chabón más grande, de treinta, y él me hablaba de Los Redondos y nos poníamos a hablar de Los Redondos y así me fui enganchando más, me provocaba más ganas de ir a verlos, y después de que fui a ver a Los Redondos fui a ver otras bandas pero no es lo mismo...”

Ezequiel cuenta que en total son seis primos con los que actualmente suele ir a los recitales, junto con algunos amigos y las novias de todos ellos, “y algunos hijos incluso... Mi sobrinita tiene seis años y a ella le pones un tema y ya te dice cómo se llama y en que disco está”. Ezequiel además suele comprar, cuando puede, algunas revistas que tienen información sobre rock, y hace un tiempo que se viene rapando y usando unos anteojitos similares a los del “Indio” en busca de imitar su estilo: “A mi señora le gusta”, dice sonriendo, “ella está enamorada del ‘Indio’”. En este marco, a su vez, Ezequiel quiere empezar a llevar también él a su hija a los recitales:

A la nena no la llevo todavía, tiene dos años, pero cuando sea más grande la voy a llevar... Ya está conociendo la música, porque le ponemos música y se engancha, y el tema es cuando ve una foto del “Indio” o alguna remera dice “papá”, porque como me vio mucho tiempo pelado a mí y con anteojos... cuando ve alguna imagen del “Indio” dice “papá”, “mira, mamá, papá”.

En cierto sentido, la historia de Ezequiel es el reverso de la de Federico, quien ponía el foco en el placer por la música en sí y en una visión más “intelectualizada” del vínculo con esta. Aquí, en cambio, se subraya la implicación afectiva con la figura del artista.⁴

⁴ Destacando esta diferencia, Shuker (2005) realiza una distinción terminológica entre “fans” y “aficionados”. De acuerdo con esta diferenciación, los aficionados serían aquellos que se consideran devotos “serios” de unos estilos musicales o intérpretes en especial y exhiben un gran conocimiento sobre ellos: “el apasionado interés de los aficionados se sitúa habitualmente en un nivel más intelectual y se centra en la música *per se* más que en la persona del/los intérprete/s” (2005: 132).

LA AFILIACIÓN. UNA SECUENCIA DE TRES MOMENTOS

A través de estos relatos, los fanáticos hacen una presentación de su persona en la que se subrayan sus actividades vinculadas con la música por sobre otras dimensiones de sus vidas, pero además se observa la activación de un proceso que no tiene que ver con la mera identificación con un “rol de fan”, sino con una dinámica subjetiva más compleja, en la cual estas personas, a partir de su afición, se descubren reflexivamente a sí mismas, en el marco de otras relaciones sociales. En este cuadro podemos reconstruir un proceso de afiliación *secuencial* (Becker, 2009) recurrente, elaborado a partir de las historias, que presenta tres momentos sucesivos: 1) la *iniciación* en la escucha, 2) la *habituación* cotidiana a prácticas asociadas con ella, y (3) la *transmisión* del sentido de la pasión experimentada en torno del objeto de afición.

La iniciación en la escucha

Los relatos suelen coincidir en localizar el momento del acercamiento inicial a la escucha de esta música en una edad temprana (durante la niñez/adolescencia) en el seno familiar (por hermanos mayores fundamentalmente, pero también por influencia de padres, tíos o primos) y por las relaciones amicales cercanas. Todo ocurre como si, en un momento investido afectivamente, siendo significativo para la experiencia vital del “oyente”, la música —pero no la música en abstracto sino un tema en particular, un ritmo, una estrofa, una frase, una melodía— “prendiera” e inquietara a quien la escucha: “me atrapó”, “me hipnotizó”, “me impactó”, “me enganchó”, son expresiones recurrentes para dar cuenta de este *instante de revelación* (Benzecry, 2012) singular, contextualizado, e investido afectivamente. “Fue una frase de ‘Motor psico’”, “escuché ‘Vencedores vencidos’ y me cambió la vida”, son algunas expresiones que —más allá de la casuística y la reconstrucción evocativa de la experiencia— muestran recurrentemente ese instante de la revelación que “atrapa” al sujeto a la vez que funciona como momento de subjetivación: “me cambió la vida”, “explica lo que soy”. En este punto muchos de los relatos asumen la forma de una historia de conversión, en tanto que a partir de ello se produce una modificación en el hilo conductor de la propia biografía (Carozzi y Frigerio, 1994). En este “encuentro” revelador, el lugar de las redes familiares-amicales para “conocer” esa música, así como la importancia

del vínculo afectivo previo con estas personas, resulta un factor decisivo para muchos de estos fans.

Asimismo, otro factor que incide en que este “encuentro” se produzca se vincula, en los relatos de muchos de los entrevistados, con la presencia de experiencias de aflicción: angustias, tensiones, conflictos, momentos críticos en la vida. Dichas experiencias que producen una fractura, un quiebre en la continuidad subjetiva, en algunos casos conducen a la búsqueda de una redefinición de la propia identidad personal a partir de relacionarse con esta música.

La habituación en la práctica: la escucha y las actividades asociadas con ella

Luego de este acercamiento inicial existen una serie de acciones y situaciones que llevan a organizar y desarrollar el vínculo, construyendo un “hábito” en torno a la escucha: a) hacerse de un momento y un lugar para la escucha personal y volverla sistemática; b) comprarse, coleccionar y atesorar “la discografía completa” (Ezequiel me dice: “de Los Redondos es de los únicos que tengo todos los discos originales, en cassette y en CD, y las versiones piratas y los inéditos”); c) reunirse con amigos a discutir interpretaciones; d) leer libros y revistas sobre música, consultar información en Internet. Esas prácticas aparecen recurrentemente en todos aquellos que quieren dar “un paso más” al de la escucha ocasional.⁵ En este sentido, estos fanáticos comienzan a disfrutar de la música porque activamente se preparan para tal fin: “Un desafío a querer aprender siempre más”, como dice Leandro, que impulsa la acción de “gustar” siempre hacia delante. Es por ello que, para estos seguidores, quien no ha experimentado de ese modo la escucha, quien no la ha desplegado, cultivado y sostenido en el tiempo, no es un “fanático”. A la vez, expresiones como “me conmueve”, “me llega”, “me eriza la piel”, son recurrentes para expresar la adhesión diferencial y la investidura emocional a la música del “Indio”, en relación con otras propuestas que “no llegan a conmover”. Y estas prácticas suelen tener un sentido singularizante, en el seno familiar o en el interior del grupo de amigos o vecinos.

⁵ Prácticas similares ligadas con la dimensión del cuidado y la colección de objetos han sido informadas en otros casos de fanatismo: Ehrenreic *et al.*, 1992; Martín, 2006; Jenkis, 2010; Spataro, 2011.

De modo que existe un entramado por el cual se cultiva previamente la “emoción” y esta preparación tiene como culminación la experiencia del recital en vivo, a la cual se llega generalmente *luego* de una carrera de preparaciones, anhelos y expectativas (“mis viejos de más chico no me dejaban”, “hablaba con gente más grande que me contaba lo que era”), y aparece como el paso necesario para “fijar” el fanatismo. En este sentido, en relación con los procesos de conversión religiosa, algunos trabajos han mostrado la importancia de la participación en experiencias que desafían los esquemas cognoscitivos de la persona: como sugieren María Carozzi y Alejandro Frigerio (1994), la participación en “experiencias no-ordinarias parece facilitar y ayudar a sostener la conversión” (1994: 18). De un modo similar, la experiencia del recital, para estos fans, suele ser vivida como un desafío a los propios esquemas cotidianos, que lleva a intensificar la afición. A su vez, se configura allí un “contrato de escucha” y —sobre todo con la recurrencia— se aprenden los modos “correctos” de expresar la emoción y experimentar el fanatismo (aprehendiendo prácticas como “llevar banderas” a los recitales). Así, la interacción recurrente en esta escena permite fijar el sentido de la experiencia y alcanzar una comprensión común de la misma.

Asimismo, una vez “enganchados”, los fanáticos buscan *performar* los modos de hablar, cantar o moverse del “Indio” Solari. En tal sentido, los fanáticos literalmente *incorporan* en sus prácticas aspectos de la gestualidad, los modos de hablar o de moverse, o la apariencia del músico. La presencia de esta personificación emparenta el caso con otros, de apropiaciones similarmente miméticas por parte de los fans, como el de Gardel (Carozzi, 2003), la cantante de cumbia Gilda (Martín, 2006) o, fuera del medio argentino, el de Elvis Presley (Rodman, 1996).⁶ En relación con este punto, Carozzi, partiendo del concepto de mitologías mínimas de Óscar Calavia Sáez (1996), observa que la capacidad de volverse actuables de algunos personajes, su “performabilidad”, radica en que poseen un código restringido de gestos, voces y ropas “que los tornan personajes, y por lo tanto actuables” (Carozzi, 2006: 105). Esta *estereotipia*, en el caso de Solari, se ve intensificada debido a que, más allá del ámbito de los recitales, este músico ha buscado limitar sus apariciones en medios públicos (con lo cual son prácticamente inexistentes las imágenes suyas

⁶ Los distingue, sin embargo, un factor, y es que, a diferencia de todos ellos, Solari está vivo.

fuera de su rol de cantante en el momento *en vivo*), facilitando ello su performabilidad.

Un elemento más cabe destacar aquí: el hecho de que la figura de Solari se sustraiga del espacio público y restrinja sus apariciones promueve a la vez el proceso de su *sacralización*. Carozzi (2006) destaca que el hecho de que las biografías que circulan de algunos personajes sean *mínimas* puede contribuir justamente a la extensión de su culto y la aceptación de su carácter milagroso. Así, la autora ha sugerido, para el caso de los fans de Gardel (Carozzi, 2004), que el desconocimiento de buena parte de su vida privada suscita el interés por develar el “misterio Gardel” y refuerza el culto a su persona. Esta dimensión se encuentra igualmente presente entre los fans de Solari y el “misterio” sobre su vida personal. Ese carácter “misterioso” de la persona de Solari y la circulación de un relato sobre ello entre los fans es lo que habilita a proyectar sobre la figura diversas interpretaciones, que contribuyen a reforzar la atribución de carisma y el culto por el personaje.

La búsqueda de transmisión de la pasión

El paso final de la afiliación se vincula con *transmitir* la pasión: se tratará de fomentar la afición por diversos medios (ofreciendo información, “haciendo escuchar”, llevando a los recitales, etcétera) en hijos, sobrinos, cónyuges o padres que no comparten el gusto. Apelando a categorías de Straus (1976) en relación con los procesos de conversión, podemos concebir esto como el pasaje del individuo “buscador”, en tanto explorador creativo y activo, al “agente”, en tanto transmisor del sentido de la experiencia.

EL PROCESO DE AFILIACIÓN, EN LECTURA CONTRASTADA

Benzecry (2012) ha formalizado un modelo de afiliación cultural a la ópera con el cual encontraríamos fuertes paralelismos en nuestro caso. El modelo incorpora al planteo de Howard Becker (2009) de los consumidores de marihuana un “instante de revelación” que *antecede* a la socialización en un código compartido para la interpretación de la experiencia, aspecto que encontramos simétricamente en nuestro caso: todos los seguidores se sienten cautivados por la música sin tener necesariamen-

te un conocimiento de lo que están escuchando, de cómo decodificarlo o de qué es lo que constituye el goce. Del mismo modo, encontramos un esquema paralelo en relación con la existencia de una “estructura de la temporalidad” (Benzecry, 2012) dada por una modulación permanente de la inquietud inicial, que se prolonga por diversos medios y situaciones de sociabilidad. Pero habiendo señalado esas similitudes, hallamos algunos matices respecto de este planteamiento que nos ayudarán a destacar las especificidades de nuestro caso.

Benzecry enfatiza el *carácter externo* a los lazos familiares y las relaciones vecinales; el autor subraya el hecho de que buena parte de estos fanáticos “viven solos” y su acercamiento a la ópera tiene que ver “menos con sus disposiciones heredadas que con las relaciones personales que participaron de su introducción a la ópera. Son historias vinculadas más con amigos y parejas de aquel momento [...] que con la familia o la escuela” (2012: 101). En nuestro caso observamos, igualmente, que en la autoproducción del fanático no se trata tanto de “disposiciones heredadas” de la familia o la escuela, así como tampoco de una influencia directa o exclusiva de una “moda musical” massmediática del momento, sino más bien de la incidencia de diversos vínculos investidos de afecto. Pero aquí *sí* encontramos que los lazos tramados en el seno familiar y vecinal próximo en la experiencia de socialización posterior a la niñez son centrales en el “enganche” (Benzecry, 2012) del fanático. En relación con ello hallamos algunos elementos que destacar. En primer lugar, la existencia, en muchos casos, de una trama intensiva de relaciones entre parientes (hermanos, primos, padrinos, cuñados) en la que suelen circular los consumos. En segundo lugar, se observa también, en algunos casos, la importancia de las autorizaciones/aprobaciones familiares, para incentivar o intensificar la afición (como en el caso de Leandro, que evoca como momento significativo de su involucramiento con Los Redondos la noche de Navidad en que puso una canción y a su padre, sorprendentemente, “le gustó”). En tercer lugar, encontramos la importancia asignada por muchos de estos fans a “transmitir” la pasión a sus hijos o sobrinos e involucrarlos en la escena. Todo ello da cuenta de la centralidad de los valores de la familia entre estos fans y de su importancia en tanto soportes afectivos, y se encuentra en línea con varios trabajos que subrayan la presencia de estos valores en la experiencia relacional de las clases populares (Da Matta, 2002; Semán, 2006; Araujo y Martuccelli, 2012).

En este cuadro, otro contraste además del referido sobre los fans de la ópera permite especificar y dimensionar la presencia de esta pauta en

este grupo cultural. Carozzi (1999) observa, para el caso de las personas que participan del movimiento de la Nueva Era, que la *influencia* que otras personas y contactos podrían haber ejercido en la adopción de prácticas y creencias suele ser *suprimida* cuando los activistas cuentan su vida. Este estilo de elisión de influencias sociales, sostiene la autora, se constituye en “un ‘modelo nueva era’ de estructurar la biografía personal o el relato de conversión” (1999: 28), y hace visible que en el núcleo doctrinario de la Nueva Era “se halla justamente la sacralización de una absoluta autonomía individual” (1999: 29). En nuestro caso, por el contrario, la presencia de influencias, autorizaciones y transmisiones en el seno de diversas relaciones sociales —centralmente familiares— es por el contrario promovida y explícitamente referida en los relatos sobre la iniciación y el sostén de la afición, inscribiéndose en pautas que distan de la idea de una “autonomía personal”.

En suma, lo que encontramos aquí son modos de afiliación a una práctica en los cuales se halla presente un trabajo reflexivo sobre sí, que muchas veces tiene la forma de una *conversión* en el sentido señalado por la literatura (Carozzi y Frigerio, 1994): una fractura en la continuidad biográfica que resignifica la trayectoria y la propia identidad, y tiene un sentido individualizante en la vida de los fans. Pero este proceso tiene lugar, se desenvuelve y se desarrolla desde una trama relacional de apoyos, intercambios y autorizaciones, y se configura desde los valores que emergen de esa trama. En este cuadro interactivo podemos identificar algunos de los *efectos* de esta afición en la biografía de las personas. La misma estimula una dimensión reflexiva que los fans no encuentran “en otra parte” y que produce efectos subjetivos *específicos* dentro de la experiencia popular con la que conecta: un proceso individualizante que combina la mirada sobre sí y la conexión con una dimensión sagrada de la experiencia (anclada muchas veces en el culto a la figura del “Indio”), en el marco de pautas que, sin embargo, no responden propiamente a la narrativa de la realización con base en la *autonomía* personal.

COMENTARIOS FINALES

Constituye un riesgo de la bibliografía sobre consumos culturales (sobre todo aquellos trabajos orientados por estrategias metodológicas de tipo cuantitativo) la tendencia a abordar las elecciones de los consumidores sin atender a la complejidad de los contextos de acción. En ese caso, se

tiende a reducir el encuentro con los objetos culturales a una “elección” entre un arco de “ofertas” disponibles, basada en un cálculo racional e instrumental, o guiada desde *habitus* sociales bajo la forma de disposiciones prerreflexivas. En esta exploración se ha optado por un análisis cualitativo que, en cambio, visibilice la red de prácticas, relaciones y experiencias en que los “consumos” tienen lugar. Este giro ha otorgado elementos para una comprensión más profunda de las lógicas sociales que conducen a estabilizar las “preferencias” culturales y volverlas hábitos y prácticas de afición. En este plano caben algunas reflexiones finales en torno al proceso de “afiliación”.

Por un lado, encontramos que todos estos fanáticos comparten algunos rasgos recurrentes, ligados con ciertas *condiciones sociales* similares: ser habitantes de suburbios urbanos, hijos de trabajadores manuales, tener empleos de baja calificación y remuneración (albañiles, operarios de máquina, feriantes, cadetes, entre las ocupaciones mencionadas). A la vez, sus historias están atravesadas por la *precariedad* (en el ámbito laboral, escolar, doméstico) como forma generalizada de las relaciones sociales en que se insertan, que inscribe estas biografías en marcos de inestabilidad. Sin embargo, estos elementos, ligados con las condiciones de vida, no llegan a dar cuenta, por sí mismos, de la presencia de un común gusto intenso por la música del “Indio” entre estos fans. En este sentido, parafraseando a Bernard Lahire (2004), encontramos que el gusto por la escucha de una obra no puede deducirse de “un único criterio social de especificación, a saber, la posición en el espacio social”, sino que depende “del stock de compendios de experiencias incorporados” (2004: 140). En esta clave, cabe advertir la presencia de factores que aparecen en estas historias que, como “mediaciones”, están orientando activamente a que estas personas se acerquen al objeto cultural, descartando otras opciones de consumo igualmente presentes en sus mundos de referencias musicales (como la cumbia, en los casos de Leandro o de Federico). En consecuencia, siguiendo el planteamiento de Lahire, para “explicar la práctica” no alcanza con remitirla a una “disposición” oculta “en la base” de la misma, sino que debemos valernos de una descripción detallada de su desarrollo.

Desde este ángulo, encontramos que la afiliación cultural es el resultado de un trabajo de *ensamblaje* (Latour, 2008; Benzecry, 2012) que es modulado en una serie de fases y por una variedad de medios en los que se “ajusta” la relación con el objeto. Se trata de un prolongado trabajo de acercamiento al objeto de afición, que asume la forma de un “embudo

perforado” (Bankston, Forsyth y Floyd, 1981), en el cual entran muchos más sujetos de los que completan la experiencia. En este marco, describimos tres momentos secuenciales, con lógicas internas recurrentes:

1) La *iniciación en la escucha*, que asume la forma de un “instante de revelación” y suele ser orientado y promovido en el seno de vínculos próximos y afectivamente investidos (vínculos afectivos previos con otros aficionados, que provocan la “inquietud” e introducen a la persona en un mundo desconocido “a investigar”).

2) La *habituaación en la práctica de afición*, en la que intervienen factores diversos, aunque algunos de ellos recurrentes, para que la escucha inicial y ocasional se convierta en una “pasión”. En este plano identificamos la presencia de algunos factores que contribuyen a transformar la atracción en un hábito: a) búsquedas de *una nueva identidad personal* (ligadas con la presencia de situaciones de aflicción o de frustración, que encuentran en esta música un medio para redefinir la biografía a partir de un consumo “profundo”); b) la participación en experiencias que desafían los esquemas cognoscitivos de los fans (como la participación en los recitales en tanto experiencias “extraordinarias”); c) el desarrollo de *competencias* que emergen de la práctica y en determinados contextos: la producción de un espacio personal para la escucha, la recopilación de información y de conformación de la discografía, el análisis de las letras, la escucha atenta del “mensaje” que transmite la obra. Como observamos en los relatos biográficos, estos elementos no se hallan presentes del mismo modo en todas las trayectorias, aunque aparecen buena parte de ellos en cada historia. En algunos casos, los factores ligados con las circunstancias situacionales como contactos con pares o familiares que ya compartían la afición ganan centralidad para entender el “enganche” (como en el caso de Ezequiel o de Federico), y hay otros casos en los que la afición se desata centralmente por búsquedas de un cambio en la propia identidad (como en Leandro). Pero en todos los casos se da una sutil mezcla de varios de estos elementos para que la afición se sostenga, prolongue y profundice.

3) Por último, el proceso de “habituaación” conduce a un tercer momento, ligado con *la búsqueda de transmisión de la pasión* a amigos y familiares.

En el recorrido por estas tres etapas destacan el lugar y la importancia atribuida a los vínculos sociales para estabilizar una relación con el objeto y volver la “preferencia” *una práctica* de afición. Identificamos además algunas de las dimensiones que estos vínculos pueden asumir en cada uno de estos momentos: los mismos, por un lado, actúan como

instancia que “conecta” y “acerca” a la persona a un objeto determinado y desconocido. A la vez, luego, actúan como *sportes* a la realización de actividades individuales o grupales, habilitando situaciones sociales de afición concretas (asistir a los recitales, debatir interpretaciones, etcétera). Finalmente, estos vínculos suelen promover *nuevas vinculaciones*, enlazando las preferencias de los fans “ya enganchados” con las de los nuevos miembros. En todo este entramado interactivo y a través del mismo es que tiene lugar la constitución de la “afiliación” cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- ALABARCES, Pablo (2008). “Introducción. Un itinerario y algunas apuestas”. En *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, compilado por Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez. Buenos Aires: Paidós.
- ALIANO, Nicolás, Mariana López, Jerónimo Pinedo, Andrés Stefoni y Nicolás Welschinger (2010). “‘Banderas en tu corazón’. Narrativas identitarias, vida cotidiana y prácticas de apropiación de la música rock en los sectores populares contemporáneos”. *Cuestiones de Sociología. Revista de Estudios Sociales* 6: 165-184.
- ARAUJO, Kathya, y Danilo Martuccelli (2012). *Desafíos comunes. Retratos de la sociedad chilena y sus individuos*. Santiago de Chile: LOM.
- BANKSTON, William, Craig Forsyth y Hugh Floyd (1981). “Toward a general model of radical conversion”. *Qualitative Sociology* 4: 279-297.
- BECKER, Howard (2009). “Convertirse en un consumidor de marihuana”. En *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BENEDETTI, Cecilia (2008). “El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo”. *Trans. Revista Transcultural de Música* 12.
- BENZECRY, Claudio (2012). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BIDART, Claire (2006). “Crises, décisions et temporalités: Autour des bifurcations biographiques”. *Cahiers Internationaux de Sociologie, Trajectoires Sociales et Bifurcations* 120: 29-57.

- BOURDIEU, Pierre (2012). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus.
- CALAVIA SÁEZ, Óscar (1996). *Fantasma salados: mitos e mortos no campo religioso brasileiro*. Campinas: Unicamp.
- CAROZZI, María (1999). “La autonomía como religión: la Nueva Era”. *Alteridades* 9 (18): 19-38.
- CAROZZI, María (2003). “Carlos Gardel, el patrimonio que sonrío”. *Horizontes Antropológicos* 9 (20): 59-82.
- CAROZZI, María (2004). “Rituales en el horario central: sacralizando a Gardel en los homenajes televisivos”. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião* 6: 11-29.
- CAROZZI, María (2006). “Antiguos difuntos y difuntos nuevos. Las canonizaciones populares en la década del 90”. En *Entre santos, cumbias y piquetes*, editado por Daniel Míguez y Pablo Semán. Buenos Aires: Biblos.
- CAROZZI, María, y Alejandro Frigerio (1994). “Los estudios de la conversión a nuevos movimientos religiosos: perspectivas, métodos y hallazgos”. En *El estudio científico de la religión a fines del siglo XX*, compilado por Alejandro Frigerio y María Carozzi. Buenos Aires: Consejo Empresarial de América Latina.
- CERTEAU, Michel de (2008). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- EHRENREIC, Barbara, Elizabeth Hess y Gloria Jacobs (1992). “Beatlemania: Girls just want to have fun”. En *The Adoring Audience*, editado por Lisa Lewis. Londres: Routledge.
- GARRIGA ZUCAL, José (2008). “Ni ‘chetos’ ni ‘negros’: rockeros”. *Trans. Revista Transcultural de Música* 12.
- GARRIGA ZUCAL, José, y Daniel Salerno (2008). “Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el aguante”. En *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, compilado por Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez. Buenos Aires: Paidós.
- GRIGNON, Claude, y Jean-Claude Passeron (1991). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- HENNION, Antoine (2010). "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto". *Comunicar* 34: 25-33.
- HENNION, Antoine (2012). "Melómanos: el gusto como performance". En *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*, compilado por Claudio Benzecry. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- JENKINS, Henry (2010). *Piratas de textos. Fans, cultura participativa y televisión*. Barcelona: Paidós.
- LAHIRE, Bernard (2004). *El hombre plural. Los resortes de la acción*. Barcelona: Bellaterra.
- LATOUR, Bruno (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- LECLERC-OLIVE, Michèle (2009). "Temporalidades de la experiencia: las biografías y sus acontecimientos". *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* 8: 1-39.
- MARTÍN, Eloísa (2006). "No me arrepiento de este amor. Um estudo etnográfico das práticas de sacralização de uma cantora argentina". Tesis de doctorado en Antropología. Universidad Federal de Río de Janeiro.
- MATTA, Roberto da (2002). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- O'CONNOR, Erin (2012). "Saber hecho carne: la experiencia del sentido y la búsqueda de *expertise* en el soplado de vidrio". En *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*, compilado por Claudio Benzecry. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- PAPALINI, Vanina (2012). "Las lecciones de los lectores. A propósito de la recepción literaria". *Álabe. Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura* 6: 1-21.
- RODMAN, Gil (1996). *Elvis after Elvis: The Posthumous Career of a Living Legend*. Londres: Routledge.
- SEMÁN, Pablo (2006). *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla.
- SHUKER, Roy (2005). *Diccionario del rock y la música popular*. Barcelona: Ma Non Troppo.

STRAUS, Roger (1976). "Changing oneself: Seekers and the creative transformation of life experiences". En *Doing Social Life*, editado por John Lofland: Nueva York: Wiley.

SPATARO, Carolina (2011). "¿Dónde había estado yo?": un estudio sobre la configuración de feminidades en un club de fans de Ricardo Arjona". Tesis de doctorado en Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires-Facultad de Ciencias Sociales.

WACQUANT, Loïc (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Recibido: 19 de octubre de 2016

Aceptado: 25 de mayo de 2017

