

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

Los usos culturales de la casa

Prácticas de escucha domésticas en jóvenes de clases medias y populares en Argentina

Nicolás Aliano

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2021, 7

pp. 20-37

ISSN: 2627-3446

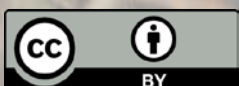
Online

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1828>

Zitierweise

Aliano, Nicolás. 2021. „Los usos culturales de la casa. Prácticas de escucha domésticas en jóvenes de clases medias y populares en Argentina.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 7/2021, 20-37. doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.7.1828>

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Nicolás Aliano

Los usos culturales de la casa

Prácticas de escucha domésticas en jóvenes de clases medias y populares en Argentina

Nicolás Aliano

es investigador asistente en la
Comisión de Investigaciones
Científicas y docente en la
Universidad de La Plata.

naliano@fahce.unlp.edu.ar

Palabras clave

casa – escucha musical – consumo cultural – gusto cultural – individuación

Introducción

Si bien cada vez son más diversos los escenarios donde se despliega el consumo cultural actual, el hogar, como señala Roberta Sasatelli, «continúa siendo el ámbito acaso más articulado y complejo en que se realizan las prácticas de consumo cotidianas» (2012: 224). Esta observación ha sido suficientemente atendida en estudios sobre recepción televisiva (Morley 1996; Abu Lughod 2006; Duek 2015) o sobre prácticas de lectura (Radway 1991; Petit 2001; Papalini 2016), que han buscado localizar la práctica de consumo en el espacio del hogar y estudiar las dinámicas situadas de la recepción¹. Sin embargo, de manera un tanto sorprendente, dicho giro no se ha replicado con igual fuerza en lo relativo a la escucha musical. Con respecto a la música -tal vez por la persistencia del análisis simbólico de sus «significaciones» (DeNora 2012)- la misma ha sido objeto de escasos análisis enfocados en las dinámicas pragmáticas de escucha situadas en el espacio de la casa. Atendiendo a ello, el presente artículo explora la conformación de hábitos de consumo musical asociados a dimensiones cualitativas de la experiencia del habitar la vivienda en diversos contextos habitacionales de Argentina. El análisis muestra cómo ciertas características de los contextos urbanos (calidad constructiva de las viviendas, equipamiento material de las mismas, posibilidad de usos individualizados de los ambientes, etc.), modelan los entornos sonoros de las personas y promueven patrones de apropiación cultural particulares a estos entornos.

¹ Estos trabajos, a su vez, se han focalizado en analizar las relaciones domésticas de poder basadas en el género, visibilizando los usos diferenciales del hogar entre hombres y mujeres.

Para el desarrollo de esta «microfísica» de la escucha doméstica, se recuperan y conectan dos líneas de aportes a la cuestión. Por un lado, un conjunto de trabajos recientes dentro de lo que podría describirse como una «sociología de la vivienda», que problematizan la forma en la que los estudios urbanos han tendido a definir «vivienda» y «familia» como una relación lineal de «contenedor a contenido» (Zamorano 2007; Giglia 2012; Lebrusan 2019). Estas perspectivas han destacado la importancia de analizar las lógicas del habitar la vivienda en su especificidad: examinar las formas de *interacción* entre las familias y la casa, atravesadas por procesos de unificación, socialización e individualización en el uso y apropiación del espacio. Dichos aportes permiten complejizar la mirada sobre las dinámicas hogareñas que conectan los entornos materiales con los procesos subjetivos. Por otra parte, desarrollos recientes en el ámbito de la sociología de la cultura han destacado la importancia de inscribir las prácticas culturales en el marco de una «ecología del consumo cultural» (Campos Medina 2012), restituyendo la organización material y simbólica de los marcos en que se modelan y delinear las prácticas. En la convergencia de ambos señalamientos, y a partir de indagar en relatos de practicantes culturales pertenecientes a fracciones de las clases medias y los sectores populares urbanos de Argentina, el artículo propone caracterizar las prácticas de escucha musical que tienen lugar en el espacio de la casa, sistematizando los efectos subjetivos que habilitan o dinamizan, así como registrando regularidades y divergencias en los regímenes de consumo en dicho espacio.

Desde esta perspectiva se propone, en suma, explorar en dimensiones cualitativas de la experiencia de habitar la vivienda: ¿cómo se tramitan momentos «personales» de los miembros de la vivienda en el contexto del hogar? ¿Qué arreglos familiares organizan las prácticas culturales en diversos contextos habitacionales? ¿cómo interactúan las condiciones materiales de habitabilidad en la modelación de hábitos de escucha y patrones de gusto? En busca de responder estas preguntas, el trabajo se sitúa en el plano de la vivienda como *locus* de dinámicas vinculares y afectivas, a la vez que materiales –en tanto espacio físico y soporte de dichas relaciones- (Ballent y Liernur 2014).

El material empírico que sustenta este análisis forma parte de dos experiencias de campo que se han puesto a dialogar. Por un lado, (1) se basa en una indagación de prácticas y trayectorias de escucha en aficionados al rock, pertenecientes al universo de los sectores populares y las clases medias urbanas residentes en La Plata y diversas localidades del Gran Buenos Aires. Los testimonios recuperados de dicha exploración -realizada entre los años 2009 y 2014- corresponden a jóvenes de similar registro etario (entre 25 y 30 años de edad), aunque situados en momentos distintos de sus ciclos de vida (algunos de ellos han formado familia y hogar propio, mientras que otros, independizados de sus familias de origen pero sin conformar familia propia, transitan sus estudios universitarios en corresponsión con pares). Por otro lado, (2) el análisis recupera una exploración más reciente, llevada a cabo entre 2018 y 2019, ligada al estudio de trayectorias residenciales y

formas de habitar la vivienda en un barrio popular del Gran La Plata². En este caso, se incluyen relatos y experiencias de sujetos que exceden la juventud como etapa, pero que ayudan a comprender y captar los entornos en los que ciertas prácticas de los miembros más jóvenes de los hogares se modelan.

En la primera sección del artículo se recuperan algunos aportes en torno al examen de los poderes sociales de la música en la vida cotidiana, desde una perspectiva ecológica y figuracional que pone el foco, antes que en el individuo y sus prácticas, en la escena de consumo y sus practicantes. En la segunda sección se describen algunos usos de la casa asociados a las primeras experiencias biográficas de las personas con la escucha musical. En la tercera sección se abordan usos de la casa vinculados a la emergencia de patrones de gusto personales, una vez que la «socialización musical primaria» (Rimmer 2012) ha concluido como proceso. En la cuarta sección, se describen prácticas de escucha domésticas, tensionadas en entramados de interdependencia específicos, en hogares populares y medios. Como corolario de este recorrido, en las reflexiones finales se caracterizan los efectos subjetivos que promueven las prácticas de escucha analizadas, así como los patrones de gusto que emergen de ello.

1. La acción de la música en la vida cotidiana. Del individuo a la escena de consumo

¿Cuáles son los «poderes sociales» de la música en la vida cotidiana de las personas? ¿Cómo concebir los efectos de la música en escenarios concretos y situados? En los últimos años, en el marco de lo que se ha concebido como la «nueva sociología de la música», los desarrollos de Tia DeNora han buscado dar respuesta a estas preguntas. En especial, su trabajo *Music in everyday life*, ofrece un marco heurístico convincente y prolífico para la exploración de los efectos de la música incorporada en usos sociales en el devenir cotidiano. En dicha obra la autora señala que la música funciona como una «tecnología del yo», interviniendo activamente en la modelación de estados de ánimo, situaciones sociales, o el propio cuerpo. Así, a partir de lo que denomina «trabajo de la emoción», por ejemplo, muestra cómo los sujetos utilizan la música cotidianamente como recurso para intervenir sobre sus estados de ánimo, pasando de un estado indeseado a otro.

En esta clave, DeNora comprende la música como «acontecimiento performativo», una concepción en la cual, «el foco se aleja de lo que la música describe o de lo que puede «leerse» en la música «sobre» la sociedad, para acercarse a aquello que la música posibilita, es decir, «habilita» (DeNora 2012: 191). La categoría de *habilitación (affordance)*³ aborda la música como medio formativo en relación con la conciencia, la acción y las emociones, como *recurso* para la construcción subjetiva. Se trata, en este sentido, de una visión que incorpora la «habilitación de

² «Gran La Plata» es la denominación para el aglomerado urbano situado en la periferia de la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires (Argentina).

³ El término *affordance*, traducido como «habilitación», es utilizado por DeNora en relación con la música (*musical affordance*), su acepción más general es «proporcionar» o «permitir», y se refiere a lo que permite, habilita o invita a hacer un objeto por sus cualidades o características (ver: N. de la T., en DeNora, 2012: 188).

las cosas» al análisis de la reflexividad como operación de los sujetos. En efecto, como sostiene Hesmondhalgh (2015), a pesar de que DeNora apela a una categoría foucaultiana («La música como una tecnología del yo»), su enfoque de la subjetividad resulta «más deudor del interaccionismo, el pragmatismo y la concepción de la moderna identidad propia basada en la reflexividad de Anthony Giddens» (2015: 68-69).

La perspectiva de DeNora, es preciso hacer notar, asume y supone el individualismo metodológico, caro a la tradición de la sociología norteamericana. Inscripta en un modo de razonamiento asociado a esta posición, sus análisis suelen tomar como objeto al individuo y sus acciones –o «situaciones» de interacción-, y es *desde allí* que aborda las prácticas reflexivas que promueve el contacto con la música (con ejemplos que van desde sus efectos en mujeres asistentes a clases de aerobics, en veladas de karaoke y sesiones de musicoterapia, hasta el uso de música de fondo en el shopping o el supermercado). Tomar como objeto a los individuos en sus prácticas pone el foco en ese proceso reflexivo, iluminando creativamente los poderes de la música sobre la subjetividad. Sin embargo, como señala Elias (2009), partir del individuo atomizado supone concebirlo como «personalidad cerrada», antes que como «un proceso abierto en interdependencia con otros individuos» (Elias 2009: 59) -proceso en el que, muestra Elías, se modelan las «estructuras de la personalidad»-.

Teniendo en cuenta esto, aquí se retoman los aportes de DeNora pero desplazando el foco desde el individuo y sus prácticas reflexivas (que componen situaciones) hacia la escena de escucha en la que los individuos despliegan sus prácticas e interactúan. Al tomar como objeto los efectos sociales de la música en una escena social específica de escucha musical cotidiana (aquella que tiene lugar en el espacio de la vivienda), antes que en los individuos atomizados en sus prácticas reflexivas, advertimos una serie de acciones y efectos que iluminan una dimensión poco explorada por la perspectiva inaugurada por DeNora. Centrarnos en la casa como lugar para el consumo musical ilumina los «entramados de interdependencia» –en términos de Elias- en los que, en la vivienda, tiene lugar la escucha y, ligada a ella, instancias de individuación y socialización como procesos. Dicha dimensión aparece con toda claridad una vez que, descentrados del «individuo» como átomo social, nos enfocamos en la casa como nudo de relaciones y materialidades, y en las dinámicas que allí se habilitan en torno a la escucha. Esta visión se nutre, asimismo, de una perspectiva ecológica para analizar el consumo cultural. Ello implica «prestar atención a la organización material y simbólica de los marcos en que se despliegan las prácticas de consumo, sus temporalidades y ritmos» (Campos Medina 2012: 74).

2. La casa, lugar de la socialización musical primaria

Un rasgo compartido de los relatos sobre la escucha musical es que la casa emerge como el ámbito central de desarrollo de la «socialización musical primaria» (Rimmer 2012). Al interrogar por las primeras experiencias musicales -recuerdos asociados a sonidos y músicas- las evocaciones descritas en los relatos biográficos se reconstruyen como el emergente de todo un *entorno sonoro* que tiene lugar,

fundamentalmente, en la casa. Se trata de un entramado de lugares, relaciones y materialidades situado en la vivienda, que forma parte de los primeros años de vida. Veamos algunos casos en esta clave.

Ana nació en 1982 y creció en una familia de clase media de la ciudad de Salta. Al hablar sobre sus primeros recuerdos asociados a la música, evoca aquello que escuchaba su madre, como parte de los sonidos del hogar que «le llegaban» a ella. En este plano evocativo recuerda que su madre escuchaba frecuentemente Pink Floyd y Violeta Parra. Luego, cuando Ana entró en la adolescencia empezó a distanciarse de esas escuchas e incorporar nuevas músicas que le pasaban sus compañeros de colegio o su hermano mayor. «Cuando eras adolescente te daba vergüenza decir que habías escuchado eso, pero no te ibas a poner a «escuchar un disco de»; sonaba de fondo en mi casa».

Ana interpreta ese distanciamiento vergonzante 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 Pink Floyd, y todas esas cosas», reflexiona. Pero es en ese entorno hogareño en el que Ana comienza a elaborar su sensibilidad musical, modelada por escuchas indiferentes –aquellos sonidos de su hogar que, asociados a su madre, formaban parte del «ambiente»-. Sin embargo, estos sonidos forman parte de su experiencia de escucha, y de dicha vivencia emerge la significación de estos consumos para Ana. Sedimentadas a su modo, estas experiencias «volverán» en algún momento posterior de su vida y contribuirán reflexivamente a reelaborar su gusto.

El caso de Sofía permite avanzar en la caracterización de esta escucha emergente de un entorno sonoro primario. Sofía nació en Bariloche en 1984, en el seno de una familia perteneciente a las capas bajas de la clase media. El vínculo de Sofía con la música se remonta a su infancia y a las escuchas en el espacio del hogar. Por un lado, recuerda la música infantil y los programas televisivos para niños; por otro, la música que escuchaba su madre en situaciones cotidianas, que era «música romántica o música *power*, tipo *Los Redondos*⁴, música para arriba». Sofía recuerda que su madre escuchaba esa música mientras realizaba tareas domésticas, y evoca el siguiente recuerdo: «Se ponía a limpiar toda la casa, entonces era como que la música al palo, y yo estaba re contenta porque estaba re bueno, y llegaba mi viejo y decía: «voy a dormir la siesta, bajen eso», silencio total y no se escuchaba nada». En este marco evoca: «de mi viejo recién conocí sus gustos musicales muy tarde, de grande. Creo que antes no lo escuchaba, o llegaba y decía «bajen esa música»».

De modo que la primera experiencia de Sofía con la música está entramada en ese contexto hogareño, en el que la música como artefacto cultural forma parte del universo femenino y es valorada positivamente, frente al «silencio» paterno. En esta línea, Sofía describe una escena de socialización musical primaria caracterizada por una presencia recurrente de sonidos musicales en el hogar, pero, al mismo tiempo, definida por el contraste en torno al sentido y la valoración de la música en la experiencia cotidiana. La música romántica y, fundamentalmente, el rock, son

⁴ Hace referencia a la banda de rock argentina *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*, popularizada a partir de la década de 1990 como «Los Redondos» por su público.

evocados positivamente como una sonoridad que acompaña las tareas femeninas y, en este cuadro, asociada con las emociones y acciones que promovía en la madre: música «power», que daba fuerzas y energías para realizar esas tareas. En contraste, el mundo masculino es asociado, negativamente, con la mirada normativa sobre la escucha. El cuadro da cuenta, asimismo, de la exposición a «principios de socialización heterogéneos» (Lahire 2004) en torno a patrones de gusto y comportamiento disimiles. Esta situación –que Lahire no considera como excepcional- conduce a relativizar, para este autor, la representación del tránsito individual como un paso de lo homogéneo (el universo familiar) a lo heterogéneo (los múltiples subuniversos que frecuenta un actor ya constituido).

En ambos casos, estas personas –que luego durante su adolescencia se convertirán en aficionadas por el rock y posteriormente se reconocerán como aficionadas por la música en general- describen esos momentos como sus primeros contactos reconocibles con algún tipo de música. Estos momentos, al reconstruir sus trayectorias (ver Aliano 2019), no determinan o explican su gusto actual, pero sí son fundamentales para elaborar una sensibilidad incipiente: volverse *sensibles a* determinados sonidos y formas de percepción musical a los que retornarán recursivamente en otros momentos de sus vidas.

Berger y Luckmann (1986) han descrito este primer mundo propio de la socialización primaria como un mundo «masivo», «total», «real» y construido en circunstancias de fuerte carga emocional, a cargo de otros significativos que le son impuestos al individuo. En este sentido la «socialización musical primaria» registra dichas características: el individuo es el receptor de todo un entorno sonoro, en el marco del cual incorpora sonidos *no elegidos*, pero investidos de una fuerte carga emocional; y ese primer mundo musical está localizado, fundamentalmente, en la casa. La salida de la casa y la participación recurrente en otros contextos institucionales (el contacto con pares en el colegio, con profesores de música, etc.) supone también el contacto con otros «mundos musicales»-que muestran que ese mundo «masivo» es solo uno de los mundos posibles-. Como efecto, los escuchas ganan reflexividad sobre sus propias determinaciones iniciales y comienzan a gestionar mayores grados de atención respecto de aquello que les interesa escuchar en la casa.

3. «Encerrarse en la habitación»: música, intimidad e individuación

Una etapa posterior en las trayectorias de escucha musical deriva del tránsito por la socialización secundaria, el encuentro entre pares, y el contacto con otras sonoridades. Como emergente, los «practicantes» comienzan a buscar activamente momentos y lugares en la casa para escuchar música «propia». En este cuadro, en los relatos de la descripción de las prácticas de escucha la casa se segmenta simbólicamente y se particularizan los espacios domésticos. Fundamentalmente hay *un espacio* que emerge como símbolo metafórico de la libertad: la habitación. La expresión me «encerraba a escuchar música» es recurrente y elocuente en este sentido como parte de un momento del ciclo de

vida cultural de las personas que evocan su ingreso a la adolescencia. Paradójicamente, *el encierro* es experimentado como un momento de libertad -o como un modo de gestión de espacios de libertad- y la escucha musical constituye una práctica de individuación.

En el caso de Sofía presentado previamente, la aficionada describe cómo, luego de insistir a sus padres en un momento de su niñez, hacia los 13 años, consigue llevarse hacia su habitación un reproductor de música que se encontraba en el *living* de la casa. Este traspaso le permite algo novedoso hasta entonces: una *escucha personal*, que tiene lugar en la intimidad de su cuarto. A partir de eso a Sofía le empiezan a regalar CD y comienza a comprarlos ella misma. La escucha personal, en este sentido, tiene condiciones técnicas y materiales de desenvolvimiento (Hennion 2012) -entre ellas, la posibilidad de la reproducción portátil de música y el poder retirarse a un espacio «propio»- que interactúan con un proceso subjetivo: la constitución y valoración de un fuero íntimo y privado del yo.

El caso de Federico, quien también se considera actualmente un aficionado por el rock, da cuenta de la presencia de esta misma pauta. Federico nació en Avellaneda aunque luego se fue a vivir a Buenos Aires. Este joven recuerda que en su niñez escuchaba cumbia y música *pop*, y relata una situación concreta de escucha: «me acuerdo que nos encerrábamos en el cuarto con un amigo y poníamos el CD de los *Pibes Chorros*», y agrega: «por dios, que vergüenza, no quiero hablar de eso». El sentimiento de vergüenza actual y retrospectivo por el reconocimiento de una jerarquía de legitimidades culturales, en cierto punto se encontraba potencialmente en el origen de la escucha, como práctica *secreta*, desplegada en el «encierro» en el cuarto.

Menciono un último caso. Javier nació en 1980 y vive en Laferrere (al momento de conocerlo tenía 28 años). Javier cuenta el modo en que se acercó a la banda de la cual es aficionado del siguiente modo: «A *Los Redondos* los empecé a escuchar por un primo mío, a los 13 años. Iba a la casa de mi primo y él siempre estaba escuchando esa música, siempre estaba escuchando algo. Y yo me ponía a escuchar y me atraía el ritmo, yo nunca había escuchado eso». Javier refiere a un diálogo con su primo, contextualizado en esa situación: «ahí mi primo me pregunta: ¿te gusta? Y me dice esto -todavía me acuerdo las palabras-: ‘andá a mi pieza, debajo de la almohada tengo un libro, tráelo’. Y fui y lo busqué y era un libro que contaba la historia de *Los Redondos*: letras de temas, reportajes al Indio⁵... y entonces me dice: «bueno, si te gusta llevátelo». Y ahí empecé a leer el libro, y empecé a grabar los cassettes que tenía ahí».

Como las anteriores, la historia de Javier está situada en un momento preciso de su ciclo vital -el ingreso a la adolescencia y la emergencia de las primeras inquietudes musicales propias- y en un espacio material y simbólico también definido: la habitación de la casa de su primo. El relato describe ese cuarto como un sitio compuesto por prácticas y marcadores identitarios: «el libro debajo de la

⁵ Remite al músico argentino Carlos «Indio» Solari, cantante y líder de la banda *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota* hasta el año 2001, momento de la disolución de la agrupación. Posteriormente, Solari desarrolló una popular carrera como solista, que se extiende hasta el presente.

almohada», es un objeto preciado que singulariza la afición de su primo –a la vez que lo individualiza en el marco de las relaciones familiares-. Ese libro que se transfiere, constituido en vector de individuación, es el que impulsa la afición ya en germen de Javier.

En todos estos casos, en suma, las prácticas de escucha en la habitación, constituyen un momento de retiro de otras relaciones y momentos familiares, y el móvil de una práctica de disfrute personal; se trata de la constitución, en definitiva, de una incipiente relación consigo mismo.

4. Escuchar música en la casa: interdependencia y emocionalidad

Señalada esta pauta general de consumo, presente con matices en jóvenes de distinta extracción social, resulta evidente que cuestiones como la posibilidad de conformar hogares pequeños en situaciones habitacionales que hacen posible el uso privado de un «cuarto personal», se encuentra socialmente distribuida de acuerdo con variables de clase y con el acceso al espacio público. Estas cuestiones influyen en las formas de intimidad que se modelan en el hogar. En este sentido, Rybczynski (1986), en su historia de la casa, ha destacado los vínculos existentes entre la posibilidad de contar con un espacio privado personal en la casa, la emergencia de la idea de intimidad, y la conformación de un fuero interno del yo. Así, mientras que entre los sectores medios la posibilidad de conformar hogares con pocas personas contribuye a una creciente individualización de los patrones de comportamiento (Urresti y Cecconi 2007), entre los sectores populares, el espacio de la intimidad o de la escucha individualizada debe negociarse en el seno familiar, en hogares más extensos, donde es más difícil encontrar ambientes privados o personales a los cuales «retirarse». En este marco, cabe preguntarse: ¿qué dinámicas culturales tienen lugar en la casa cuando estos adolescentes crecen, se diferencian de sus progenitores y asumen mayores responsabilidades como jóvenes adultos?

4.1. Juventud, familia y música: la interdependencia en el mundo popular

¿Qué tipo de experiencia del espacio hogareño se elabora en el mundo popular? ¿Cómo dicha experiencia moldea -y es modelada- por las prácticas de escucha? La exploración etnográfica de las formas de habitar el espacio doméstico en un barrio popular permite arrojar más luz sobre estos interrogantes. Una de las cuestiones que atraviesa los relatos de la experiencia cotidiana del habitar la casa en el mundo popular es la dificultad por tramitar espacios propios, momentos íntimos o instancias de retiro personal, al margen de otras relaciones y situaciones cotidianas compartidas. En este sentido, si bien en algunas descripciones de los usos del espacio doméstico se da cuenta de la presencia de valores *holistas* (que, a diferencia de la ideología del individualismo, anteponen la inscripción de la persona en una red de relaciones), dichas búsquedas personales no dejan de estar ausentes. En otros términos: si en algunos casos se advierte el debilitamiento de la noción de «intimidad» como valor organizador de la cotidianeidad en el hogar, en todo caso,

dicha noción se encuentra presente, aunque activada en situaciones y momentos específicos.

El relato de Nancy de su arribo al barrio en el que actualmente vive condensa nítidamente estos rasgos. Nancy es inmigrante de origen peruano, y al momento de su llegada a la Argentina la esperaba su marido, en una vivienda precaria construida junto con su primo. Ella evoca aquella época rescatando algunos sentidos concretos de la experiencia de ese entorno: «cuando yo llegué le decía a mi marido: <pero yo no puedo estar acá metida, el mete una, otra mujer, y yo tengo que estar escuchando sus quejidos, yo no estoy acostumbrada a eso, como sea harás una casilla de 4 por 4 y nos metemos ahí>». El relato de Nancy apunta a señalar la incomodidad que las condiciones habitacionales le producían en términos de garantizar la privacidad doméstica; asimismo, sus palabras dan cuenta de las limitaciones derivadas del habitar una vivienda precaria en términos de las posibilidades de aislamiento sonoro respecto del entorno. En este sentido, en ocasiones hay cierta *inevitabilidad* en la escucha de sonidos –deseados o no deseados– del ambiente, que sin embargo dan textura a la experiencia cotidiana.

Estas características asociadas a las condiciones de vida inciden en los procesos de configuración de la escucha que venimos abordando. En este cuadro, como se ha señalado ya en otro lugar (Aliano 2017), las personas manifiestan una serie de *estrategias* para crear oportunidades para dicha escucha personal, en el seno de vínculos familiares o laborales en los que se debe «negociar» ese espacio. El caso de Diego (26 años, Laferrere) sirve para presentar los rasgos señalados.

Diego escucha *Los Redondos* y *Callejeros* en el mp3, sobre todo cuando trabaja y mientras está viajando en el colectivo camino a su trabajo o volviendo a su hogar. En esos momentos es cuando puede escuchar la música que quiere, «su música», como dice, porque en la casa o en el trabajo tiene que «negociar» con el resto de los compañeros o miembros de la familia, que también tienen «sus músicas». En la casa de Diego se escucha tango, folclore y cumbia (sus padres, sus hermanos, sus tíos, sus sobrinos), y también se mira televisión, que interrumpe la escucha. En el trabajo, a su vez, el jefe escucha folclore frecuentemente. De modo que el mp3 le permite escuchar la música que él quiere, y además le permite escuchar la música *como* él quiere: «yo escucho la música fuerte», «no me va eso de poner la música de fondo», dice. «Sin música estoy en el colectivo y ya no sé qué hacer», «con el mp3 estoy yo y la música, y ya no me importa más nada», agrega. En cambio en su casa, también tiene que «dejar escuchar» a los demás. Pero cuando puede, Diego también allí busca y prepara su momento para escuchar su música y perderse en ella: evocar, sentir placer, «sostener» o «levantar» el ánimo: «Si estoy en mi casa escucho mi música. Pero también tengo que dejar escuchar a los demás. Suelo escuchar música a la tarde. Me siento a tomar unos mates y escucho *Los Redondos*; y cuando están mis viejos lo que quieren».

Diego cultiva la escucha de la música que le gusta, en los pliegues entre los momentos de convivencia familiar o laboral. Se trata de la búsqueda de una escucha personal, la obtención de un espacio íntimo, pero también de un fuero personal como instancia de introspección: «estoy yo y la música, y ya no me

importa más nada». La escucha se constituye en una práctica que tiene una dimensión reflexiva sobre el yo: «tengo que escuchar música porque si no, no puedo. Me cambia el ánimo», agrega. Y a su vez, mediante la evocación, Diego apela a los estados producidos en la escucha musical para darse ánimo en su trabajo: «cuando escucho algún tema, me acuerdo de los recitales y me pone re contento, ando trabajando, me acuerdo de los temas y me hace agarrar una alegría porque quiero estar ahí; me dan más ganas de hacer las cosas».

En este relato sobre la escucha se observa un uso inventivo del espacio y el tiempo para dar lugar a la escucha personal, en relación a factores que estructuran su cotidianidad y sus espacios: los momentos libres que permite la actividad laboral, la necesidad de complementar actividades «familiares» y «personales» en esos momentos de «tiempo libre», la proximidad con los miembros de la familia -que requiere una negociación de actividades (si se ve «tele» no se puede escuchar música, por ejemplo). Se trata de situaciones que, por lo general, son acompañadas con el uso de ciertos elementos (cigarrillos, bebidas alcohólicas), ciertas prácticas y técnicas («cierro los ojos», «pongo la música fuerte, a toda rosca») que se combinan en la escucha como «factor de una experiencia emocional» (Hennion 2012). En estos casos, se funda un espacio personal en el hogar de disfrute y gratificación *a distancia* del mundo laboral y de las obligaciones familiares.

Asimismo, en muchos contextos cotidianos se suscita, como parte de la experiencia de la proximidad con los otros, cierta imposibilidad de sustraerse a la música que «suenan» (de los vecinos, de otros familiares...). Esta dificultad, sin embargo, no se asocia necesariamente o de manera mecánica con un sofocamiento de la individualidad. También algunas experiencias ligadas a esa emoción compartida son valoradas positivamente. En este sentido, cabe destacar otro elemento ligado a las representaciones del espacio habitado: aquel asociado a la valoración positiva de la convivencia familiar y a los soportes afectivos que la misma otorga. En esa clave, por ejemplo, Nancy relata que vivió hasta el año pasado compartiendo su casa con sus tres hijos, dos de sus nietos y su yerno. Dicha convivencia intensiva ha dejado una huella en sus nietos, y ella, a su vez, la valora positivamente: «Ellos [dice Nancy aludiendo a sus nietos] le dicen abuela a su bisabuela, y a mí me dicen mamá. Ellos se quieren quedar acá. Los dos nacieron acá, se criaron acá. Después se han mudado». Refiriendo a su pequeño nieto señala: «él dice <yo quiero mi casita vieja, no quiero mi casa nueva>, yo quiero ir a lo de mi mamá Nancy». «Los nietos – concluye Nancy- se quieren más que a los hijos». Del mismo modo otra de las entrevistadas, Graciela (tiene 65 años, llegó a la Argentina en la década de 1990), al evocar los cambios recurrentes de residencia y de trabajos, me explica que pasó de vivir en pensiones y habitaciones compartidas con varias personas y en situaciones precarias, a cuidar una casa de varias habitaciones en la soledad del campo. Graciela explica esa época evocando las reflexiones que le suscitaba el contraste: «yo reflexionaba, ahora tengo todo, pero no tengo con quien compartir».

Tras los relatos, en definitiva, advertimos la tensión señalada, en torno a las dificultades por gestionar espacios personales o conyugales en la vida cotidiana - que en ocasiones conduce a valorizar la «intimidad», la «privacidad» o la «soledad»

como instancias personales-, junto con el rescate de otras experiencias en las que se priorizan valores holistas en torno a la vida familiar. En suma, retomando la expresión de Richard Hoggart a propósito del universo doméstico de la clase trabajadora inglesa de mediados del siglo XX, se trata de una vida «basada en el cariño y el espíritu de grupo, donde el individuo queda en segundo plano» (2013: 66) –y sin embargo, no desaparece-. Ahora bien, ¿cómo se organizan las prácticas de escucha musical en el marco de estas dinámicas vinculares?

La historia de Mónica ilumina la dinámica de interacciones familiares que hacen que el mismo consumo circule en el seno del hogar, a la vez que habilite lógicas diferenciales de uso. «Al Indio lo amo. Lo amo», repite. Mónica tiene 55 años y tres hijos. Dice eso entusiasmada porque el Indio está en su ciudad y lo están por ver en familia. En simultáneo Mónica cuenta que además de amar al Indio tiene otro gran ídolo, Leo Mattioli, y me dice que en verdad empezó a escuchar al Indio por sus hijos. Y a partir de una pequeña anécdota da cuenta de esta dimensión de la escucha entramada en la dinámica familiar: «el más chiquito –nosotros le decimos el más chiquito, pero tiene 20, ahora va a cumplir 21-, aunque te parezca loco se dormía escuchando *Los Redonditos de Ricota*...vos a la noche no le ponías el CD de *Los Redonditos de Ricota* ¡y el tipo no se te dormía! Y bueno, ahora me salió re rocanrolero...», dice. Tras la anécdota, puede percibirse un sustrato de sutiles dinámicas de convergencias y diferencias familiares en torno a esa música que «suena» en el hogar desde hace tiempo: ella puede *amar* por igual al Indio y a Leo Mattioli; sus hijos crecieron escuchando «Los Redondos», y *uno de ellos* es el que, como matiz diferencial, «le salió rocanrolero».

Las situaciones registradas parecen estar asociadas, como señalamos antes, al tipo de configuración de los espacios domésticos, caracterizados por condiciones habitacionales que dificultan «un cuarto propio» y disponen a un contacto entre familiares más intensivo. Es en el marco de los *soportes relacionales* de la sociabilidad familiar intensiva (que promueven, inhiben o estrategizan las aficiones), que «circulan» los consumos musicales y se configuran estas pautas de escucha. Por último, la importancia de este entramado relacional suele traducirse en la aspiración asignada por muchos de estos fans a «transmitir» las aficiones musicales propias a la generación de relevo (sobrinos, hijos, ahijados), e involucrarlos en las prácticas de escucha que ellos mismos sostienen. El relato de Ezequiel (28 años, Laferrere) es elocuente en este sentido: «mi sobrinita tiene seis años y a ella le pones un tema y ya te dice cómo se llama y en que disco está», afirma. Ezequiel hace explícito su deseo de transmitir su afición hacia sus hijos. Sobre la posibilidad de empezar a llevar a su hija a los recitales de la música que le gusta, destaca:

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 «mira mami: papá». También tenemos fotos del Indio en un cuadrito, en la pieza, en el comedor, y al que pregunta donde está tu papá, para ella está ahí, en la foto del Indio.

En el fragmento, junto con el deseo de transmitir sus consumos musicales a su hija, Ezequiel pone en escena el entorno físico en el cual esa música está situada: su casa, las habitaciones, la atmosfera visual y sonora de la casa que vincula a los miembros de ese hogar. Es en este marco material en el cual se sitúa y produce esa transmisión cultural.

4.2. Clases medias: coresidencia, juventud e interdependencia

Las trayectorias de jóvenes de sectores populares descritas suelen enmarcar sus actividades de ocio dentro de un cuadro de obligaciones familiares (contribuir al sostenimiento del hogar, obligaciones derivadas de la paternidad/maternidad), en las que rápidamente se ven insertos luego de su etapa como «adolescente». En otros casos, ligados a trayectorias de clases medias, las dinámicas que se suscitan en torno a la escucha hogareña una vez que las personas crecen y han transitado la adolescencia, asumen rasgos diferentes. Para dar cuenta de algunos de sus rasgos recuperaremos aquí el relato de prácticas culturales en situaciones de coresidencia universitaria. Estas experiencias son posibles en jóvenes que, en contraste con los casos referidos previamente, habiendo emigrado de la vivienda de sus progenitores *posponen* el momento de conformación de un hogar propio. Esta diferencia modela las formas de habitar la vivienda y, con ello, las formas y sentidos que asume la escucha.

El caso de Ana presentado previamente nos ofrece una descripción minuciosa de la dinámica de la convivencia, en la que se entrelazan rutinas cotidianas, espacios de la casa y hábitos de consumo musical, en un hogar compuesto por jóvenes universitarias. Ana se fue a vivir a la ciudad de La Plata para estudiar antropología; con ese objetivo, alquiló junto con tres amigas un departamento de dos habitaciones. Así describe esta joven sus hábitos de escucha situados en el espacio de la vivienda y en sus entramados de interdependencia:

El departamento era grande y tenía dos habitaciones. Y bueno, con Clarisa éramos las dos destacadas en cuanto a música. Romina se la pasaba con el novio. A ella me acuerdo que le gustaba Cerati, que se sabía las letras y eso, y yo lo odiaba a Cerati, entonces yo pensaba: ¿cómo te puede gustar Cerati? Y María que estudiaba arquitectura era un ente. Ella compartía la habitación con Clarisa. Era la única que tenía computadora y pasaba noches frente a la computadora trabajando, como que no tenía vida social. Y yo escuchaba música alta mientras ella estaba estudiando; yo si hubiese sido ella capaz que me decía algo a mí: «eh bajá», o algo así.

Como se advierte en el relato, las prácticas de escucha se inscriben en el espacio doméstico y modelan el entorno y las interacciones de las cuatro jóvenes en dicho espacio: hay una escucha «negociada», ligada a momentos circunscriptos, una escucha no deseada pero inevitable -la música de Cerati para Ana-, y una serie de arreglos específicos, no del todo explicitados, de gestión de este ambiente sonoro en busca de compatibilizar actividades. Se trata de situaciones que, presuponiendo la autonomía individual, elaborada en instancias previas de su socialización, fundan un espacio de sociabilidad entre iguales.

El caso de Ana permite asimismo tematizar un punto que, en los relatos de estos aficionados, constituye uno de los rasgos característicos de sus prácticas de

escucha domestica: su carácter redundante; la presencia de una escucha repetitiva y compulsiva en la cotidianeidad del hogar. Ana cuenta de una situación de convivencia posterior, en la que compartirá otro departamento junto con Clarisa y una nueva compañera (Melina) y pone en escena este punto:

A Melina era como que le llamaba la atención: «¿cómo podés escuchar tanto» porque era demasiado, le retumbaba la cabeza con un tema. Yo si fuera ella me odiaría. Porque yo capaz que no me daba cuenta, pero lo hacía alevosamente. «Uhhh ese tema de nuevo», decía. Ponele, recuerdo «*Psico killers*» de *Talking Head*, lo escuché... tres meses. Melina se debe saber toda la letra. No sé por qué lo hacía... obsesión. Me gustaba tanto ese tema que lo escuchaba dos meses, tres meses... y después se iba por un tiempo. Y Meli era la que más se percataba, porque pasaba mucho tiempo en el departamento. En cambio Clarisa, como vivía saliendo, no se percataba tanto. Pero Meli por ejemplo, llegaba y sabía lo que iba a comer, sabía mis cosas; o íbamos a hablar a tal hora, teníamos un vínculo que ya sabíamos lo que iba a hacer la otra.

La descripción de las prácticas de consumo que hace Ana está situada en el espacio de la vivienda, y entramada en vínculos que se construyen allí: «teníamos una complicidad» explica Ana, intentando poner en palabras algunos de los efectos de la cotidianeidad compartida, en la que la escucha es un recurso omnipresente – aunque tal vez no tan deseado por Melina-. En este punto, la música crea una textura cotidiana específica y significativa en ese espacio del departamento; y como muestra el relato de Ana, conocer los hábitos de consumo de una persona permite anticipar muchas de sus acciones. «Ella –me confiesa- sabía todo lo que yo iba a hacer, sabía mi rutina. Sabía lo que me gustaba» y agrega: «incluso lo escribía en el Facebook. En el Facebook me ponía: <el nuevo tema de Anita>. Yo subía un video, y ella ponía: <es el nuevo tema de Anita>, y si, ¡era tal cual!, porque lo iba a escuchar dos meses, todos los días».

La casa como espacio de los consumos es a la vez, indisociablemente, un espacio de convivencia vincular; en esta clave, la significación de esa música que escuchaba Ana era un emergente de esa *situación* de escucha descripta. Asimismo, esa escucha significativa, conecta y dialoga con otro registro deslocalizado del hogar: el de las redes sociales, inscriptas en dinámicas de recepción y comunicación ubicuas⁶.

En suma, el caso presentado da cuenta de trayectorias de jóvenes de clases medias que, a diferencia de los casos previos, presentan ciclos de vida que han dilatado el momento de transición de un rol de hijos/as a madres/padres, en experiencias de movilidad residencial que habilitan la convivencia prolongada con pares. En estos casos se funda una sociabilidad amical no atravesada por obligaciones de cuidados familiares (que demandan tiempo y espacio «personal»), y más ligada al ocio y al disfrute de la casa como espacio para el consumo cultural. Esta sociabilidad, sin

⁶ En este plano, como tempranamente advirtió Wortman (2001) en relación al impacto de las nuevas tecnologías, la casa recobra gravitación como lugar del consumo cultural, «(...) aunque a diferencia del hogar burgués típico, donde lo privado era lo íntimo y se constituía la subjetividad privada para desenvolverse en el espacio público, ahora, a partir de internet, la casa es el marco del vínculo globalizado del sujeto con el mundo cultural, de procesos comunicacionales y de circulación de mensajes» (2001: 137). Por otra parte, para un análisis de la modelación de la escucha musical a la luz de las nuevas tecnologías, remitirse a: Bull (2007), Yudice (2007).

embargo, no debe identificarse con prácticas *plenamente* libres o con la ausencia de individualidad. Como observamos en los relatos, dicha sociabilidad mantiene siempre la posibilidad de tensiones, asociadas al roce no deseado de la convivencia. Allí también, aunque con otras dinámicas que en los hogares populares, las prácticas de escucha se modelan en relaciones de interdependencia.

Reflexiones finales

Los trabajos sobre prácticas culturales situadas en el ámbito doméstico se han enfocado, fundamentalmente, en analizar las relaciones de poder basadas en el género que atraviesan los usos del hogar (Radway 1991; Morley 1996; Abu Lughod 2006; Spataro 2012, entre otros). Así, muchos de estos trabajos estuvieron impulsados por visibilizar los usos diferenciales del hogar y el tiempo libre entre hombres y mujeres. Aunque indudablemente atravesadas por la estructura de roles de género, las prácticas de escucha descritas aquí han sido abordadas desde un ángulo diferente. En este sentido, se ha priorizado atender a otras dimensiones menos exploradas de las dinámicas sociales y subjetivas que inciden en la modelación de prácticas culturales domésticas. En efecto, se han tematizado las prácticas de la escucha musical en relación con las condiciones habitacionales en las que las mismas se modulan, así como con los momentos del ciclo de vida de las personas. Dicha indagación ha permitido captar, asociado a las prácticas culturales, procesos de individuación y dinámicas de interdependencia específicas, situadas en el espacio de la casa.

Asimismo, como observamos tras los relatos, la casa no es un *espacio estanco* de consumo cultural sino que se conecta con otros «circuitos de uso». Irse a trabajar y llevar la música de la casa; evocar momentos placenteros vividos en la escucha hogareña para «sostener el ánimo» en trabajos displacenteros; inscribir en el flujo ubicuo de las redes sociales experiencias de escucha situadas en el hogar: ellas son algunas de las formas por las cuales «la casa» como ámbito, articula material y simbólicamente con otros registros cotidianos. En este sentido la casa constituye -recuperando con libertad una expresión de Eliseo Verón (2004)- un «fragmento de un tejido» de prácticas. Pero ese fragmento, a su vez, tiene su *entramado* específico y en parte socialmente modelado. ¿Qué «efectos sociales» promueve la música en los entramados de interdependencia localizados en el hogar? Observamos diversos modos en que el material musical interviene en la conformación de la experiencia cotidiana de las personas en la casa⁷. La escucha habilita en los fans un espacio -y muchas veces un «refugio» - para sostener una interioridad y una forma de introspección: darse un tiempo para sí mismos y reflexionar, evocar, gozar o emocionarse, a distancia de las obligaciones y tensiones cotidianas. En el universo de los sectores populares estas búsquedas suelen tener que tramitarse en hogares donde -en relación con las condiciones de vida de las clases medias- es más difícil

⁷ En este sentido, la indagación no se condice con algunos tópicos frankfurtianos como la idea de una escucha pasiva en torno a la música popular (Adorno y Horkheimer 1998). Las prácticas registradas dan cuenta de una movilización activa de la subjetividad de las personas, al estimular un espacio para actuar sobre el sí mismo.

encontrar ambientes privados, propios o personales a los cuales «retirarse» para escuchar música (o sustraerse de ella).

Dados los entornos diferenciales de unos sectores y otros, las características de las aficiones que se producen presentan matices. En los relatos de escucha popular se destacan mayores *continuidades* entre la socialización musical primaria y las experiencias musicales posteriores. En relación con ello hallamos algunos elementos potencialmente explicativos: 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. Asociado a ello se advierte la importancia de las aprobaciones y/o transmisiones familiares para incentivar o intensificar las escuchas. Todo ello da cuenta de la centralidad de los valores de la familia en el mundo popular y de su importancia en tanto soportes afectivos. En este cuadro, se modelan prácticas de escucha en las cuales se halla presente un trabajo reflexivo sobre sí, pero este proceso suele tener lugar en el marco de una trama relacional de apoyos, intercambios y autorizaciones, y se configura desde los valores que emergen de esa trama. Se trata de una dinámica de individuación que se coproduce con la escucha musical, cercana a lo que Martuccelli (2010) conceptualiza como «individualismo de la socialidad»: una figura de individuo que se afirma «en un juego entre personalidad y dependencia» (2010: 275). En contraste, en trayectorias ligadas a las clases medias, *el corte* entre la socialización musical primaria asociada al universo familiar y el «gusto adolescente» es más marcado en el ciclo vital (al menos como parte de una etapa transitoria, en la que la escucha musical es asumida como una práctica de autonomización personal). El análisis *microfísico* de la escucha ha mostrado ciertas características materiales como condiciones necesarias para ello (por ejemplo, la posibilidad material de *sustraerse* a diversas relaciones y estímulos). Asimismo, el examen de etapas posteriores de los procesos de redefinición del gusto muestra hasta qué punto persisten las huellas de este proceso genético de individualización en fases posteriores de la socialización. Así, por ejemplo, en los relatos de coresidencia universitaria las situaciones de convivencia que se describen aluden a un tipo de «socialización por roce» (De Singly 1996) por la cual el individuo «sería proclive a ajustarse a las expectativas de los otros (...) sin que ello signifique renunciar a sí mismo» (Corcuff 2013: 117). Se trata de situaciones que *presuponiendo* la autonomía individual (forjada como práctica y como valor previamente), conforman un «espacio de complicidad» entre iguales, y en ese marco se despliegan y significan las prácticas culturales.

El recorrido abordado, en suma, buscó restituir densidad sociológica a la actividad del «consumo cultural» en general y musical en particular, trascendiendo su representación como acto de elección individual abstracto -ligada al supuesto de un actor calculador racional-. En su lugar se ha buscado reponer el entorno social, material y subjetivo en el que la escucha como experiencia cultural tiene lugar. En esta senda he intentado identificar, a su vez, no una homología entre «clase social» y «consumos musicales», sino algo más lábil y al mismo tiempo de horizontes más modestos. Se ha buscado destacar y visibilizar algunos *factores microsociológicos* que, ligados a la experiencia del espacio y al modo de vinculación con el entorno,

producen modulaciones en las formas y regímenes de escucha, e intervienen en los procesos de constitución de los gustos en distintos entornos sociales.

Referencias bibliográficas

- ABU LUGHOD, Lila. 2006. «La interpretación de la(s) cultura(s) después de la televisión». En *Etnografías contemporáneas*, 1, 57-90.
- ADORNO, Theodor & Max Horkheimer. 1998. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- ALIANO, Nicolás. 2019. «Nunca seremos hipsters. Experiencia de clase y gusto omnívoro en fracciones de las clases medias de una ciudad intermedia argentina». En *Papeles de Trabajo. Revista de Ciencias Sociales*, 4, 21-38
- ALIANO, Nicolás. 2017. «Dinámicas de individuación en fans de un cantante popular». En *AVÁ. Revista de Antropología*, 28, 183-204
- BALLENT, Anahí & Jorge Liernur. 2014. «Introducción». En *La casa y la multitud. Vivienda, política y cultura en la Argentina moderna*, ed. Ballent, Anahí & Jorge Liernur, 13-41, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BERGER, Peter & Thomas Luckmann. 1986. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- BUCH, Esteban. 2016. *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BULL, Michael. 2007. *Sound moves: iPod culture and urban experience*. Londres: Routledge.
- CAMPOS MEDINA, Luis. 2012. «El consumo cultural: una actividad situada». En *La trama social de las prácticas culturales. Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos*, ed. Guell, Pedro & Tomás Peters, 51-81, Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- CORCUFF, Philippe. 2013. *Las nuevas sociologías. Principales corrientes y debates, 1980 – 2010*. Buenos Aires: Siglo XX.
- DENORA, Tia. 2000. *Music in EverydayLife*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DENORA, Tia. 2012. «La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810». En *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*, ed. Benzacry, Claudio, 187-212, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- DE SINGLY, Francois. 1996. *Le Soi, le couple et la famille*. París: Nathan.
- DUEK, Carolina. 2015. «Consumos culturales en la Argentina. Tecnología, dispositivos y prácticas». En *Promesas y traiciones de la cultura masiva. Balance de 30 años de democracia en Argentina*, ed. Papalini, Vanina, 155-179, La Plata: Edulp.
- ELÍAS, Norbert. 2009. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GIGLIA, Angela. 2012. *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*, Barcelona: Anthropos Editorial.
- HENNION, Antoine. 2010. «Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto». En *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, 34, 25-33
- HENNION, Antoine. 2012. «Melomanos: el gusto como performance». En *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*, ed. Benzacry, Claudio, 213-246, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- HESMONDHALGH, David. 2015. *Por qué es importante la música*. Buenos Aires: Paidós.
- HOGGART, Richard. 2013. *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LAHIRE, Bernard. 2004. *El hombre plural. Los resortes de la acción*. Barcelona:

- Bellaterra.
- LEBRUSAN, Irene. 2019. «Más allá de la familia: Una reflexión teórica sobre la definición del habitante de la vivienda». En *Tendencias Sociales*, 3, 60-76.
- MARTUCCELLI, Danilo. 2010. *¿Existen individuos en el sur?* Santiago de Chile: LOM.
- MORLEY, David. 1996. *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- PAPALINI, Vanina. 2016. (coord.) *Forjar un cuarto propio. Aproximaciones autoetnográficas a las lecturas de infancia y adolescencia*. Córdoba: EDUVIM.
- PETIT, Michele. 2001. *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- RADWAY, Janice. 1991. *Reading the romance. Women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- RIMMER, Mark. 2012. «Beyond omnivores and univores: the promise of a concept of musical habitus». En *Cultural sociology*, 6(3), 299-318.
- RYBCZYNSKI, Witold. 1986. *La casa. Historia de una idea*. Madrid: Nerea.
- SASSATELLI, Roberta. 2012. *Consumo, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- URRESTI, Marcelo & Sofía, Cecconi. 2007. «Territorios subalternos: una aproximación a los sectores populares urbanos». En *Familia, hábitat y sexualidad en Buenos Aires. Investigaciones desde la dimensión cultural*, ed. Margulis, M. et al, 39-76, Buenos Aires: Biblos.
- VERÓN, Eliseo. 2004. *Fragmentos de un tejido*, Barcelona: Gedisa.
- WORTMAN, Ana. 2001. «Globalización cultural, consumos y exclusión social». En *Nueva Sociedad*, 175, 134-142.
- YÚDICE, George. 2007. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- ZAMORANO, Claudia. 2007. «Vivienda y familia en medios urbanos. ¿Un contenedor y su contenido? ». En *Sociológica*, 65, 159.

Resumen

El artículo explora las relaciones entre consumo musical y vivienda en jóvenes de clases medias y populares urbanas en Argentina. Esta exploración se realiza desde una perspectiva «ecológica», atenta a los entornos en los que se realiza la instancia de recepción de los consumos musicales. El análisis se sitúa en la casa como espacio complejo del consumo cultural e indaga en relatos de aficionados a la música pertenecientes a distintos segmentos sociales. Desde esta perspectiva, se describen sus prácticas de escucha musical, atendiendo a las condiciones habitacionales en las que las mismas se gestan y modulan y a los momentos del ciclo de vida de las personas que las despliegan. Dicha indagación ha permitido captar instancias de socialización musical en las que se presentan diversas estrategias personales para la escucha en el hogar y se gestionan grados variables de atención sobre los sonidos de la casa. De modo que la exploración aspira a caracterizar algunos de los efectos de la música en la vida cotidiana de los jóvenes, así como a presentar un análisis cualitativo del «consumo musical», recuperando las prácticas, lógicas y contextos en los que emerge y cobra significación. Como resultado del recorrido, se caracterizan las dinámicas de individuación y los entramados de interdependencia domésticos que se modelan con los usos de la música en diversos contextos socioespaciales de la Argentina actual.

Abstract

The paper explores the relationships between musical consumption and home among middle and popular urban classes in Argentina, from an ecological perspective, attentive to the environments in which these cultural practices unfold. The analysis is based on the house as a complex space of cultural consumption and investigates different music fans' stories. From this perspective, their musical listening practices are described, considering the housing conditions in which they are conceived and modulated and the moments in the life cycle of those people who engage in them. This research has allowed to capture instances of musical socialization in which various personal strategies regarding music listening at home are presented and varying degrees of attention to the sounds of the house are managed. Thus, the exploration aims to characterize some of the effects of music on people's daily lives, as well as to present a qualitative analysis of «musical consumption», recovering the practices, logics and contexts in which it emerges and takes on meaning. As a result, the dynamics of individuation and the domestic interdependence frameworks that are shaped with the uses of music in various socio-spatial contexts are characterized.