

Título: Revistas y suplementos digitales en el campo musical argentino: un abordaje de su agenda temática

Autor: Pablo Fernando Rojas. Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS) | CONICET y UNC.

EJE 2: Discursos, lenguajes y textos / **MESA 2**

Palabras claves: PUBLICACIONES PERIÓDICAS, CAMPO MUSICAL ARGENTINO, AGENDA TEMÁTICA

Introducción

En el último cuarto de siglo, el campo musical argentino ha vivido una transformación profunda. Este proceso fue de la mano con el desarrollo y la expansión vertiginosa de las tecnologías digitales y en red, pero también con acontecimientos específicos y dinámicas propias de este campo de producción cultural. Entre otros aspectos, en este periodo cambiaron tanto los modos de producción y circulación de la música, como las formas de escucha y consumo. También mutaron los agentes involucrados en este espacio y sus características (músicos, públicos, productores, discográficas, plataformas de *streaming*, entre otros), y los sistemas de clasificación genérica de las producciones musicales, con sus respectivas relevancias y posicionamientos. En ese marco, las producciones periodísticas y mediáticas vinculadas a la música vivieron un proceso de cambio complejo. Por una parte, surgieron nuevos formatos de abordaje de diferentes aspectos de la producción musical (podcast, youtubers, por ejemplo). Por otra, las publicaciones periódicas que mayormente desde la década del sesenta del siglo XX se dedicaban a abordar la producción musical y los consumos culturales jóvenes, y que contaban con una tradición de peso vinculada al rock (*Pinap, Pelo, Expreso Imaginario, Cerdos y Peces, 13/20, Rolling Stone, Inrockuptibles, La Mano, La García*, suplementos *Sí* [Clarín] y *No* [Página 12], por citar solo algunas de las más destacadas), tendieron a desaparecer o a *aggiornarse* a la nueva ecología mediática, a la vez que surgían publicaciones con propuestas específicas de acceso en línea y otras imprints.

En el contexto referido, este trabajo se propone reflexionar sobre las transformaciones de las publicaciones periódicas dedicadas a abordar la producción musical y los consumos culturales jóvenes, en relación con las dinámicas actuales del campo de producción musical. De modo exploratorio, y en el marco de un abordaje más amplio

vinculado a este tipo de publicaciones¹, tiene como objetivo indagar en uno de los aspectos del fenómeno descrito, la agenda temática de las revistas digitales con acceso en línea vinculadas a la producción musical y a los consumos culturales jóvenes, con hincapié en su abordaje de los tópicos referidos al campo musical. Para ello, parte de dos interrogantes: ¿Cómo disponen sus contenidos y construyen su agenda temática este tipo de publicaciones periódicas? Y, teniendo en cuenta la tradición de peso vinculada al rock en la que se inscriben, ¿cuál es el abordaje específico que hacen en dicha agenda de la producción musical, en materia de géneros musicales, enfoques y características de los contenidos presentados?

Antecedentes

El campo musical argentino y su transformación durante el siglo XXI

La indagación se inscribe en la relevancia que históricamente ha tenido el campo de producción musical argentino en los fenómenos culturales, sociales y políticos del país. Si bien en términos generales la música puede considerarse como parte de las estructuras de acción que guían la producción de emociones, prácticas corporales y conductas (Tia DeNora, 2000) y como *recurso de la acción* (De Certeau, 2000), en Argentina el papel estratégico que tuvieron algunos géneros musicales en la constitución de identidades, como el tango, el folclore o la llamada cumbia “villera”, llevó a postular la noción de *música de uso* (Vila, 1987), categoría que refiere formas musicales que traman lenguajes comunes para sujetos de determinadas generaciones, grupos sociales y procedencias, y a través de las que “se expresan y constituyen formas de pensar, sentir y relacionarse que hacen que esas músicas tengan un valor estratégico en la vida social” (Semán, Boix, Gallo, Irrisarri, 2018). En este contexto, y sobre todo en el último tercio del siglo XX, el rock (en tanto *fenómeno cultural multidimensional* [Alabarces, 1995]) se destacó como música de uso que ocupó posiciones centrales en el campo; lugar que hoy parece estar en disputa o no ostensiblemente definido.

Mayormente a partir del siglo XXI, los campos de producción musical se fueron reconfigurando, con la irrupción de las tecnologías digitales en red como un factor decisivo. A nivel global, estas tecnologías transformaron radicalmente el modelo de negocios de las industrias de la música en sus diversas escalas (Yúdice, 2007). Se pasó de una era centrada en la venta de discos físicos y luego digitales, a una de consumo en múltiples dispositivos, formatos y plataformas. Sobre esta base, y en tanto que las

¹ Mi plan de trabajo como Becario Doctoral Interno CONICET se titula: “Revistas, libros y sitios web en el campo de producción musical argentino (2000-2020). Configuraciones culturales en la convivencia de soportes”.

industrias de la música habían sido históricamente ordenadoras de clasificaciones de género como códigos estéticos y segmentos de mercado (Negus, 2005), estos también mutaron. Por su parte, las prácticas y hábitos de los agentes, de músicos e intermediarios a consumidores, también se modificaron. Gracias al masivo agenciamiento tecnológico, se multiplicaron las prácticas de autoproducción musical y se potenció la mutación de los consumidores en productores (Yúdice, 2007). Asimismo, internet favoreció nuevos modos de acceso a lo cultural y de interacción con esas producciones (Racioppe, 2015).

En Argentina, este fenómeno se conjugó con hechos específicos y dinámicas históricas, socioculturales y económicas, propias de los periodos de crisis casi cíclicos desde la recuperación democrática. A principios de los años 2000, y con la tragedia de Cromañón como punto de inflexión², la crisis de las formas estéticas y organizativas cambió la dinámica de las presentaciones musicales e imbricada con el nuevo paradigma tecnológico propició la emergencia de artistas y públicos que promueven otras formas de relacionarse con la música y los medios de producción y circulación, y tienden a redefinir las jerarquías del gusto, las definiciones canónicas de la práctica y los cierres del campo profesional (Gallo y Semán, 2012), entre otros aspectos. Asimismo, la diversificación exponencial de las fuentes de acceso a la música a través de formatos y plataformas en línea (*YouTube, Spotify, Apple Music, Deezer, Bandcamp, Soundcloud*, entre otras) favoreció la constitución de gustos amplios e individualizados, pero flexibles (Moreno y Quiña, 2018), en los que el rock ya no ostentaba la centralidad que ocupó en las décadas anteriores. En ese marco, mayormente en el campo restringido de la música independiente³, proliferaron segmentos asociados a géneros y estéticas musicales (electrónica, indie, cumbia, tango, entre otras) que captan una porción importante de los públicos y las vocaciones productivas de los músicos.

Así, en la actualidad el campo musical argentino se presenta como un universo diverso, en el que conviven industria y producción independiente, segmentos masivos y restringidos con magnitudes diferentes, movimientos y formaciones asociadas a diferentes géneros y estéticas más o menos inscriptos en tradiciones arraigadas o emergentes. En ese marco, la preeminencia que el rock ostentó entre los consumos

² Nos referimos al incendio producido la noche del 30 de diciembre de 2004 en el local de eventos República de Cromañón, durante un recital de la banda Callejeros, que causó la muerte de 194 personas.

³ Nos referimos a producciones gestionadas por sus hacedores o por sellos musicales de pequeña y mediana escala.

culturales jóvenes, si bien desde su *heterogeneidad constitutiva* (Alabarces, 1995), parece haber mutado.

Las publicaciones periódicas sobre música y consumos culturales jóvenes

En Argentina las publicaciones periódicas vinculadas a los consumos culturales jóvenes, con hincapié en lo musical, son un producto que emerge mayormente a partir de la segunda mitad del siglo XX y está asociado a la configuración de los jóvenes y la juventud como categoría sociocultural, espacio de mercado de la industria cultural y actor social destacado (Manzano, 2017). No obstante, será mayormente durante la década del sesenta, y de la mano del surgimiento del rock en Argentina, que este espacio editorial se constituye en un agente relevante de los campos culturales argentinos. Desde ese momento, las comúnmente llamadas “revistas de rock”, además de dar forma a la conversación inherente a toda música popular (Frith, 2014), establecieron patrones de vinculación con un conjunto amplio de referencias artísticas, políticas y sociales, y contribuyeron a dar forma a marcas epocales y “estructuras del sentir” (Williams, 2009) tensadas con las dinámicas generales que vivía la sociedad.

El desarrollo de este espacio de publicaciones tuvo diferentes etapas. Su emergencia fue restringida pero relevante al interior de los espacios vinculados al rock entre los años sesenta y setenta, algo que en el marco de la dictadura cívico militar se profundizó. Luego, con el advenimiento de la democracia, y en relación con la explosión de masividad del rock que se dio en esos años, este tipo de publicaciones tuvo una suerte de auge. Para decirlo de modo esquemático, por esos años el campo musical argentino se ordenó de acuerdo a dos polos, el *mainstream*, “circuito oficial conformado por las discográficas multinacionales, las radios de rock de mayor audiencia, las revistas o el suplemento *Sí!* del diario *Clarín*, y los estadios como el de Obras o el Luna Park, que coronaban a los grupos a un nivel de popularidad y rentabilidad de primera línea”; y el *underground*, “la movida autogestiva, lo emergente, lo independiente del mercado” (Zanellato, 2022, p. 206). En ese mapa, surgirían revistas y suplementos de diarios asociados a lo masivo, pero también otras publicaciones (revistas, fanzines) con circulación más restringida y otras improntas. En los noventa, de la mano de un apoyo potente al mercado de la música por parte de las grandes corporaciones de medios (Zanellato, 2022, p. 206-207) este proceso de profundizaría. Así, esta década presentó una cierta estabilidad en la que el polo *mainstream* pareció aceptar su trabajo, con un vínculo directo con la producción televisiva (las cadenas internacionales y locales de videos musicales —MTV, Much MUSIC, El canal CM— se constituyen como un

consumo joven masivo), y el rock ostentó la centralidad. De esa forma, así como en los ochenta *Expreso Imaginario* y *Cantarock* se tornan publicaciones centrales del campo, o el Grupo Clarín lanza el suplemento *Sí!* (1985), y paralelamente se da una proliferación de fanzines; en los noventa, por citar dos casos emblemáticos, se comienzan a editar en argentina versiones locales de la revista francesa de música y cultura independiente *Los Inrockuptibles* (1996) y la revista norteamericana *Rolling Stone* (1998), ambas con una destacada impronta local y evidentes muestras de la expansión de la producción musical argentina.

No obstante, para el ámbito de estas publicaciones el cambio de siglo significó el comienzo de un declive y un necesario reacomodamiento. En ese momento, la irrupción y expansión de las tecnologías digitales y en red derivó en la transformación de los campos mediáticos, periodísticos y editoriales, y del campo de la música, en relación además con sus propias características y trayectorias. En ese marco, las publicaciones sobre música y cultura joven fueron adaptándose y adecuando su trabajo a las lógicas imperantes, probando y recombinando formatos, temáticas y enfoques, modos de producción y circulación, entre otros aspectos, en un aparente declive que implicaba cada vez más el cierre de publicaciones, el achicamiento de sus producciones y la resignación a ocupar un lugar ya no central entre los consumos culturales jóvenes. De esta forma, en la actualidad este proceso parece haber cribado, en una suerte de estabilización de un campo de publicaciones acotado que presenta características en las que se presentan persistencias, mutaciones y relevos culturales y musicales en relación a la tradición en que se inscriben.

Corpus de análisis y metodología

El trabajo de investigación se encuadra en una indagación de corte cualitativo, a partir del análisis documental de los contenidos que publican las revistas del corpus. Para delimitación del corpus, se seleccionaron publicaciones digitales y con acceso en línea que, de acuerdo a los antecedentes y a la dinámica actual del campo musical argentino, se reconocieron relevantes y contrastantes en sus diversas características. Estas son: *Rolling Stone Argentina*, *Silencio*, *Indie Hoy* y el *Suplemento NO* [Página 12]. Además, se priorizó un anclaje en el presente del abordaje, que se llevó a cabo entre agosto y septiembre de 2023, atendiendo al trabajo de las publicaciones, su vinculación con la coyuntura mediática general y específicamente con las dinámicas del campo de producción musical argentino. Sobre esta base, se analizó la disposición de los

contenidos (el formato de cada plataforma) y su agenda temática, buscando leer allí recurrencias, especificidades y diferencias.

Abordaje

Comenzaremos el recorrido con una de las revistas de mayor trayectoria del corpus y que actualmente ostenta un lugar destacado entre sus pares, *Rolling Stones Argentina*. Su versión original nace en Estados Unidos en 1967 como publicación periódica dedicada a la música y a la cultura popular. En 1998, lanza su versión Argentina como parte del multimedios *La Nación* y con fuerte impronta local. Asimismo, hace más de una década comenzó a publicar contenidos en la web, formatos que conjuga hasta ahora. En su versión digital, *Rolling Stones Argentina* estructura sus contenidos en seis secciones, MÚSICA, CINE Y TV, ACTUALIDAD, LIFESTYLE, DESTINOS, ARCHIVO RS. Su página principal se ordena de la siguiente forma. En la parte superior destaca diferentes contenidos sin distinción de sección. A su vez, sobre el margen derecho presenta un apartado denominado *Trending*, espacio destinado a incidir en el clickbait que recupera contenidos escuetos con temas de profusa circulación. Hacia abajo, se presenta un apartado con contenidos específicos para y de Argentina, mayormente vinculados a la música. En general son breves y están vinculados a la agenda inmediata. Luego, se presenta una sección de reseñas y finalmente los contenidos se ordenan por sección.

En ese marco, se observa una preeminencia notable del rock y de referentes consagrados tanto locales como internacionales. Así, en un día de consulta pueden encontrarse artículos vinculados a: Pablo Molina (ex Todos Tus Muertos), The Rolling Stone, Maná, Metallica, Talking Heads, Morrisery, Ciro y los Persas, Gaby Martínez (Las pelotas), Pink Floyd. Esto se contrapesa en la sección de reseñas, donde se percibe una apertura a otras propuestas, y el pop obtiene mayor consideración. También es notable cómo *Rolling Stone Argentina* (recuperando su tradición de origen además) es de las pocas publicaciones que incorporan temáticas que exceden los temas musicales y consumos culturales. Como ha sido histórico, en sus notas de tapa (edición impresa), la revista usualmente publica entrevistas a referentes culturales y sociales, o músicos de otros géneros. A esto agreg contenidos de con temas y problemáticas de carácter social, por ejemplo, un artículo que aborda el derecho a la alimentación u otro sobre una ONG que interviene en temas de justicia⁴

⁴ <https://es.rolling-stone.com/culpables-hasta-que-se-demuestre-lo-contrario-como-es-innocence-proyect-la-ong-que-actua-cuando-la-justicia-falla/>

Por último, esta publicación presenta dos secciones destinadas a la promoción y la venta publicitaria: Lifestyle y Destinos. Lifestyle es un espacio diverso con contenidos guardan relación con la impronta general de la revista. Así, por ejemplo, pueden abordar un evento de marca o la entrevista al director de una distribuidora digital de música. Por su parte, Destinos es exclusivamente turística y está orientada a un público con gran poder adquisitivo, lo que delimita un carácter de clase no tan explícito en otras secciones.

IndieHoy se presenta como “la guía fundamental para entender lo que pasa en la escena cultural emergente de Argentina y de Latinoamérica”. También sostiene que “todos los días” publica “noticias, entrevistas y reseñas de música, series, cine, arte, cómics y más”. En su espacio para suscripciones, el comentario apela a su propia denominación, lo “indie”, su historia y el trabajo independiente: “Indie Hoy se dedica todos los días a difundir artistas independientes que no tienen llegada a los grandes medios de comunicación. Llevamos 15 años online y queremos seguir trabajando de manera independiente”.

La revista ordena sus contenidos en las secciones Música, Series, Cine, Agenda, Cultura, que a su vez se subdividen en distintas temáticas. *Música* abarca Noticias, Recitales, Descubrir, Entrevistas, Discos, Listas, Indie Ayer; *Agenda* se ordena por países, Argentina, México, España; *Cultura* (es curioso el recorte sobre el término cultura) comprende Arte, Libros, Cómics.

La música es un tema central de la revista (no solo por la cantidad de subsecciones que comprende, sino también porque incide en la agenda y otras secciones). Justamente, su página se abre con contenidos de música sin distinciones paratextuales de sección (en este sentido, las secciones funcionan como un repositorio de los contenidos publicados) y luego se van sucediendo el resto de las temáticas. Allí lo primero que destaca es el peso de los artistas consagrados más o menos masivos, pero con largas trayectorias, y vinculados al rock. Por ejemplo, en la consulta del 8 de mayo de 2023, entre los ocho contenidos que abren la página, seis abordan artistas y referentes internacionales consagrados e históricos (The Who, John Lennon y Mick Jagger, Paul McCartney y The Beatles, The Rolling Stone, Iggy Pop, Bono y Tom Jones); a esto se agrega un contenido sobre un artista masivo como C Tangana; y un solo contenido sobre un proyecto emergente, Alejo y Valentin. A lo que se agrega que sus contenidos

mayormente son artículos breves con información de color o que trabajan sobre archivos, algo vinculado a la competencia por la circulación digital y la atención.

En el resto de las secciones, se da un trabajo acotado a los lanzamientos y consumos culturales actuales (Cine y Series). Aunque muchas veces el mismo tono temático se replica. No obstante, cabe decir que en estas secciones la disputa por el clickbait, la referencia a artistas consagradas e históricos y al rock parece ceder espacio a contenidos más diversos. Es el caso, por ejemplo, de la sección entrevista, que incluye notas un poco más extensas (nunca lo serán del tamaño de una nota de tapa de Rolling Stone); los artistas o temas referidos son mucho menos consagrados y en general están en escenas más pequeñas o en ascenso⁵. Algo semejante ocurre en la sección Libros o Arte. Además, la revista reserva un espacio específico para artistas y músicos emergentes como es el caso de la sección Descubrir. Para finalizar, cabe decir que en *Indie Hoy* se observa un cerramiento sobre sus intereses culturales, es decir, no hay contenidos que aborden temáticas que excedan lo musical y los consumos culturales.

La revista *Silencio* se autodefine como “una plataforma de contenidos sobre música y cultura joven, online desde octubre de 2015. Nuestra curaduría editorial amalgama tendencias y novedades musicales en Argentina y el mundo. Priorizamos la calidad del contenido editorial publicado en nuestras plataformas y buscamos innovar en nuestros lenguajes, formatos y desarrollos.” En este marco, también la leyenda que acompaña la revista, afirma: “Lo que vas a escuchar mañana, conocelo hoy”. Su agenda está mayormente abocada al abordaje de la producción musical. Allí destacan los contenidos sobre rock y pop y se observa una marcada presencia de producciones y referentes consagrados. Son escasos los artículos que aborden otros géneros clásicos (folclore, tango) o emergentes (géneros urbanos, por ejemplo), así como artistas y propuestas actuales o en ascenso.

Silencio estructura sus contenidos en seis secciones, NOTICIAS, ENTREVISTAS, CRÍTICAS, ESPECIALES, PLAY, ETC., que funcionan como tag o etiquetas y principio de ordenamiento, más que como orden jerárquico. Estas, a su vez, se subdividen. *Noticias* en Lo último, lo que viene, Lanzamientos, GPS, ¡Mirá!, Claves. *Entrevistas* en En profundidad, Aquí y ahora, Silencio Live. *Críticas* en Discos, Primera escucha, Shows. *Especiales* en La discoteca, Anuario, ADN, Silencio Data, Pop Up. *Play* en Playlist, De peor a mejor, listas, Guías. *Etc.* en VHS, Zoom, tests, Kit de

⁵ <https://indiehoy.com/entrevistas/barbi-recanati-no-puedo-ni-imaginarme-a-una-discografica-dandome-opiniones-sobre-mis-canciones/>

Supervivencia, Galería, opinión in memoriam, anticipo. La navegación se inicia con una selección de contenidos que pueden responder a cualquiera de ellas. Allí se observa un recorte sobre el universo musical y cultural abordado. En sus contenidos “de tapa”, es notable cómo refieren aspectos y cuestiones vinculadas al rock y en menor medida al pop, y brindan un espacio de relevancia a las producciones y artistas consagrados con largas trayectorias. Por ejemplo, el 4 de septiembre entre sus primeros ocho contenidos hay referencias a Pablo Molina (ex Todos Tus Muertos y Lumumba), Francisca Valenzuela, Warpaint, Los Tabaleros, Cosquín Rock, Natalia Lafourcade; el Buenos Aires Music Video Festival (festival de videos vinculados a la música; incluye referencias a babasónicos, por ejemplo).

En relación a las secciones, si bien su abordaje en profundidad excede el objetivo de este trabajo debido a su magnitud y diversidad, es importante decir que en general mantienen el tono común referido, aunque con algunas características específicas. Entre ellas, la sección Críticas presenta un universo atendible, teniendo en cuenta que este es un género cada vez menos trabajado. Las críticas que publica *Silencio* son textos más cercanos a una reseña, es decir abordajes breves que mechan descripciones y valoraciones. Vinculado a esto, así como este es un espacio específico para la crítica de discos, la otra subsección “primera escucha”, aborda los lanzamientos de tipo simples, y presenta un collage de valoraciones de periodistas de la revista de modo ágil, lo que tiende a asemejarse (aunque más sutil) a un género en auge en YouTube, la reacción a músicas diversas.

Desde una perspectiva general, puede decirse que en *Silencio* se observa una tensión entre las formas y contenidos de una revista de rock clásica, las nuevas tendencias y estéticas musicales y las transformaciones actuales en materia de medios y formatos digitales. La revista tiene una clara una impronta de rock y brinda un amplio espacio al abordaje de producciones, referentes y formatos consagrados y con largas trayectorias. En este sentido, el peso de la tradición musical se torna evidente en la sección VHS, una suerte de archivo musical. Como contrapartida, hay que destacar el lugar que se da a la producción emergente, como en Pop Up y en otras secciones. También se incorporan diversos contenidos que buscan ser de lectura rápida, como la sección Data, que agrupa contenidos referidos a informaciones interesantes o curiosas. En este marco, es importante decir que no es que no haya ningún contenido vinculado, por ejemplo, a los géneros urbanos, que son consumos jóvenes y masivos actualmente, sino que son muy excepcionales en el discurso general de la revista.

Finalmente, cabe decir que en *Silencio* así como en *Indie Hoy*, no parece haber lugar para casi ninguna temática que escapé al ámbito musical, o en todo caso de la producción cultural no necesariamente vinculada a la música.

Por último, el *Suplemento No* destaca como una publicación de larga trayectoria que, cuando la mayoría de sus semejantes cerraban, mutó totalmente a lo digital. Tras una última década en papel y digital, en 2018 pasó a editarse como parte de la web del diario y con una actualización periódica —ya no semanal—. También es relevante señalar que este es el suplemento “joven” de *Página 12*, que surgió para disputarle simbólicamente el espacio al *Sí!* de *Clarín* (cerró en 2016). En ese marco, el *suplemento NO* se presenta una publicación que ofrece “Noticias, entrevistas, crónicas y análisis de rock, trap,

RED

videojuegos, humor, series, freestyle, feminismo, cripto, viajes, deportes e internet”⁶. Sin embargo, mayormente sus contenidos se vinculan con la producción musical, por lo que es posible argüir que esta frase tiene que ver más con su intención de posicionarse como un espacio que aborda un abanico de temáticas representativas de “lo joven” contemporáneo, sus consumos e intereses, que con lo que efectivamente es su trabajo. El *Suplemento No* presenta unas pocas secciones reconocibles por sus paratextos aunque no ordenadas al modo archivo en alguna parte de la web, a las que se suman contenidos complementarios. Si bien no tiene pautado días de publicación y más bien diariamente va incorporando nuevos contenidos; un poco remedando la estructura de su edición en papel, de modo semanal se repiten contenidos estables: *Agenda*, *Los #Hashtags del NO* y una viñeta denominada *Bife Angosto*. *Agenda* es un punteo breve sobre shows próximos mayormente de rock y pop, aunque no exclusivamente. Los #Hashtags del NO representan una suerte de collage vertiginoso sobre diferentes temáticas, cuyo antetítulo anuncia: “Música nueva y lo mejor para ver, leer, jugar, probar y aprender”. Así, por ejemplo, cada contenido puede abarcar: “Mercados de pulgas, regresos californianos, yeguas pop, reggae universal, señales 360°, videoclips manijas y fomentos musicales”⁷; o “Campos sonoros, labios inferiores, batallas de rimas, músicxs historietistas, becas universitarias y temas para tus playlists”⁸. Luego, este tipo de contenidos se estructura siguiendo un mismo patrón, con pequeñas variantes que pueden incluir: DISCOS DISCOS DISCOS, DE VISITANTE, COVER ME, VIDEOS CON CREMA, LISTA DE CONVOCADXS, HACELA SIMPLE. Pero también: RONDA DE FREE, FESTIVALIPSIS, TENGAMOS SESSION, PASAME LA DATA, PASAME LA DATA. Por último, *Bife Angosto* es una viñeta de humor que si bien es bastante ácida y políticamente incorrecta, parece un tanto fuera de época, y en algún sentido sitúa al suplemento en la estética general de *Página 12*, algo que, desde una perspectiva amplia, se replica no solo al buscar un tinte amplio y progresista en la construcción temática, sino también al incorporar información breve de, por ejemplo, becas.

Con respecto a la agenda musical, es una de las pocas que incorpora material sobre otros géneros que alimentan diferentes escenas actuales de la música joven argentina. Una buena parte de sus artículos presenta entrevistas apegadas a lanzamientos o anuncios de

⁶ También en el anuncio para suscribirse, afirma: “Lo mejor de las culturas emergentes: nuevo rock, trap, gaming, humor, indie, freestyle, e-sports, redes, contracultura. En tu correo, todos los sábados.” <https://pagina12.us16.list-manage.com/subscribe?u=533d2b93d7b2998584d7dff67&id=6e1bad2115>

⁷ <https://www.pagina12.com.ar/585243-el-affaire-de-mailen-pankonin-la-vuelta-de-warpaint-y-mucho->

⁸ <https://www.pagina12.com.ar/583209-el-cierre-de-la-saga-scream-las-sesiones-de-berlin-en-vivo-y>

shows de referentes y bandas⁹, y breves comentarios sobre producciones puntuales¹⁰. En ese contexto, la presencia de artistas consagrados es menor que la presencia de propuestas emergentes o en ascenso tanto nacionales como internacionales. Por ejemplo, se puede encontrar una entrevista a un referente del K POP¹¹ pero también a un quinteto de guitarras con influencias tangueras¹².

En síntesis, el *Suplemento NO* es una de las publicaciones que presentan una de las agendas más diversas, aún con pocos contenidos. En su trabajo, se destaca una influencia por una parte del recorte sobre lo joven que parte de su propia denominación, pero también de su inscripción en un diario con una trayectoria de peso como referente de espacios progresistas y de izquierda de la sociedad. No obstante, como en otros casos, no hay una producción específica que escape a consumos sobre cuestiones culturales y busque presentar otras temáticas.

CONCLUSIONES

Recuperando lo observado, cabe decir que en las publicaciones abordadas se observa una tensión entre la tradición en que se inscriben y sus agendas, y las tendencias actuales del campo musical argentino. De ahí la preeminencia de los contenidos de rock (y pop), y de artistas y producciones de larga trayectoria, por sobre temáticas, producciones y referentes contemporáneos e inscriptos en géneros actuales. Así, la constante apelación al pasado y al archivo, y la incorporación a cuentagotas de nuevas producciones parece inscribirse en la historia de este tipo de publicaciones, pero también en la mutación generacional (en términos etarios y de género musical) de sus productores y lectores. Vinculado a esto, la competencia por la atención y el posicionamiento en el ecosistema mediático digital recae en el abordaje breve de novedades y lanzamientos, así como en la producción de contenidos con datos color o curiosos, y en menor medida en la generación de contenidos que atienden a las estéticas predominantes o en un abordaje que incorpore nuevos formatos de trabajo. Por último, es importante destacar el cerramiento sobre temáticas musicales y consumos culturales que se observa. En ese orden, las publicaciones actuales se diferencian de sus antecesoras al construirse con el foco en universos autónomos y sobre nichos específicos, y se alejan de cualquier tipo de vínculo con problemáticas más generales.

Bibliografía

⁹ <https://www.pagina12.com.ar/582796-villano-antillano-para-la-industria-musical-eres-una-maquina>

¹⁰ <https://www.pagina12.com.ar/585253-la-decena-ganada-de-bandalos-chinos>

¹¹ <https://www.pagina12.com.ar/583561-jae-cho-veia-los-artistas-de-los-k-dramas-y-queria-ser-como->

¹² <https://www.pagina12.com.ar/585410-milongas-extremas-a-veces-le-quieres-escribir-a-algo-y-sale-o>

- Alabarces, P. (1995). *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Colihue.
- Boix, O. (2018). “Hubo un tiempo que fue hermoso”: Una relectura de la relación entre “rock Nacional”, mercado y política. *Sociohistórica*, 42, e060. <https://doi.org/10.24215/18521606e060>
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Paidós.
- Gallo, G. y Semán, P. (2012). “Música y nuevas tecnologías: efectos de pluralización”. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, (35), pp. 151-162.
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical*. Paidós.
- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud en Argentina: cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Fondo de Cultura Económica.
- Moreno, F.; Quiña, G. (2018). La industria musical argentina en tiempos del negocio digital: un análisis del lugar de las NTICs en las prácticas y discursos de los actores. *Hipertextos*, 6 (9). <https://revistas.unlp.edu.ar/hipertextos/article/view/7647>
- Pujol, S. (2007). *Las ideas del rock: genealogía de la música rebelde*. Homo Sapiens.
- Semán, P.; Boix, O.; Gallo, G.; Irisarri, V (2018). Romanticismo, crítica y uso: los emprendimientos musicales independientes y las discusiones del campo de estudios de la música. *El oído pensante*, vol. 6. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/95383>
- Vila, Pablo (1987). “Tango, folklore y rock: apuntes sobre música, política y sociedad en Argentina”. En *Cahiers du monde Hispanique et Luso-Brésilien*, 48, 81-93.
- Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Paidós.
- Yúdice, G. (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Gedisa.