

La trama de la música “independiente”. Festivales, ferias y eventos de música en vivo en el área metropolitana (2015-2022).

Boix, Ornela (IdIHCS-UNLP/CONICET)

ornelaboix@gmail.com

Irisarri, Victoria (FSOC-UBA)

virisarri@sociales.uba.a

Lopez, Vanina Soledad (UNQ; UNAJ)

vaninasoledadlopez@gmail.com

Introducción

Desde los años 2000 asistimos al perfilamiento progresivo de una nueva industria de la música descentrada de lo discográfico y animada por la digitalización (Fouce 2010; Meier 2019; Yúdice 2008). En este proceso, surgen organizaciones musicales que, aunque operan bajo viejas palabras, como sellos y productoras, se ordenan de maneras híbridas y apuntan a modelos de negocio que exceden la venta de música y su presentación en vivo, incluyendo la producción de contenidos, la enseñanza, la organización de eventos y, entre otros, la asesoría (Galuszka y Wyrzykowska, 2016; Jouvenet 2006; Woodside et al 2011). En el área metropolitana de Buenos Aires (AMBA), estos sellos y productoras crecieron bajo el clima cultural autogestivo del pos 2001, caracterizándose por el trabajo colaborativo relativamente desjerarquizado, la asociación orientada a la realización de proyectos específicos, el uso intensivo de tecnologías digitales y la existencia de músicos/as que son también sus propios/as gestores/as, en una escala mucho mayor a las generaciones previas (Boix 2013, 2016a y b; Gallo 2015; Irisarri 2015, 2017, Lamacchia 2012, 2017; Vecino 2011, Quiña 2012; Gobierno de CABA 2019). Este tipo de configuración se encuentra sobre todo en los sectores musicales denominados “independientes”.

La conformación de organizaciones musicales (entre otros colectivos culturales) es un fenómeno sobresaliente en los últimos 20 años. El trabajo en estas organizaciones suele ser intermitente, muchas veces sin contrato, basado en la confianza y la “palabra”, no registrado, entre otros rasgos. Estos colectivos tienen actividades variadas: producir discos, programar festivales, editar libros de música, dar workshops y mentorías. Son organizaciones híbridas donde conviven funciones de disquera, productora, educación, acción política/colectiva. No

son una entidad conformada con un carácter legal, aunque pueden adquirirlo, especialmente cuando entran en contacto o desarrollan relaciones tanto con organismos estatales como con empresas privadas. Podemos decir que es un modo de organización de la producción cultural de carácter informal.

En estas organizaciones que resultan centrales para que lo que llamamos “música independiente” se observa una triangulación emergente entre el trabajo artístico, el mercado y el Estado (Rubinich y Miguel 2011), parte del replanteo de más largo aliento de la oposición de los/as artistas con las formas capitalistas de vida (Boltanski y Chiapello 2002; Yúdice 2002; Menger 2002) que afecta los sentidos de su práctica y de su identidad profesional.

Independiente es una etiqueta controvertida y en un proceso actual de resignificación. En el proyecto no buscamos definir el término independiente en la música, dado su carácter polémico<sup>1</sup>, sino explorar su despliegue histórico. En este sentido, en el marco del proyecto se realizó una sistematización y análisis de la literatura local sobre la música independiente, que incluyó trabajos académicos y también documentos de divulgación producidos por entidades colectivas del sector como INAMU (Instituto Nacional de la Música), UMI (Unión de Músicos Independientes) y ASIAR (Asociación de Sellos Independientes de Argentina) y por fundaciones y organizaciones privadas, como British Council y Futurx. Parte de esta sistematización y análisis de la literatura precedente se encuentra en un artículo de Boix e Irisarri (en prensa 2024) y en otro artículo enviado a evaluación por parte de las mismas autoras (ver próxima sección). Este trabajo permite afirmar la idea de independencia ha cambiado significativamente en los últimos veinte años, pasando de una visión restrictiva y opuesta al Estado y al mercado, propia de los años 80 y 90, a una noción más abierta y diversa, modificación que se corresponde con hondas y persistentes transformaciones en la producción cultural y musical. Hoy en día, la independencia se practica en una trama más amplia, incluyendo relaciones con actores políticos y comerciales. En este proceso la independencia pasa de ser practicada y significada en redes restringidas a volverse un valor masivo que orienta los proyectos musicales.

---

<sup>1</sup> Algunos estudios han sugerido no usar el término independiente por considerarlo equívoco, en tanto habría una marcada heterogeneidad al interior de ese agrupamiento (Szpilbarg y Saferstein 2012, citado en Badenes 2019). Sin embargo, estas advertencias no evitan que el término vuelva una y otra vez con distintos significados, volviéndose un valor por el cual se disputa en los mundos culturales y de la música. Análogamente a lo que plantea Badenes para las editoriales independientes (2019: 31), el término es imperfecto pero efectivamente acompaña una historia de apuestas alternativas, emergentes y divergentes en distinto grado a las industrias culturales establecidas.

A nivel nacional, en los últimos años se han estudiado las relaciones entre los/as músicos/as y las políticas públicas (Boix 2017; Saponara Spinetta 2016, 2021; Moreno y Quiña 2018) y entre los dos anteriores y los mercados (Gobierno de CABA, 2019). De todos modos, las relaciones con los mercados culturales permanecen menos estudiadas. Además, al tratarse de un campo de estudios relativamente joven y poliédrico, donde intervienen las ciencias sociales, la musicología y la gestión cultural (Boix et al 2018), estos desarrollos se encuentran todavía dispersos y sus conexiones relativamente implícitas. Esta situación requiere superar el casuismo y reconstruir de manera sistemática las relaciones que existen entre actores estatales, mercantiles y artísticos en la producción musical, extrayendo las consecuencias empíricas y teóricas que implican estas relaciones para la comprensión del mundo musical “independiente” y sus recientes transformaciones.

Objetivos: general y específicos.

Con el horizonte de avanzar en el conocimiento de estas relaciones y superar el casuismo, la investigación en curso tiene como objetivo general reconstruir de manera cualitativa la trama plural de agencias colectivas e individuales, relaciones, trayectorias y sentidos que constituyen la música “independiente” del AMBA nucleada alrededor de organizaciones -sellos y productoras- gestionadas por músicos/as entre 2015 y 2022 y con participación de actores estatales y mercantiles.

Los objetivos específicos son los siguientes:

1. Sistematizar y dimensionar las interacciones y los compromisos asumidos entre sellos/productoras musicales “independientes” del AMBA, políticas y funcionarios/as de Estado, sponsors e instancias del mercado, en el período 2015-2022, atendiendo a procesos de reconocimiento, jerarquización, conflicto y estabilización.
2. Indagar en las trayectorias de músicos/as de los sellos/productoras, los/as funcionarios/as a cargo de políticas públicas orientadas a la música que se vinculan con estas organizaciones y referentes del sector “independiente” de la industria musical para conocer tránsitos individuales, momentos de cruces e instancias compartidas.
3. Individualizar los sentidos y negociaciones que las personas involucradas producen en torno a nociones centrales para la música independiente, como “mercado”, “digitalización”, “gestión”, “Estado” y “política”, “creatividad”, “independiente”, entre otras que surjan como significativas en el transcurso de la investigación.

4. Indagar de qué maneras la digitalización acelerada de la pandemia y post pandemia impacta en las interacciones así como en la gestión de trayectorias creativas y los sentidos asociados a ellas. Ponderar impactos en los poderes relativos de la trama en estudio.

#### Recorrido de investigación y decisiones metodológicas

Para seguir estos objetivos, realizamos una selección de organizaciones musicales (sellos, productoras, colectivos) en distintos municipios del AMBA y recortamos un período donde se consolidan nuevos modos de acceso y participación en la producción musical, junto con las disputas sobre esos modos de acceso, potenciadas por las transformaciones de la pandemia.

La investigación se organiza en tres etapas. La primera, centrada en el relevamiento y sistematización, comprende la implementación de las técnicas y actividades referidas a los objetivos específicos. La segunda es de análisis de los materiales empíricos a los fines de la construcción de datos y cruces de información originales. Por último, en la tercera etapa se propone la comunicación y divulgación de los resultados.

Respecto al trabajo de producción de datos realizado en el período, se combinaron las técnicas de relevamiento en base a fuentes bibliográficas, documentales y publicitarias, con la técnica de entrevista abierta y de observación participante. Aplicando la primera técnica, y considerando a los eventos de música independiente centrales en la trama que se quiere relevar, se realizó una sistematización de eventos (ferias, festivales, convenciones de música) organizados por el Estado y/o por actores privados. Algunos de los eventos relevados son: Ciudad Emergente (CABA), Feria Finde (La Plata), Provincia Emergente (La Plata), MICA (Mercado de Industrias Culturales Argentinas, área música), BAFIM (Buenos Aires Feria Internacional de Música), Bera Rock (Berazategui), Fiebre (Hurlingham) entre otros.

En primer lugar, se relevó la periodicidad de estos eventos y la presencia de artistas y de actores políticos determinados. Asimismo, se identificó la participación de marcas y compañías que actúan como patrocinadores, sponsors, co-organizadores, etc. Se recurrió también a fuentes hemerográficas, publicitarias y redes sociales, donde actualmente se siguen algunas organizaciones musicales en su relación con experiencias de sponsorship.

En segundo lugar, se llevó a cabo un relevamiento documental de las acciones y programas de formación/capacitación, generalmente orientados a la “profesionalización” presentes en estos eventos.

Se hizo también trabajo de campo virtual en eventos de música independiente con modalidad híbrida que cuentan con cursos y espacios de formación (campus BAFIM, cursos de Laboratorio de Industrias Culturales de la provincia de Buenos Aires, cursos de INAMU). Se asistió de manera presencial a charlas y conferencias en MICA (CABA), en Hurlingham y en el Encuentro de Productores Culturales de Berazategui.

También se realizaron entrevistas a referentes de la música independiente en el AMBA, donde obtuvimos nueva evidencia para hipótesis ya presentes en el proyecto, relativas a la transversalidad disciplinar; técnica y estética de las trayectorias de los actores; y la flexibilidad relativa con la que se piensan las relaciones con el mercado y con el Estado. Además, las entrevistas a productores musicales abrieron nuevas dimensiones de análisis, relativas a la especificidad y complejidad del trabajo cultural en el Estado y su tensión con las formas de trabajo de colectivos independientes.

Finalmente, el proyecto contó con la colaboración del proyecto de extensión Hurlingham Sonoro: formación para el fortalecimiento de la música independiente local (UBA). Este proyecto coordinado por una de las integrantes del equipo colaborador, Victoria Irisarri, tiene como objetivo fomentar la colaboración entre músicos, gestores culturales estatales y la comunidad universitaria, promoviendo la capacitación en procesos burocráticos relacionados con la música en Hurlingham para fortalecer la escena musical local y contribuir al desarrollo cultural y económico del municipio. Desde marzo de 2024, las integrantes del equipo participan de los encuentros semanales entre los funcionarios de la subsecretaría de cultura de Hurlingham y los músicos y managers independientes de esa localidad. Esta experiencia permite densificar el relevamiento de la trama musical explorada.

### Emergentes parciales de investigación

Estas exploraciones, aunque no completamente analizadas al momento, nos permitieron construir algunos emergentes a ser desarrollados con más detalle en la segunda etapa de la investigación:

-La existencia de una política específica hacia la música independiente en varios municipios del AMBA seleccionados para la investigación: Berazategui, La Plata, Hurlingham y CABA, con actores que la llevan a cabo de manera regular (dentro de los vaivenes políticos y presupuestarios del período) y no como eventos puntuales. Esta situación sería una novedad

histórica si se la compara con la relevada previamente por la bibliografía específica. Se pueden mencionar las políticas y sus características básicas.

-La existencia regular de convocatorias de programas, ferias y políticas de financiamiento o subsidio. Estas se volvieron una tecnología de gestión central para, por un lado, la financiación de los colectivos y, por otro, para marcar rumbos desde las políticas públicas y también desde las empresas que comienzan a participar de estos programas bajo un paradigma managerial.

En este sentido, encontramos el caso preponderante del Mercado de Industrias Creativas Argentinas, conocido como el MICA, un programa desarrollado e implementado desde el Ministerio de Cultura de la Nación en el año 2011. Este programa fue diseñado también en este espíritu de época de promocionar el acceso y la inclusión cultural a artistas y colectivos de las escenas independientes. Desde el MICA las convocatorias del sector de música han ido variando, pero hay un sector consolidado o posible de ser recortado, vinculado a lo que se conoce como música independiente, que abarca diversos músicos y sellos musicales. El MICA fue el puntapié inicial del MICSUR, un mercado de industrias creativas del Sur, que incluye a Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Uruguay, Perú y Paraguay. Se podrían citar sin embargo otros casos de políticas que comparten un perfil y que se orientan a poner en relación la música con el mercado: BAFIM y FINDE son algunas de ellas.

-Estas convocatorias van cambiando lo que incluyen o excluyen en su programación. Acompañan la emergencia de producciones musicales nuevas como el rap y el hip hop, u otras tradicionales, como el folclore o hasta la música de cámara.

-La presencia de sponsors en la mayoría de estos eventos, convocatorias y programas, aunque se observa un predominio más alto en los eventos organizados por la Ciudad de Buenos Aires, en comparación con los de la provincia.

-El predominio de actividades de formación orientadas sobre todo a los músicos y artistas en todos los eventos de música independiente del período, algunos de los cuales acompañan las convocatorias antes mencionadas. Estas actividades (talleres, workshops, seminarios) se observan en todos los niveles (nacional, provincial, local-municipal), en eventos públicos y privados, organizados por actores de distinto color político y con tópicos muy similares, entre ellos: conocimiento de herramientas de marketing digital, armado de perfiles de artista,

gestión de proyectos, participación en festivales, entre otras. Esos espacios de formación están a cargo de programas estatales, organizaciones de la sociedad civil relacionadas a la música y empresas. De este modo, estas convocatorias son modos de promover un músico gestor desde las políticas culturales, muchas veces cogestionadas entre el Estado y agentes del mercado.

-Para las organizaciones y colectivos, la participación en estas convocatorias implica además, de entrenamientos específicos en las temáticas de formación, un modo de profesionalización porque exige entender prácticas vinculadas con la burocracia: tener algún tipo de registro formal para cobrar los pagos de las convocatorias, aprender sobre inscripciones fiscales, aprender a rendir cuentas, etcétera. La proyección de una carrera dentro del mundo de la música implica incorporar estos conocimientos burocráticos. Como dijimos previamente, las organizaciones o colectivos buscan los modos de vincularse para poder participar en ellas y tener acceso al dinero que estas convocatorias brindan. Pero también es una forma de participar en los eventos en donde generan contactos, amplían sus redes, su circulación (muchas veces internacional) y visibilidad.

-El crecimiento del diálogo con las marcas entre los sellos, productoras y músicos de las escenas independientes de estos lugares, sobre todo en la organización de eventos (patrocinados o sponsorados).

-La evidencia del desarrollo de un entramado cada vez más articulado, denso y sostenido en el tiempo entre músicos independientes y funcionarios del Estado, con la emergencia de una semántica y prácticas en común. Dentro de esta semántica, destaca la noción de ECOSISTEMA que refiere justamente a la concepción nativa de este entramado.

-La existencia de procesos sincrónicos de formalización e informalización de la trama entre organizaciones, agentes del mercado, políticas culturales y agentes del Estado.

Estas políticas culturales son modos de fomentar la asociatividad, aunque, de nuevo, no pensando exclusivamente en modos formales de asociación. Las políticas culturales acompañan el trabajo esporádico por proyectos y no generan estabilidad laboral, ni de derechos, como los conocemos desde el Estado de Bienestar. De hecho, en Argentina, el Estado y las empresas han tenido como interlocutor privilegiado a estas asociaciones antes que a sindicatos del sector musical, los cuales son débiles y de escasa representación.

Se observa así que la música independiente en Buenos Aires ha atravesado en los últimos veinte años un proceso de formalización parcial, como el acceso a financiamiento y la gestión burocrática. Este proceso es impulsado por las políticas públicas y también por la mayor presencia de las compañías privadas (sponsors, mecenazgo) en el mundo de la música. A la vez, tiene lugar un proceso distinto: que el Estado (que tradicionalmente actúa como un agente formalizador) reconoce en sus políticas el carácter informal de los colectivos en la formulación de políticas. De este modo, los lazos informales, generalmente lazos socioafectivos, no desaparecen o “son superados” o “reemplazados” una vez la música entra en relaciones con políticas culturales o con actores del mercado más concentrado, o una vez que la música se profesionaliza.

#### Bibliografía citada y de referencia del proyecto

- Alonso, L. E. (1998). La mirada cualitativa en sociología. Madrid: Fundamentos.
- Badenes, D. (2020) "La edición imperfecta" en Badenes, D. y Stedile Luna, V. (Comp.) Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020. La Plata: Club Hem.
- Banks, M. y O'Connor, J. (2021) "A plague upon your howling": art and culture in the viral emergency, *Cultural Trends*, 30:1, 3-18, DOI: [10.1080/09548963.2020.1827931](https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1827931)
- Becker, H. (2008). Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Becker, H. y Faulkner, R. (2011). El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Becker, H. (2016). Mozart, el asesinato y los límites del sentido común. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Betzler, D.; Loots, E.; Prokúpek, M.; Marques, L. & Grafenauer, P. (2021) COVID-19 and the arts and cultural sectors: investigating countries' contextual factors and early policy measures, *International Journal of Cultural Policy*, 27:6, 796-814, DOI: [10.1080/10286632.2020.1842383](https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1842383)
- Boix, O. (2013). Sellos emergentes en La Plata: Nuevas configuraciones de los mundos de la música. (Tesis de Maestría). Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1015/te.1015.pdf>
- Boix, O. (2016a). Música y profesión: Organizaciones socio musicales y trayectorias emergentes en la ciudad de La Plata (2009-2015). (Tesis Doctoral). Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1431>
- Boix, O. (2016b). "Excels hay que hacer un montón": 'Músicos Gestores' en La Plata. *Revista Avá*, n. 28, Programa de Postgrado en Antropología Social, Universidad Nacional de Misiones.



- Boix, O. (2017). Estado y organizaciones musicales en las configuraciones emergentes en los años 2000 en Argentina. *Resonancias: Revista de investigación musical*, 21(40), 129-144.
- Boix, O. (2018a). “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>
- Boix, O. (2018b). “Amateurs y profesionales: una mirada desde los mundos musicales emergentes”. LIS. *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada*, 10 (19), 55- 72. Recuperado de <http://www.revistalis.com.ar/index.php/lis/article/view/329/324>
- Boix, O., Gallo, G., Irisarri, V. y Semán, P. (2018). Romanticismo, crítica y uso: los emprendimientos musicales independientes y las discusiones del campo de estudios de la música. *El oído pensante* 6 (2): 77-99. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>
- Boix, O. (2020). Sellos musicales ayer y hoy. Un comodín para decir un montón de cosas. *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, (14), 34, <https://doi.org/10.24215/18524907e034>
- Boix, O. (2022). *Indies y profesionales: sellos y amistades en La Plata*. Villa María: Eduvim. (en prensa).
- Boltanski, L. y Chiapello, E. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Corti, B. (2009). “Redefiniciones culturales en la Buenos Aires post Cromañón. El debate sobre el vivo de la música independiente”. Ponencia presentada en VIII Reunión de Antropología del Mercosur, Buenos Aires. 29 de septiembre al 3 de octubre de 2009.
- Fouce, H. (2010). De la crisis del mercado discográfico a las nuevas prácticas de escucha. *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (34), 65–72.
- Gallo, G. (2015). El más rockero de los djs. *Iniciaciones en el mundo musical electrónico porteño*. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 27 (25), 175-194.
- Gallo, G. y Semán, P. (2016). Capítulo 1. En: Gallo, G. y Semán, P. *Gestionar, mezclar, habitar. Claves en los emprendimientos musicales contemporáneos*. Buenos Aires: Gorla-EPC.
- Galuszka, P. & Wyrzykowska, K. (2016). Running a record label when records don't sell anymore: Empirical evidence from Poland. *Popular Music*, 35(1), 23-40.
- García Canclini, N. y Cruces, F. (2012). Conversación a modo de prólogo. En: García Canclini, N.; Urteaga Castro Pozo, M., y Cruces, F. (Coords.), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Ariel y Fundación Telefónica.
- García Canclini, N.; Urteaga Castro Pozo, M., y Cruces, F. (Coords.) (2012), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Ariel y Fundación Telefónica.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Editorial Siglo Veintiuno. Buenos Aires,
- González, J. (1995). *Coordenadas del imaginario. Protocolo para el uso de las cartografías culturales. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, diciembre, año 1, vol. 1, N° 002, diciembre 1995, México, Universidad de Colima, Colima, pp. 135-161.

- Grønlykke Mollerup, N. (2017) 'Being there', phone in hand: Thick presence and ethnographic fieldwork with media. Working Paper for. The EASA Media Anthropology Network's 58th e-Seminar, [www.media-anthropology.net](http://www.media-anthropology.net)
- Hesmondhalgh, D. and Meier, L. (2015). Popular music, independence and the concept of the alternative in contemporary capitalism. In: BENNETT, J. (Org.). Media Independence: Working with Freedom or Working for Free? ISBN 978-1-13-802348-2. Routledge Research in Cultural and Media Studies. Routledge.
- Infantino, J. (2011). Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses. Cuadernos de Antropología Social, 34, 141-163.
- Infantino, J. Circo y política cultural en Buenos Aires. Revista del Museo de Antropología, [S.l.], p. 157-170, jun. 2015. ISSN 1852-4826.
- Irisarri, V. (2011), "Por Amor al Baile". Música, tecnologías digitales y modos de profesionalización en un grupo de DJs-productores de Buenos Aires (Tesis de Maestría no publicada). IDES-UNSAM.
- Irisarri, V. (2015). Fora do Eixo, dentro do mundo. Política, mercado e vida cotidiana em um movimento brasileiro de produção cultural. Tesis de Doctorado en Antropología Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Irisarri, V. (2016). Colectivización de los managers de música independiente: ¿sindicato, ONG, o empresa? Nueva York. Artículo Completo. Congreso. Latin American Studies Association Congress.
- Irisarri, V. (2017). "Fora do Eixo: Estado ou mercado?" Modos de mediação entre produção cultural, política e mercado no Brasil. Ciências Sociais Unisinos. Unisinos.
- Irisarri, V. (2020). ¿El ascenso del emprendedorismo cultural? ACTAS de las Jornadas de Investigación FADU 2020.
- Irisarri, V. (2022). La gestión pública de la cultura emergente: una aproximación al Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA). Editorial RGC, Buenos Aires (en prensa).
- Jouvenet, M. (2006). Rap, techno, électro...Le musicien entre travail artistique et critique sociale. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Lamacchia, M. C. (2012). Otro cantar. La música independiente en Argentina. Buenos Aires: Unísono Ediciones.
- Lamacchia, M. C. (2017). La música independiente en la era digital. (Tesis de posgrado). Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes. <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/727>
- Lopez, V. (2015). Del azar a la práctica. Una cartografía del underground porteño de los 80. Revista Afuera Estudios de crítica cultural, N° 15, septiembre de 2015.
- Lopez, V. (2017). Itinerarios del underground porteño de los 80. Una cartografía cultural de lugares de socialización nocturna y experimentación artística de la ciudad de Buenos Aires (1982 y 1989). Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura. IDAES UNSAM.

- Lopez, V. (2020). Resistance through photocopies. An analysis of the Argentine fanzine Resistencia during the 80s. Guerra, Paula and Quintela, Pedro (2020). Punk, fanzines and DIY Cultures in a Global World. Palgrave MacMillan. 2020. p143 - 155. isbn 978-3-030-28875-4.
- Lucena, D y Laboureau, G. (2019). Vestimentas indisciplinadas en la escena contracultural de los años 80 Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación; Lugar: Buenos Aires; Año: 2019 p. 143 – 160.
- Luker, M. (2010). The Managers, the Managed, and the Unmanageable: Negotiating Values at the Buenos Aires International Music Fair. *Ethnomusicology Forum*, 19(1), 89-113.
- Mc Robbie, A. (2002). Clubs to Companies: Notes on the Decline of Political Culture in Speeded Up Creative Worlds. *Cultural Studies*, 16(4), 516-531.
- Mc Robbie, A. (2007). La 'losangelización' de Londres: tres breves olas de microeconomía juvenil de la cultura y la creatividad en Gran Bretaña. En: <http://eipep.net/transversal/0207/mcrobbe/es> (consultado: 29/08/2012).
- Meier, L. (2019). Popular Music, Streaming, and Promotional Media: Enduring and Emerging Industrial Logics. In M. Prenger & M. Deuze (Eds.), *Making Media: Production, Practices, and Professions* (pp. 321-334). Amsterdam University Press. doi:10.1017/9789048540150.024
- Menger, P. M. (2002). Portrait de l'artiste en travailler. Métamorphose du capitalisme. Paris: Editions du Seuil/La Republique des Idées.
- Mercado Celis, A. y Hernández González, E. (editores). (2020). Noche urbana y economía nocturna en América del Norte. Ciudad de México: CISAN UNAM.
- Miguel, P. (2012). La pregunta por la creatividad. Notas sobre el análisis de la producción reciente en las industrias creativas argentinas. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, (33),106, 113-129.
- Miguel, P. (2013). *Emprendedores del diseño. Apuntes para una sociología de la moda*. Eudeba: Buenos Aires.
- Mihal, I. y Quiña, G. (2015). Notas sobre la relación entre independencia y cultura. Los casos discográfico y editorial en la ciudad de Buenos Aires en clave comparativa. *Iberoamericana*, 15 (58), 139-158.
- Miller, D. y Horst, H. A. (2012). *Digital Anthropology*. Bloomsbury Academic, Londres.
- Moreno, F. y Quiña, G. (2019). La industria musical argentina en tiempos del negocio digital: un análisis del lugar de las NTICs en las prácticas y discursos de sus actores. *Hipertextos*, 6(9), 99-136.
- Moretti, F. (2004). Gráficos, mapas, árboles: modelos abstractos para la historia literaria I. *New left review*, (24), 60-85.
- Moretti, F. (2012). Teoría de redes, análisis de trama. *New Left Review*, (68), 71-92.
- Moretti, F. (2014). "Operacionalizar": o la función de la medición en la teoría literaria. *New left review*, (84), 115-132.
- Ortega Gutiérrez. (2012). Aprendices, emprendedores y empresarios. En: García Canclini, N.; Urteaga Castro Pozo, M., y Cruces, F. (Coords.), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Ariel y Fundación Telefónica.

- Palmeiro, C. (2005). *La Industria Del Disco. Economía de las PyMEs de la Industria discográfica en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Investigaciones OIC, Secretaria de Cultura del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires.
- Pinochet Cobos, C. (2015). De la economía creativa a la escala etnográfica. Apuntes en torno al trabajo artístico joven. *Revista Ensamblés*, 1(2), 66-79.
- Piovani, J. (2007), El diseño de la investigación (pp. 71-85). En Marradi, A.; Archenti, N. y Piovani, J. *Metodología de las ciencias sociales*, Buenos Aires: Emecé.
- Quiña, G. (2012). *Entre la libre creación y la industria cultural. La producción musical independiente en la Ciudad de Buenos Aires desde 1999 a la actualidad*. Tesis de Doctorado, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Quiña, G. (2014). De la autogestión al modelo de negocios 360. La producción musical independiente en vivo en la ciudad de Buenos Aires. *Revista Aposta*, 60, 1-27.
- Rowan, J. (2010). *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones, contradicciones de la empresarialidad cultural*. Madrid: Traficantes de sueños
- Rubinich, L. y Miguel, P. (comps) (2011). *Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- Saltalamacchia, H. (1992). *La historia de vida: reflexiones a partir de una experiencia de investigación*. Buenos Aires: Ediciones CIJUP.
- Saponara Spinetta, V. (2016). La Ley Nacional de la Música: vínculos entre los músicos de rock y el Estado durante los gobiernos kirchneristas. *Question*, 1(51), 90-106.
- Saponara Spinetta, V. (2021). *Rock y política cultural. El caso de los/as músicos/as autogestionados/as de rock del Partido de Avellaneda y sus vínculos con el municipio (2015-2019)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Mimeo.
- Semán, P. La puesta en cuestión de la representación romántica del arte. *Revista Ensamblés*, 2015, año 1, n. 2, p. 9-10. ISSN 2422-5541 [online].
- Sennett, R. (2012). *Together: The rituals, pleasures, and politics of cooperation*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Spitulnik, D. (2010). Millennial encounters with mainstream television news: Excess, void and points of engagement. *Journal of Linguistic Anthropology*, 20(2), pp. 372-388.
- Vargas, P. (2013). *Diseñadores y emprendedores. Una etnografía sobre la producción y el consumo de diseño en Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones al Margen-IDES.
- Vecino, D. (2011). "Nuevos sellos discográficos y la producción de música independiente en la ciudad de Buenos Aires, 1998-2010". En L. Rubinich y P. Miguel (comps.), 01 10. *Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires* (pp. 101-129). Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- Woodside Woods, J.; Jiménez López, C. y Urteaga Castro Pozo, M. (2011). *Creatividad y desarrollo: la música popular alternativa*. En: García Canclini, N.; Urteaga Castro Pozo, M., y Cruces, F. (Coords.), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Ariel y Fundación Telefónica.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Wortman, A. y Quiña, G. (2021). *El impacto de la pandemia en el sector cultural en la Argentina: el desafío de repensar el trabajo artístico y las políticas culturales para la*

cultura independiente en vivo. Ponencia presentada en XVIII Congreso Internacional FoMerco. 28 al 30 de septiembre. Brasil.

Yúdice, G. (2008). La transformación y diversificación de la industria de la música. En: Bustamante, E. (ed.), La Cooperación cultura-Comunicación en Iberoamérica, Madrid, AECID.