

Música romántica y mujeres: el lugar del consumo cultural en las identidades contemporánea.

Spataro Carolina.

Cita:

Spataro Carolina (2009). *Música romántica y mujeres: el lugar del consumo cultural en las identidades contemporánea*. V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-089/102>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ezpV/8km>

Nombre y Apellido: Carolina Spataro

Afiliación institucional: Lic. Ciencias de la Comunicación (UBA), Magister en Comunicación y Cultura (UBA). Becaria doctoral Conicet, Centro de Investigaciones Etnográficas de la UNSAM.

Correo electrónico: carolinaspataro@yahoo.com.ar

Eje problemático propuesto: 4. Producciones y consumos culturales. Arte. Estética

Título de la ponencia: Música romántica y mujeres: el lugar del consumo cultural en las identidades contemporáneas

¿De qué modo las narrativas de las industrias culturales se relacionan con las narrativas identitarias de los sujetos? ¿Cuál es el vínculo entre el consumo cultural y las identidades juveniles? Y más específicamente: ¿de qué modo se relaciona la música con la configuración de identidades de género de mujeres jóvenes? Estas preguntas vertebran las investigaciones que vengo desarrollando en torno al género, la juventud y la música. En esta ponencia propongo dar cuenta del recorrido teórico metodológico respecto de trabajos en los que he indagado el vínculo entre la música y la configuración de identidades de género de mujeres jóvenes.

Mi trabajo de investigación se inscribe en un campo de análisis específico que conjuga música, jóvenes y feminidades¹. En un comienzo esta conjugación tuvo lugar en la tesis de grado para la carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA (Spataro, 2005), en donde indagué específicamente sobre el modo en que se representaba a las mujeres en un programa de música popular televisivo, *Pasión de sábado*², y en las letras de cumbia villera³ que en él se escuchaban. La selección de ambos textos no fue aleatoria: la cumbia

¹ Utilizaré el término feminidad para dar cuenta de una condición identitaria vinculada al género, en lugar de femineidad, ya que este último ha sido entendido como los atributos naturalizadores que se esperan de la mujer.

² *Pasión de sábado* es un programa de música tropical en el que se presentan bandas de cumbia. El corpus analizado fue construido durante el 2004 y se transmitía por América TV los sábados de 13 a 21 horas. Era conducido por Daniel la "Tota" Santillán y Marcela Baños y se estructuraba sobre la base de *shows* de bandas de la "movida tropical" que realizan *playback* la mayoría de las veces y sólo en algunos casos presentaciones en vivo. Detrás de la escenografía se ubicaban cinco mujeres que bailaban sobre unas tarimas y a las cuales las cámaras les hacían primeros planos de sus colas, de sus pechos y de los movimientos sensuales que ellas enfatizaban frente a la cámara.

³ La cumbia villera es un subgénero de la música tropical que surgió a fines de la década de los 90', principios del 2000. A las temáticas características del género, tales como el amor, los celos y el dinero, la cumbia villera incorporó tópicos que no eran habituales: la referencia a actos delictivos como al consumo de drogas son característicos. Pero también el modo en el que representa a las mujeres habla de un corrimiento de lo decible en ese campo de enunciación, caracterizado por su fuerte contenido misógino, en donde las mujeres son sólo objetos de placer para un hombre heterosexual. Un ejemplo de

villera era, en el momento del análisis (año 2004), un subgénero musical que llamaba la atención porque hablaba de consumo de drogas, actos delictivos y un de gran repudio a la fuerza policial. De hecho, el COMFER publicó en 2001 un documento⁴ para “evaluar” las letras de cumbia villera, ya que consideraba que ponían en peligro a jóvenes vulnerables, por sus continuas exaltaciones a sustancias tóxicas y al delito. Sin embargo, lo que a mí me interesó, y que, por cierto, fue absolutamente ignorado en ese documento, fue el modo en el que se hablaba de las mujeres jóvenes (Spataro, 2006). Porque si bien la cumbia villera y *Pasión de sábado* representaban, al igual que muchos otros textos de las industrias culturales, una sexualidad configurada alrededor de la matriz heteronormativa dominante, en donde los deseos representados son los masculinos y las mujeres son definidas como objetos sexuales, lo novedoso en la cumbia villera era el alto grado de violencia y sexismo con el que lo hacía (Spataro, 2006). Allí se producía un desplazamiento de los decibles en la música popular sobre las relaciones entre mujeres y varones.

Ahora bien, el estudio de las representaciones no era suficiente. Abordando un campo de lecturas que problematizaban la concepción de la música en tanto vehículo no transparente de identidades (principalmente el texto de Vila, 2000), trabajé sobre la atribución de sentidos que un grupo de jóvenes le otorgaba a la música y el *consumo cultural* constituyó un nuevo problema para la investigación. Realicé entrevistas a mujeres jóvenes de sectores populares que presenciaban *Pasión de sábado* y advertí que la representación violentamente sexista, explícita en las letras de cumbia villera analizadas, era rechazada por ellas: ser denigradas, agredidas y tratadas como chicas “fáciles” era un exceso y el traspaso de un límite (Spataro, 2007). Sin embargo, este rechazo se equilibraba con una clara aceptación y preferencia por el modo en el que la cumbia romántica hablaba de ellas, en donde las letras representan otra figura característica de las industrias culturales: la mujer amada y venerada como figura romántica u odiada por su abandono, engaño. Estas jóvenes reconocían que esas narrativas eran “más lindas” porque hablaban de amor; a fin de cuentas, porque narraban de un modo que les parecía más aceptable la relación entre varones y mujeres (Spataro, 2007; Silba, 2008). Pero aquí el trabajo de campo daba cuenta de otro problema: hasta qué punto servía la pregunta por la aceptación o

ello es “Pamela tiene un problema/ no la puede dejar de chupar/ Sos una viciosa/ te va a enfermar/ Todos los días la chupas sin parar/ sos una viciosa/ te vas a enfermar (Los Pibes Chorros) (Spataro, 2006).

⁴ <http://www.comfer.gov.ar/documentos/pdf/villera.pdf>

el rechazo de determinada música, y la suposición de que la clasificación de algo como sexista se impone por igual a toda la sociedad y con el mismo valor. Las posiciones aceptación/rechazo eran demasiado dicotómicas y era claro que las mujeres hacían mucho más que eso con la música que escuchaban.

Las letras de cumbia villera que en los discursos de estas jóvenes eran fuertemente cuestionadas, tenían otros *significados* en el espacio del baile, donde eran celebrados cada noche (Silba y Spataro, 2008). De esta manera el baile fue considerado en la investigación como una “zona libre” (Archetti, 2003), en tanto éstas permiten la articulación de lenguajes y prácticas que pueden desafiar un dominio público oficial y puritano y, en las sociedades modernas, son sitios privilegiados para el análisis de la libertad y la creatividad cultural (Archetti, ídem). En esta línea, la importancia del baile también obedece, siguiendo a Pujol (1999), a que su práctica desnuda la manera en que una sociedad funciona, sus valores, expectativas, deseos y prejuicios. Teniendo en cuenta que la investigación no es sobre la “identidad oficial de género” (pensada en términos institucionales) sino sobre los márgenes, nos interesó destacar el análisis de las zonas libres en tanto escenarios donde ver las fisuras y la complejidad entre lo que se dice y lo que se hace, y cómo este decir y hacer habla de la configuración de nuevas feminidades. Este grupo de jóvenes que cuestionaba el contenido sexista de las letras, le otorgaban otros sentidos en el espacio del baile, sin que esto implique contradicción alguna, porque allí la empiria hizo evidente que las definiciones morales son contextuales: los diferentes modos de vincularse con la música tienen que ver con los contextos y situaciones de la escucha y no *sólo* con el contenido explícito de la misma.

Es así que este recorrido, conformado no sólo por trabajos de campo diversos, sino también por la literatura que ya habían indicado la capacidad constitutiva de género que tienen los usos de la música (Archetti, 2003; Campodónico y Gil Lozano, 2000; Martín, 2006; Semán y Vila, 2006; Blázquez, 2008; Carozzi, 2009;) me permitió pensar que los consumos culturales, específicamente la música, son una arena pertinente para indagar sobre las configuraciones identitarias de género. De esta manera, elaboré el objetivo general de mi trabajo: mi interés se vincula con el modo en el que se configuran las feminidades contemporáneas en las jóvenes de sectores populares y por las maneras en las que las industrias culturales –específicamente la música- *median* en esa constitución identitaria.

Para ello elaboré en la Tesis de Maestría un mapa con las tres zonas problemáticas que se vinculan con las matrices explicativas de mis indagaciones: las *feminidades* (a), el *consumo cultural* (b) y las *identidades* (c).

Tres preguntas, un problema

a. ¿Cómo se han definido los modos de la feminidad en la cultura contemporánea y de qué manera los parámetros socioculturales establecieron reglas y espacios para su desarrollo? En términos de Bourdieu (2000), es necesario preguntarse por los mecanismos *históricos* de *deshistorización* y de *eternización* de la división sexual entre varones y mujeres y por el modo en el que éstos se incorporaron en los cuerpos y en los hábitos los sujetos, funcionando como “sistemas de esquemas de percepciones, tanto de pensamiento como de acción” (Bourdieu, 2000: 21). Así, los modos de caracterizar las feminidades tienen, como toda significación social, condicionamientos históricos: en el proyecto moderno⁵ las mujeres fueron excluidas de la esfera pública como otros sujetos no pertenecientes a las elites de la época pero, “a diferencia de la exclusión de los hombres subprivilegiados, *la exclusión de las mujeres tuvo una fuerza configuradora de estructuras*” (Habermas, 1999: 9. El subrayado es mío). Que la participación de las mujeres en el espacio público tenga modalidades diferentes que la de los varones no es casual⁶, no ha sido siempre así y tampoco se manifiesta siempre de la misma manera. Es necesario indagar de qué modo se ponen en escena y se procesan las tensiones entre los géneros en un momento y contexto determinado en el que las dicotomías deben indagarse en configuraciones específicas, siendo objeto de descripción y explicación sociológica.

Este trabajo entiende que uno de los escenarios que condensa y elabora las pautas que configuran las definiciones de género es, en las sociedades contemporáneas, el de las industrias culturales: éstas contribuyen a definir qué es una mujer y qué es un varón, las conductas que les corresponden diferencialmente, los valores morales de lo que es correcto e incorrecto, así como también las modalidades posibles de sus prácticas. Sin embargo, esta

⁵ Si bien la división entre lo público y lo privado es preexistente a la matriz de la modernidad, las especificidades del período pre-moderno exceden los límites de este trabajo.

⁶ Entendemos que las matrices constitutivas de las representaciones de las feminidades contemporáneas que propongo estudiar en esta investigación están *informadas* históricamente por fuerzas que producen y consagran disimetrías. Ejemplo de ello es la separación entre el espacio público y el privado, la ubicación del varón en el primero y la mujer en el segundo, constituyendo así no sólo un par sexualizado sino también jerarquizado en donde “lo femenino” ocupó un lugar subordinado.

investigación propone criticar el binarismo entre producción y recepción, planteando la necesidad de un estudio de ambas instancias que problematice este vínculo. Esta hipótesis ya ha sido puesta en juego por trabajos precedentes, tales como los de Radway (1991) y McRobbie (1991, 1994, 1998, 1999), que han afirmado que las industrias culturales son un lugar privilegiado dónde pensar el vínculo entre la feminidad, el poder, la dominación y la agencia, evidenciando que lo que constituye la identidad femenina puede ser detectado en el campo de los *mass media*. Más específicamente sobre la música, De la Peza Casares (2001) ha afirmado que el bolero ofrece a los individuos marcos mentales para interpretar sus propias experiencias sentimentales. Así, las industrias culturales son uno de los “campos de fuerzas sociales” (Scott, 2000) por medio del cual se configuran los modos inteligibles de la feminidad. Estos trabajos han ayudado a definir el campo de problemas en el que esta investigación se inscribe, estableciendo dos cuestiones: el género romántico es productivo para la configuración de feminidades y su estudio requiere atender tanto los *textos* como sus *usos* de manera articulada y compleja. Es importante reconocer el carácter regulador de las industrias culturales a partir del papel que desempeña al definir y producir normas de inteligibilidad cultural a través de las cuales una mujer puede comprenderse a sí misma y a través de las cuales los demás también las reconocen como femenina (McRobbie, 1998: 284). Pero también indagar de qué modo “aflojan” el control de la feminidad normativa (ídem: 294) y erosionan sus restricciones más rigurosas, mediante la reestructuración del contrato sexual y la vinculación con la zona de *placer* del consumo en los *mass media*.

El análisis histórico permite entender que las relaciones de dominación entre los géneros ubicaron en un lugar subordinado a la mujer, pero es necesario indagar sobre la singularidad de esa relación de fuerza en un momento y contexto específico. En este sentido, retomamos la importancia de complejizar el vínculo entre producción y recepción señalada por Middleton, así como también en el trabajo de campo en curso. La música romántica es una superficie propicia para indagar sobre las modalidades en las que las relaciones de fuerza entre los géneros se expresan en una sociedad determinada.

Ahora bien, las críticas al binarismo producción/recepción, así como también los trabajos de campo precedentes ya mencionados, evidencian que estas representaciones son puestas en funcionamiento activamente por los sujetos en el juego de los *procesos*

identitarios que construirán para definir su yo generizado. Es por ello que esta investigación también se nutre de los trabajos que han indagado sobre la productividad de las prácticas de los sujetos en el consumo (b), así como también sobre las modalidades del juego identitario (c).

b. El segundo eje teórico de esta investigación está conformado alrededor de los trabajos que han analizado el papel de los sujetos en los consumos culturales. Como señala Douglas, “la función esencial del consumo es su capacidad para dar sentido (...) las mercancías sirven para pensar” (Douglas, 1990: 77). Esta premisa es clave para la presente investigación: el consumo cultural sirve para significar las acciones de los sujetos y por ello es una arena propicia para investigar las configuraciones identitarias, sobretudo en sociedades en donde las narrativas tradicionales y las políticas de inclusión del Estado tales como la escuela y el trabajo han desaparecido o, por lo menos, han disminuido su presencia en la vida cotidiana de los sujetos y su capacidad de generar sentidos de pertenencia (Sarlo, 2006). A “una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada, ruidosa y especular, corresponde *otra* producción, calificada de ‘consumo’” (de Certeau, 1996: 38), que se caracteriza por no producir textos propios, sino por el arte de utilizar los que le son impuestos. Es necesario estudiar los textos de las industrias culturales y *completar* dicho estudio considerando lo que consumidor cultural “fabrica” con esos textos: la fabricación por descubrir es una producción oculta en los sistemas de producción (de Certeau, ídem).

Esta investigación considera que esta “otra producción” calificada de consumo es, en las sociedades contemporáneas, un espacio propicio para la configuración de imaginarios, valores y subjetividades (Arfuch, 2002) en donde los sujetos edifican universos simbólicos propios y formas válidas de identidad. En este sentido, quiero investigar cómo las jóvenes que escuchan música romántica “utilizan” estas narrativas para significar hechos de la propia vida (Vila, 2000)⁷, relaciones con los otros, así como también para contribuir en la conformación de su identidad de género; modalizando y atenuando así la dicotomía producción/recepción.

c. De esta manera arribamos al tercer eje teórico de esta investigación. En los últimos años se cuestionó el concepto de identidad en tanto noción esencialista de una identidad integral,

⁷ En Semán, Gallo y Spataro (2009) hemos avanzado en esta línea, estudiando las configuraciones de sentido que se tejen alrededor de la figura de Ricardo Arjona y el modo en el que sus líricas son utilizadas para interpretar experiencias personales de las mujeres que forman parte del club de fans.

originaria y unificada que preexista a los sujetos que la portan (Brubaker y Cooper, 2001; Calhoun, 1999; entre otros). Si bien muchas correcciones se le han hecho al término para quitarle su componente esencialista -se ha entendido a las identidades como un proceso del devenir y no de ser, “no ‘quiénes somos’ o ‘de dónde venimos’ sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (Hall, 2003: 18)-; las críticas formuladas por Brubaker y Cooper (2001) advierten el riesgo del “constructivismo cliché”, que busca romper con las concepciones fuertes de la palabra utilizando calificativos estándar que no dejan de cargar al término identidad con las palabras *múltiple, en movimiento, contingente*. Sin embargo, la lectura crítica de este marco teórico permite indagar sobre el papel activo de los sujetos en las configuraciones identitarias, dándole una renovada fuerza al término ya que *corrige* sus elementos reificantes y su dimensión abstracta, y *mantiene* el sentido que permite dar cuenta de los sentimientos de grupalidad y mismidad que una práctica puede habilitar.

Así, la configuración de identidades se constituye en dos planos: en el de la representación, en donde los sujetos utilizan la narrativización del yo en un mecanismo ficcional que funciona en el plano de la fantasía o, al menos, “dentro de un campo fantasmático” (Hall, Ídem: 18.). Y también se construye en ámbitos históricos e institucionales específicos, en el interior de formaciones y prácticas discursivas, que hoy, tal como afirmáramos, están informadas por las lógicas de las industrias culturales. En este contexto la música adquiere relevancia para el estudio de las identidades, dada su creciente ubicuidad en las sociedades contemporáneas (Yúdice, 2007). Ahora bien, el problema del vínculo entre música e identidad no es de qué manera la música *legítima, expresa o refleja* las identidades, sino cómo los sujetos, posicionados en determinados espacios, dan sentido a las interpelaciones musicales incorporándolas a las tramas de sus vidas y utilizándolas para la definición de su yo (Frith, 2003; Middleton, 2002; Vila, 2000). Existe abundante literatura que ha indagado la importancia de la música en la configuración de las identidades de los jóvenes (en la Argentina Alabarces y Varela, 1988; Alabarces, 1993; Semán y Vila 1999; Vila, 2000; Cragolini, 2006; Míguez, 2006; Citro, 2008; Martín, 2008; Garriga Zucal y Salerno, 2008). Este trabajo entiende, en continuidad con lo planteado, que las narrativas musicales son performativas y construyen sedimentos a partir

de los cuáles se configuran identidades, proveyendo repertorios que permiten a los sujetos, también, definir su yo generizado.

Trabajo en curso

El recorrido señalado en este trabajo me permitió afirmar que *en* la relación de los sujetos con la interpelación de las industrias culturales –específicamente la música- se construyen definiciones de género que *median* en la configuración de las feminidades contemporáneas. En este sentido, propongo analizar el caso de las formas de apropiación y circulación del género romántico⁸. Este recorte se debe a que en las líricas de la música romántica predominan narrativas sobre las relaciones entre los géneros, las definiciones de lo que es una mujer y un varón, las modalidades posibles de sus prácticas y el “amor” como *ethos* por excelencia del mundo vincular. A su vez, dentro del campo de la música romántica trabajaré específicamente con Ricardo Arjona ya que entiendo que el estudio de sus canciones permiten establecer una continuidad con mi trabajo anterior sobre la cumbia villera (Spataro 2006, 2007, 2008), en tanto en ambos géneros de la música popular puede leerse una redefinición de los parámetros de la feminidad, así como también posibles reconfiguraciones en la representación de la sexualidad. Si en el caso de la cumbia villera este corrimiento lo encontrábamos en el énfasis en de un repertorio sexual que exacerbaba el conflicto entre los géneros, en las líricas de Ricardo Arjona el desplazamiento se da por otros motivos: en sus letras aparecen –además del repertorio romántico *característico*- referencias de cierta autonomía femenina, reivindicación de su capacidad de goce, modelos corporales no hegemónicos, incorporando temáticas que no son habituales⁹ en la música romántica y permitiendo realizar un recorte dentro de este género.

Middleton (2002) señala que los estudios sobre música la dicotomía entre activo y pasivo, apropiación y manipulación debe ser problematizada porque hay todo un espectro

⁸ Entendemos que este género no tiene fronteras claras y cerradas, sino que se alimenta de otros géneros musicales. De hecho, actualmente existe literatura que pone en crisis la noción de género en los estudios de la música, cuestionando el carácter cerrado e inmutable del concepto. Semán y Vila afirman que el género musical no puede pensárselo de la misma manera desde el mercado, los seguidores, los grupos artísticos y la crítica musical: detrás del concepto hay un “un universo abigarrado, complejo y difícil de ser captado en la univocidad y totalidad de su adhesión a un ‘género’, a un conjunto o a una trayectoria musical” (Semán y Vila, 2008: 3).

⁹ La música romántica incorporó ciertos elementos vinculados a la sensualidad de la mujer que no estaban presentes en otros géneros de la música popular. Estas incorporaciones están hoy siendo reconfiguradas y nuevos personajes, tales como la mujer sexualmente autónoma, forman parte de la escena musical contemporánea. Así, las canciones de Ricardo Arjona representan un punto de llegada de una tradición musical que pone en escena modalidades diferentes de las relaciones entre los géneros.

entre las nuevas producciones y la hipotética respuesta automática. Y la posición en el espectro sólo puede ser evaluada en contexto (Middleton, ídem). Es por ello que en futuras investigaciones propongo continuar el trabajo de campo indagando sobre los sentidos que otro grupo de mujeres jóvenes le otorga a otro género de la música popular, pero continuando con el mismo eje problemático: de qué modo se vincula la música con la configuración de feminidades. En este tramo de la investigación indago sobre la música romántica, específicamente sobre Ricardo Arjona, y estoy realizando trabajo de campo con un grupo de mujeres que integra su club de fans oficial. Elegí realizar la investigación con un club de fans porque mi objetivo es investigar la heterogeneidad de vínculos que pueden trazarse entre feminidad y música y porque ésta parece estar presente en la vida cotidiana del grupo de mujeres a estudiar. Las aproximaciones al grupo, así como las entrevistas realizadas a diversos tipos de fans, dan cuenta de que éste no es un caso excepcional en sus motivaciones y relaciones con la música –aunque éstas son ciertamente más intensas-. Una institución de este tipo permite considerar, retomando a Middleton, las prácticas culturales en sus propios modos de existencia y en su propia inercia. Estas mujeres le dan importancia a la música, la incorporan a la trama de sus vidas y anudan allí significaciones diversas. A su vez, la elección de este grupo no es aleatoria, sino que responde a una serie de cuestiones que consideré relevantes: el mismo lleva 12 años ininterrumpidos de encuentros mensuales –siendo el más antiguo del artista en la Argentina-, es un centro heterogéneo de trayectorias e intereses en relación a la música que promueve también actividades heterogéneas, está conformado por mujeres de todas las edades –lo que permite un análisis de las feminidades contemporáneas de diferentes generaciones-, las fans pertenecen principalmente a sectores populares –pero no sólo a éstos, lo que permite un estudio comparativo de las trayectorias socioculturales de estas mujeres- y llevan adelante diversos tipos de actividades vinculadas a la difusión artística de Arjona, así como también otras ligadas a trabajos solidarios y donaciones. De esta manera, la música que estas mujeres eligen les permite conformar un grupo de pertenencia y realizar diversas prácticas en el espacio público, dando cuenta de que el vínculo entre música y feminidad está anudado con la producción de subjetividad, en una interacción dialéctica que toma formas específicas en áreas específicas de las prácticas culturales (Middleton, ídem: 249).

Así, trabajar sobre el género romántico, y habiendo indagado ya sobre la cumbia -tal como señalara anteriormente- me permite desarrollar variaciones de casos sobre una misma problemática.

Por último, propongo analizar la música romántica en dos aspectos: desde sus líricas, en tanto escenario de inteligibilidad de la feminidad contemporánea; y desde los usos que de ellas se hacen, como espacio propicio para indagar sobre las identidades de género, en un contexto de posibles reconfiguraciones. Estudiar las pautas culturales de una época así como también las posibilidades de acción de los sujetos es un doble movimiento necesario para entender que la incuestionable capacidad subjetiva se encuentra informada por el orden cultural vigente. Así, el *análisis de los textos* de la música romántica aportará indicios sobre las maneras en las que las industrias culturales modelan las relaciones entre los géneros, las formas en las que la división entre la esfera pública y la privada sigue funcionando como dispositivo residual y la presencia de elementos que remiten a una feminidad vinculada a la pasividad, romanticismo, sumisión (Fernández, 2006); así como también los modos en los que se enuncian cuestionamientos a los tradicionales roles de género y se vislumbran sus posibles reconfiguraciones en el contexto de construcción de nuevas feminidades (Conde y Rodríguez, 2002; Silba y Spataro, 2008). Por su parte, el *análisis de los sentidos que las jóvenes* le dan a estos textos y el modo en el que los incorporan a sus vidas significará un aporte central para entender de qué manera estos imaginarios interpelan y brindan herramientas para la edificación de universos simbólicos propios y formas validas de identidad. Propongo una articulación compleja entre ambas instancias con el fin de realizar un estudio sobre las feminidades contemporáneas que contemple las representaciones existentes en la música romántica –específicamente el caso de Arjona-, así como también las modalidades en las que las mismas son incorporadas por mujeres jóvenes en un contexto histórico de posibles reconfiguraciones en torno a las identidades de género.

Referencias bibliográficas

Alabarces, Pablo (1993): *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.

- Alabarces, Pablo** (2008): “Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)” en *Trans*, Revista Transcultural de música, n° 12. <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art07.htm>
- Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina; Spataro, Carolina** (2008): “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia” en Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez (compiladores): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós.
- Alabarces, Pablo y Varela, Mirta** (1988): *Revolución mi amor. El rock nacional 1967-1976*. Buenos Aires: Biblos.
- Archetti, Eduardo** (2003): *Masculinidades. Fútbol, tango y polo en la Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Arfuch, Leonor** (2002): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- Bourdieu, Pierre** (2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Brubaker, Rogers y Cooper Frederik** (2001): “Más allá de la ‘identidad’” en *Apuntes*, N° 7, Buenos Aires, Pp 30-67.
- Calhoun, Craig** (1999): “El problema de la identidad en la acción colectiva” en Auyero, Javier: *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Campodónico, Raúl Horacio y Gil Lozano, Fernanda** (2000): “Milonguitas en-cintas: La mujer, el tango y el cine” en Gil Lozano, Fernanda; Pita, Valeria e Ini, Gabriela (eds.): *Historia de las mujeres en la Argentina: siglo XX*; Buenos Aires: Taurus.
- Carozzi, María Julia** (2009): “Una ignorancia sagrada: aprendiendo a no saber bailar tango en Buenos Aires” en *Revista Religião e Sociedade*, volumen 29, n° 1°, en prensa.
- Citro, Silvia** (2008): “El Rock como un ritual adolescente. Tránsito y realismo grotesco en los recitales de Bersuit”, en *Trans*, Revista Transcultural de Música, n°12. <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art03.htm>
- Conde, María y Rodríguez, María Graciela** (2002): “Mujeres en el fútbol argentino: sobre prácticas y representaciones”. *Alteridades*, enero-junio, año/vol.12, número 023. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, Distrito Federal, México. Pp. 93-106.
- Cragolini, Alejandra** (2006): “Articulaciones entre violencia social, significativo sonoro y subjetividad: la cumbia ‘villera’ en Buenos Aires, en *Trans*, Revista Transcultural de Música, n° 10. <http://www.sibetrans.com/trans/trans10/cragolini.htm>
- De Certeau, Michael** (1996): *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- De la Peza Casares, Carmen** (2001): *El bolero y la educación sentimental en México*. México: UAM-X y Miguel Ángel Porrúa.
- Douglas, Mary** (1990): *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*. México: Grijalbo.
- Fernández, Ana María** (2006): *La mujer de la ilusión: pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Buenos Aires: Paidós.
- Frith, Simon** (2003): “Música e identidad” en Hall Stuart y Du Gay, Paul (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Garriga Zucal, José y Salerno, Daniel** (2008): “Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el aguante” en Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez (compiladores): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

- Habermas, Jürgen** (1999): *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hall, Stuart** (2003): “Introducción: ¿quién necesita identidad?” en Hall, Stuart y du Gay, Paul (comps.): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Martín, Eloisa** (2006): “La doble de Gilda, o cómo, cantando cumbias, se hace una santa popular”, en Míguez, Daniel y Semán, Pablo (eds.): *Entre santos, cumbia y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*, Buenos Aires: Biblos.
- (2008): “La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los 90”, en *Trans*, Revista Transcultural de Música, n° 12. <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art05.htm>
- McRobbie, Angela** (1991): *Feminism and Youth Culture. From ‘Jackie’ to ‘Just Seventeen’*. London: Youth Questions
- (1994): *Postmodernism and popular culture*. Estados Unidos: Routledge.
- (1998): “More!: nuevas sexualidades en las revistas para chicas y mujeres”, en Curran, James; Morley, David y Walkerdine, Valkerdine (comps.) *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Buenos Aires: Paidós.
- (1999): *In the culture society. Art, fashion and popular music*. London: Routledge.
- Middleton, Richard** (2002): *Studying popular music*. Philadelphia: Open University Press.
- Radway, Janice** (1991): *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Sarlo, Beatriz** (2006): *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Semán, Pablo** (2006): *Bajo continuo: exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla.
- Semán, Pablo; Gallo, Guadalupe y Spataro, Carolina** (2009): “Inflexiones católicas de un club de “fans” en Buenos Aires: el sedimento ‘moderno’ de la religiosidad popular”, en: Revista AisthesisEditorial, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, p.18-39. ISSN: 0568-3939.
- Semán, Pablo y Vila, Pablo** (1999): “Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal” en Filmus, Daniel (comp.): *Los noventa: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: FLACSO.
- (2006): “La conflictividad de género en la cumbia villera” en *Trans*, Revista Transcultural de música, n° 10. <http://www.sibetrans.com/trans/trans10/vila.htm>
- (2008): “La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las ‘tribus’”, Revista Transcultural de Música, n° 12. <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art01.htm>
- Scott, Joan** (2000): “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en Lamas, Marta (comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Universidad Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG).
- Silba, Malvina** (2008): -“De villeros a románticos. Transformaciones y continuidades de la cumbia” en *Emergencia: cultura, música y política*. Buenos Aires, Ediciones del CCC. Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. 2008. ISBN: 978-987-23653-6-3.

Silba, Malvina y Spataro, Carolina (2008): “‘Cumbia Nena’. Jóvenes bailanteras: entre las líricas, los relatos y el baile”, en Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez (compiladores): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Spataro, Carolina (2005): *Pasión de sábado: entre la corrección política y la incorrección machista*. Tesis de grado, carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Mimeo.

----- (2006): “Pasión de sábado: Del discurso violento y falocéntrico al romántico y decente”, Seminario Internacional Fazendo Gênero 7. Gênero e Preconceitos, Florianópolis, 28 al 30 de agosto de 2006.

----- (2007): “‘La cumbia villera se zarpa’: estigma, rechazo y negociación en torno a un consumo musical”, VI Bienal Iberoamericana de Comunicación, 26 al 29 de septiembre de 2007, Córdoba.

----- (2008): “‘Vagos, drogadictos, delincuentes y machistas’: la cumbia villera, el Estado y los medios de comunicación” en *Emergencia I: Política y poética hegemónica y contrahegemónica en el campo musical*. Buenos Aires: Ediciones del CCC. Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

Vila, Pablo (2000): "Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales" en *Recepción Artística y Consumo Cultural*, Mabel Piccini, Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk coordinadoras. Mexico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Bellas Artes. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. Ediciones Casa Juan Pablos.

Yúdice, George (2007): *Nuevas tecnologías, música y experiencia*, Barcelona: Gedisa.