

Música, sexualidad y género

Pablo Semán*/Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Carolina Spataro/Universidad de Buenos Aires, Argentina



Introducción

UNA CONVOCATORIA BASADA en el cruce “música, género, sexualidad” podría ser tan específica que parecería difícil encontrar productores académicos capaces de dar cuenta de forma teórica y empíricamente actualizada de tal convergencia. El material recibido desmiente esa sospecha y esto sucede porque en dicha intersección se encuentran el dinamismo de la crítica de género, el ascenso de los estudios sociales de la música y las transformaciones contemporáneas de las dinámicas de sexo y de género. Reseñamos brevemente los artículos y damos cuenta luego del campo de discusiones con que se relacionan, para entender no sólo su pertinencia y su especificidad sino también lo crucial del punto de encuentro género, sexualidad, música para la comprensión de las cuestiones de género en el marco del consumo cultural contemporáneo. En ese plano, consideramos en una sucesión las cuestiones del consumo cultural, la especificidad de la crítica de género en ese campo y algunos desarrollos clave en los estudios sociales de la música que se relacionan con la problemática planteada en este volumen.

Casos y abordajes: del corrido a la música electrónica, de la crítica a la heteronormatividad a las construcciones de femineidad

Los artículos que presentamos discuten géneros musicales que se desarrollan en Argentina, Brasil, Colombia, España, México. Del rock a la música electrónica, del tango a los corridos, del hip hop al funky encontramos dinámicas de género que tienen en la música, más que una expresión, una posibilidad de constitución. *La música media y da lugar a procesos en los que las formas de género y sexualidad reprimidas y subalternas se constituyen y ejercen sus efectos críticos en patrones de normalidad que comienzan a quedar estrechos.* Eso es lo que nos muestran en este número los trabajos de Carozzi, Liska, De Abrantes y Verdenelli, al describir cómo en el tango actualmente bailado en Buenos Aires se producen dinámicas de relación sexual y de identificación de género que no caben ni en el manual del amor romántico, ni en el cuaderno de obligaciones queer. Y es que esas dinámicas por exceso o por defecto no encastran en las idealizaciones militantes, de ningún tipo. La normatividad de género no sólo debe ser discutida en el caso de la heteronormatividad sino en un nivel más profundo; dado que toda posición en el espacio social, incluso la de los objetores y críticos de género, naturaliza su posición, tiende a olvidarse las particularidades que los críticos universalizan inconscientemente como nuevos evangelizadores. De otro lado, el trabajo de Garcés nos muestra hasta qué punto los panoramas tradicionales de género angostan el lugar de las mujeres en el hip hop. Mientras que el de López Castilla nos hace entender que incluso, pese a esos límites, las mujeres ganan sus lugares y producen alternativas musicales que les dan un espacio propio en el campo de la música electrónica. En el contexto de esta tensión que suponen los trabajos citados, la construcción singular de las femineidades es un tema estratégico: es necesario reconocer los fenómenos de género tomando distancia tanto de la normatividad tradicional como de los mecanicismos feministas que reconocen los caminos de la autonomía bajo un único formato. Esa posibilidad queda empíricamente iluminada en el trabajo de Welschinger: en un ambiente agobiado por el machismo del rock, nos muestra la especificidad de las mujeres “stones”. Allí donde muchos análisis, incluso algunos que tienden a incorporar la perspectiva de género, han visto una simple masculinización de las mujeres se trata de discernir construcciones singulares y desafiantes de la femineidad. La singularidad de esas construcciones de lo sexual y lo genérico es apuntada y rescatada en un nivel metodológico por un trabajo ya citado: el de Carozzi, que deriva de su investigación la necesidad de reflexionar sobre los regímenes de perceptibilidad de lo sexual que se dan en diferentes escenas musicales. Entre los efectos críticos que brinda el conjunto del material publicado en este número, se encuentra también el sugerente artículo de Mizrahi, que indica la

necesidad de distinguir la asimetría de las construcciones relacionales de género de la agentividad y el eventual poder de las mujeres.

Es evidente que las posiciones de los autores son heterogéneas porque son diferentes sus objetos, pero también porque sus abordajes son distintos. Es posible entenderlos como combinaciones diversas de un conjunto de influencias que se entrecruzan en el campo de los estudios sociales de la música y remiten tanto al desarrollo de nuevas perspectivas sobre la cultura como a la elaboración crítica de las cuestiones de género. En ese sentido, hemos creído necesario disponer en esta misma introducción de un breve panorama que pueda ayudarnos a entender el campo de discusiones al que las posiciones desarrolladas en los artículos pueden referirse. Nos interesa subrayar el papel que han cumplido los avances en la consideración de los objetos de la industria cultural, las discusiones disparadas por la crítica feminista, y los efectos de la crítica del juicio estético en el conocimiento de los usos sociales de la música.

El consumo cultural pensado de lugar de imposición a lugar de producción

Autores de horizontes y raíces tan diferentes como De Certeau, Hall o Williams han influido en un rumbo decisivo para el estudio del funcionamiento social de los productos de las industrias culturales: el desplazamiento de los intereses hacia los procesos de recepción, decodificación y, en definitiva, uso de los productos de las industrias culturales. Los estudios en comunicación en América Latina pasaron de estar abocados principalmente al análisis de los medios masivos en tanto soportes de la ideología de la dominación —en parte influidos por los teóricos de Frankfurt y su análisis en torno a las industrias culturales— a desplazarse a la recepción crítica. *De los medios a las mediaciones* (1987) de Martín-Barbero articulaba ponderadamente dichas influencias (que tenían entre sí notables diferencias) y proponía pensar las matrices culturales en las que los sujetos inscriben sus prácticas cotidianas: “sólo un enorme estrabismo histórico, y un potente etnocentrismo de clase que se niega a nombrar lo popular como cultura, ha podido ocultar esa relación hasta el punto de no ver en la cultura de masa sino un proceso de vulgarización y decadencia de la cultura culta” (Martín Barbero, 2003, p.165). Martín Barbero, siguiendo a De Certeau, instalaba hace tiempo una provocación: en lugar de pensar qué hacen los textos con las personas —pregunta articuladora de los trabajos de Frankfurt— propone cuestionar qué hacen las personas con lo que leen, con lo que compran, con lo que ven, qué hacen, entonces, con lo que consumen. Allí en donde el aparato científico llega a suponer los éxitos de las conquistas de la producción expansionista, “siempre es bueno recordar que a la gente no debe juzgársela idiota”

(De Certeau, 1996, p.189). También Hall diría que considerar a los consumidores “tontos culturales” es una postura poco socialista (1984). En ese mismo sentido es más radical aún el giro propuesto desde la antropología por Abu-Lughod. Con su llamado a entender dichos procesos desde la vida cotidiana promovía la superación de los experimentos y las abstracciones presentes en las etnografías de audiencia, que aislaban la relación medios/sujetos de la configuración de la que dependían, e impedían reconocer, entonces, la singularidad y las heterogeneidades de esa relación.

De esta manera se produce un giro epistemológico: el alejamiento del *modelo comunicativo* y el acercamiento al análisis en donde las *variables culturales* pasan a ser centrales para estudiar el consumo. De la orientación de una *mass communication research*, que infería los efectos sociales de los mensajes a partir del análisis del contenido de los mismos, a una perspectiva que pone en escena la compleja y dinámica cantidad de elementos heterogéneos que entran en juego en el proceso de la comunicación y la construcción social del sentido. Entre ellos, el hecho de que, aun en la asimetría, el poder de los débiles nunca es igual a cero y que, por lo tanto, los procesos siempre llevan alguna impronta de ese mínimo de agencia cuya ignorancia condena el análisis a una metafísica reproductivista.

Pero también es necesario citar una influencia que puede situarse en la obra de historiadores como Thompson o en sociólogos como Grignon, Passeron y, quizás, actualmente, Lahire. Para todos estos autores es necesario no agotar los análisis de la subalternidad en el hecho de la subordinación y la dominación. Desde su punto de vista, reducir los dominados a la situación de dominación cumple una doble forma del error: si por un lado absolutiza la dominación como realidad social, por otro la consagra a futuro al adoptar la mirada de los dominantes para describir los límites y las impotencias subalternas. Una cosa es advertir que el análisis sociológico lleva a entender que la producción cultural está jerarquizada. Eso es contextualizar la producción de un grupo dando cuenta de su situación de asimetría y de los efectos que ésta le impone. Otra cosa es analizar sociológicamente las formas subordinadas utilizando como parámetro exigencias, criterios y las categorías estéticas de estéticas no relativizadas, muchas de ellas dominantes. La ciencia social se estanca en esa confusión y el analista deviene en aliado involuntario de los poderes cuyo funcionamiento intenta dilucidar.

La salida de ese *impasse* no sólo asiste a los estudios sociales de la cultura, y entre ellos a los de la música. Como veremos, se elabora un movimiento parecido cuando se intenta contextualizar no sólo la subordinación femenina sino también el carácter de las posiciones que denuncian la dominación masculina: el siguiente recorrido nos mostrará las dificultades que atraviesa y elabora ese movimiento conceptual.

La crítica de género y sus reformulaciones

La deriva del plano más general que dejamos atrás debe tenerse en cuenta para considerar la parábola que recorre el estudio de las relaciones entre las mujeres y la cultura de masas (entre ellos, notoriamente, los de Ang, 1989; Radway, 1991; McRobbie, 1991, 1994, 1998, 1999; De la Peza, 2001; Hinerman, 1992; Abu-Lughod, 2005; Ehrenreich, Hess, Jacobs, 1992, entre otros). Dichos estudios se han propuesto, entre diferentes objetivos, cuestionar el sentido común desde el que se observa y caracteriza dicha relación fundada en la doble dominación los sujetos frente a los superpoderes de las industrias culturales y de las mujeres frente al patriarcado. Y en esa intención los recorridos y los efectos del giro más general en relación a las industrias culturales se retroalimentan con el recorrido de los estudios que abordan la dominación masculina. Si los estudios culturales pasaron de ignorar a reconocer el poder de los débiles, los estudios feministas que se han interesado por la crítica cultural pasaron de la simple denuncia de la reproducción de las disimetrías a percibir el poder de las mujeres y el carácter normativo de las perspectivas feministas que invisibilizaban esa agencia ahogándola en una crítica que tenía mucho de sociocentrismo. No es un simple paralelismo: la superación del obstáculo que supone esta “normatividad feminista” es comprensible en el marco de una transformación más general que, a su vez, da nuevos y poderosos instrumentos a las perspectivas que enfatizan el papel de las mediaciones y los sujetos en la comunicación.

Joanne Hollows (2000) distingue dos zonas de debates sobre mujeres e industrias culturales. Los estudios sobre “imágenes de mujeres” que surgen a mediados de 1970 y que generaron un cuerpo de conocimiento crítico sobre las representaciones estereotipadas y androcéntricas de los varones y las mujeres en los medios. La segunda zona de estudios sobre cultura de masas y mujeres se despliega en los “estudios culturales y de cultura popular”, en donde dimensiones como placer y resistencia comenzaron a tener un lugar en las investigaciones. Tal es el caso de la investigación de Radway (1991) sobre lectoras de novelas románticas en los años 80 en Estados Unidos. En ella el concepto de placer fue el eje para entender la atracción por este tipo de literatura, así como el vínculo de ésta con la construcción y organización social de la sexualidad. Para las amas de casa con las que trabaja, la lectura romántica es un acto de independencia: posibilita la fuga de las tareas domésticas y una especie de alternativa a las insatisfacciones de la vida sexual real. Radway señala ambivalencia que atañe a este tipo de práctica de lectura y su estudio. Por un lado, cuando el acto de la lectura de la novela romántica es visto desde el lugar de las lectoras puede ser concebido como una actividad de protesta para reformar esas instituciones que fallan a la hora de satisfacer sus necesidades emocionales. Por otro lado, cuando esto es visto desde el enfoque del feminismo —que quisiera

ver en el impulso femenino de oposición un tipo determinado de cambio social— la lectura de género romántico resulta una actividad que desarma ese impulso. Así advierte la tendencia de la academia feminista a subestimar los recursos y capacidades de las mujeres y jóvenes “ordinarias” de participar en sus propias luchas, como mujeres con algún grado de autonomía.¹ Es necesario reconocer, dirá Radway, que las escritoras y lectoras del género romántico están “ellas mismas luchando con las definiciones de género y políticas sexuales en sus propios términos y lo que tal vez necesiten sean más de esas luchas en otras arenas: nuestra ayuda en lugar de nuestra crítica o dirección” (Radway, 1991, p. 18). Retomando estos postulados, Angela McRobbie señaló la necesidad de romper la barrera que algunas feministas crearon al asignarse una inteligencia superior a la de las “mujeres normales”, impidiendo comprender el papel de la cultura de masas en la configuración de identidades. Cuando analiza la lectura de revistas “para mujeres” contraponen al hecho que el análisis político nos diga que algo es malo, el hecho de que “[...] el inconsciente sigue produciendo fascinaciones y placeres culpables. Así indica, como mínimo, una complejidad en el proceso de consumo de dichas imágenes” (McRobbie, 1998, p. 266). El rechazo al vínculo entre el placer y el consumo de productos culturales políticamente “incorrectos” —porque reproducirían estereotipos de género— fue para cierto feminismo un obstáculo epistemológico para introducir dichas prácticas como objeto de conocimiento y, a su vez, un camino para la producción de una cultura puritana que dio lugar solamente a placeres culpables que fueron señalados como falsa conciencia.

Wise (2006) da un paso decisivo en esa dirección al indagar en términos epistemológicos su fanatismo adolescente por Elvis, el haber devenido años después feminista y el observar el modo en que la teoría de la manipulación (de las industrias culturales y del patriarcado) sigue presente en los juicios morales y estéticos que se realizan sobre los consumos culturales de las mujeres.

¿De quién son esos discos de Elvis? ¡Argh!” es una pregunta escuchada comúnmente en mi casa, y más aún desde que es frecuentada con regularidad por feministas. Yo usualmente respondía “Bueno, actualmente, er um, son míos... pero nunca los volví a escuchar!” “¿Pero cómo pudiste ser alguna vez fan de Elvis?”, era la siguiente pregunta. “Era muy joven” me excusaba y usualmente era suficiente para salir del tema. Ahora sé que si la verdad fuera conocida —que yo tengo un profundo cariño por la memoria de Elvis, que amo los discos, que conservo una carpeta con fotos— mi credibilidad como feminista sería puesta en cuestión [...] (Wise, 2006, p. 390).

¿A qué se debía la negación de que el vínculo entre ella y Elvis existía aún después de definirse como feminista? , si cuando “se hizo feminista” (idem, p. 394) se sintió nueva, recién nacida, pudo configurar su identidad como mujer lesbiana y rodearse de amigas feminis-

tas. El rechazo de su antiguo gusto por Elvis lo explicaba como renuncia a un pasado de “falsa conciencia” (idem, p. 394), pero esto implicaba el ocultamiento del analista como sujeto. Y, entonces, ¿no es probable que muchas/os investigadoras/es tengan consumos culturales que, en algunas de sus dimensiones, se parezcan a aquellos objetos que cuestionan ideológicamente? ¿Y esto no es una especie de ceguera sobre aquello que irrita o causa vergüenza? El sujeto coherente construido como horizonte político fue puesto en cuestión por Wise cuando murió Elvis. El hecho que la conmovió y generó una producción académica estimuló la revisión de su lugar como analista. Advirtió que está tan extendido y aceptado que la figura de Elvis es “un fenómeno social que degrada a la mujer y eleva al macho masculino como héroe” (idem, p. 394), que es imposible introducir otras variables: por un lado, que Elvis es importante para sus *fans* no sólo por el atractivo de orden sexual que puede generarle a algunas, sino en tanto compañía frente a soledades y angustias vitales; por otro, que su figura tiene impacto también en varones, por ejemplo, en aquéllos que se han identificado con él (idem, p. 392). La ausencia de problematizaciones que fueran más allá de la atracción de orden sexual (hetero) y romántico la llevó a concluir que allí se pone en evidencia que los académicos que exploran este tipo de objetos encuentran exactamente lo que van a buscar: indagaran selectivamente, hacen sólo algunas preguntas e ignoran información que es incómoda o inadecuada para sus hipótesis. Dichas investigaciones, dice Wise, construyen conocimiento dentro de sus propios intereses —que son, según ella, familiares al feminismo— y de su propia imagen, y “después llaman a eso una explicación objetiva del mundo tal como una verdad” (idem, p. 396).

Así, el giro que la crítica epistemológica le impone a los estudios de la relación entre mujeres e industrias culturales, propone desarrollar la perspectiva de género en combinación con elementos análogos a aquéllos que consagraron el giro más general de los estudios culturales. En ese sentido, es central la discusión de una idea no del todo superada. Una idea que incluso no debe ser descartada del todo, pues su creciente sofisticación ayuda a mejorar su necesario cuestionamiento. La suposición que antes se hacía sobre la relación de asimetría absoluta entre los sujetos y las industrias culturales se desplaza y especifica en las mujeres: la masa de tontos culturales, la presunción de la estupidez e inercia parecen monopolio femenino. Para cuestionar el machismo se describe a las mujeres fatalmente derrotadas de antemano. Aquello que denunciaban Thompson o Grignon y Passeron (alinear el análisis de la dominación con los intereses y perspectivas de los dominantes) se realiza con las mujeres en el marco de un pánico moral y político que no permite ver diferencias, matices, conquistas y caminos diferentes en los procesos en que las mujeres acceden al ejercicio de autonomía y en la construcción de femineidades en general. Son puestas en escena como “tontas culturales”. Como mujeres que

no tienen capacidad crítica para advertir la mala calidad y el sexismo de los productos que consumen.

En un trabajo etnográfico realizado con un club de *fans* de Ricardo Arjona (Spataro, 2012) se señala el empleo de ese análisis-acusación que engarza junto con la presunción de impotencia femenina la suposición de una correspondencia entre preferencia estética y preferencia por la subordinación. Un dato insoslayable en el transcurso del trabajo son las repetitivas críticas que se le hacen a este tipo de grupos en alguna prensa feminista o entre círculos que se consideran estéticamente sofisticados. Algunas de ellas eran “legitimistas” y, partiendo del supuesto de que la baja legitimidad atribuida a ciertos objetos culturales puede ser utilizada como parámetro analítico del posicionamiento de las mujeres en el espacio social, las describían conformes con su dominación. Si la música de Arjona es mala para el canon definido por ciertas formas de dominación social, las personas que gustan de Arjona no sólo tienen mal gusto sino también gustan de su posición subalterna. Estos comentarios indican, aunque no siempre de manera explícita, que sus públicos no son competentes para consumir otro tipo de música, más erudita, profesional o poética, así como que su éxito señala el grado de deterioro cultural de la sociedad. Otras críticas provenían de una crítica que podría denominarse feminista. Para ella Arjona reproduce un decálogo de proposiciones machistas, y la misma se construye desde dicho *a priori* un binomio agonístico entre las mujeres que advierten el sexismo de la producción de Arjona —las “críticas”— y aquéllas que no tendrían la capacidad de hacerlo —las “tontas”—. Se ignora que el funcionamiento real de grupos que conforman pertenencia a partir de un gusto musical, que realizan actividades en el espacio público, activan ciertas zonas de su sexualidad y erotismo vedadas en otros escenarios y toman distancia de las demandas domésticas y familiares —temas que continúan las reivindicaciones del feminismo por la autonomía de las mujeres—. Se califica a estos grupos en base a dos prejuicios paternalistas combinados: o esas mujeres participan de una actividad improductiva e irracional (asumiendo literalmente el sentido del fanatismo), o esas mujeres no podrían decodificar productiva, desplazada e incluso irónicamente las letras acusadas. La preocupación por el subalterno se niega a sí misma en la atribución de una incapacidad de metáfora, de agencia simbólica, que en la práctica de los críticos de género es monopolio exclusivo de una vanguardia universitaria que define la verdadera conciencia y, por supuesto, la verdadera capacidad de metáfora. Que esta posición despliega su etnocentrismo al servicio de un verdadero racismo de clase lo revela el hecho de que la crítica de género suele elegir como objeto privilegiado de sus dardos los géneros populares y en cambio obvia fenómenos análogos en el gusto de las clases medias (o, para decirlo más fácilmente, ataca a Arjona, pero jamás ha tematizado todo lo que de machismo inunda la poesía de Serrat y de Sabina).

Música

La especificidad de las prácticas musicales está contenida pero no desplegada en el desarrollo previo. Y hay cuestiones clave de esa especificidad que permiten entender no sólo cómo se puede repensar las prácticas de género en el campo de la música, sino también a no entender que desde los estudios sociales de la música se brindan alternativas que ayudan a la reconsideración de las cuestiones de la relación entre género y prácticas culturales. Estas cuestiones se hallan desarrolladas en las reseñas que hemos compilado en este *dossier*, pero queremos articular el conjunto de las mismas con lo que hemos venido diciendo hasta aquí.

La posición de Benzecry, reseñada por Boix, es tributaria de una linaje que va desde el clásico estudio de Becker a las posiciones renovadoras de Antoine Hennion, nos muestra el grado en que música y sociedad no son entidades exteriores una de otra sino procesos de co-constitución. En dicha posición se encuentran contenidas y sintetizadas, como premisas de la comprensión del amor a un género musical, las características que tiene la música de ser al mismo tiempo un mundo social, económico y moral. La música no expresa discontinuidades de clase o de género: ayuda a modularlas pero no organiza una geometría perfecta en la que el gusto se corresponda de forma sistemática con una dimensión objetivable a través de deciles económico/educativos. Da lugar más bien a canales transversales que complejizan las relaciones de fuerza por un lado, y por otro iluminan un anchísimo campo de interacciones en las que se formulan categorías morales, sensibilidades, emociones. El mundo social música es así el paño de fondo que debe tenerse en cuenta para pensar las relaciones música y mujeres. No alcanza con representarse la cuestión bajo la idea de emisores contrapesados por receptores activos, sino que es necesario entender la música como una socialidad y una circularidad capaces, entre otras cosas, de guionar interacciones.

En ese contexto, una contribución adicional y necesaria es la que nos pone Welschinger en la reseña de un texto clave de Tia DeNora: en el mismo se nos revelan tanto el carácter estético de la agencia como el papel de los agentes en la dinamización del mundo musical. Allí puede apreciarse la forma específica en que en la música, y en los estudios sociales de la música, se ofrece una fórmula para concebir la productividad de los que antiguamente eran llamados receptores, los proletarios del consumo cultural. Allí la noción de uso que encontrábamos como origen de las críticas a la escuela de Frankfurt adquiere el sentido más fuerte posible como alternativa a las interpretaciones que le dan un sentido inmanente a los textos: allí se nos muestra el grado en que la música se entrama en la vida de forma al mismo tiempo decisiva y radical. El uso no será solamente una “lectura diferente” sino una forma de comprometer vida y música que concreta, a través de los empeños de los agentes, esa

capacidad de trascender determinaciones lineales de clase y de nicho cultural. Guionados por la música, hacemos con ella las escenas y los marcos morales de sufrimientos, disfrutes, ejercicios y descansos. Entre ellos, los del amor, los desplazamientos sexogénicos e incluso la disidencia.

Finalmente, la contribución de Viviani reseña un texto clave en América Latina: en él se discute el papel del juicio estético en la apreciación de los cientistas sociales y se nos muestra hasta qué punto la propensión a fundar en el primero la crítica social redobla el error que señalábamos antes: el de trasponer como si fueran categorías objetivas y universales las experiencias singulares. De la misma manera que la crítica feminista a veces se fundió con ciertas trayectorias de femineidad a las que debería exceder, el juicio estético que se cree sociológico perpetra la captación etnocéntrica escandalizada de cualquier alteridad que no sea la de su raíz, la de su costumbre, la de su hábito. La debilidad de la pretensión de hacer de esa asociación un parámetro científico se evidencia en la parodia involuntaria de los frankfurtianos contemporáneos, que a título de experiencia real y no cosificada nos proponen como modelo el jazz que escandalizaba a Adorno. En el momento en que se creen plenamente seguros de no estar siendo sociocéntricos lo son más que nunca y le dan al jazz el valor que le da su nicho sociocultural como música creativa, elevada, infinita. Si esto sucede es porque el socientrismo que vehiculizan las estéticas es el peor: insidioso y pegadizo como se cree que son las melodías comerciales. La captación del problema que supone esa transposición indebida del juicio estético en sociológico nos enseña, finalmente, sobre la verdad profunda que asiste al juicio de las feministas que han sido capaces de separar la más aguda y singular crítica de género de sus prejuicios estéticos y políticos. Que finalmente nos guste o no Arjona no se juega en ello, y menos de una única forma, el destino de la autonomía, que a diferencia de los “del señor” no son inescrutables, pero exigen sofisticación y esfuerzo para una captación plural, abierta y laica.

Nota

¹ Lila Abu-Lughod analiza, a partir de un estudio etnográfico, el uso de la televisión desde el clivaje de género en audiencias en una aldea del Alto Egipto y pone en cuestión los supuestos paternalistas y manipulatorios. Afirma que “al seguir subsumiendo historias mucho más complejas de la vida rural bajo el familiar tropo modernista de una tradición negativa y del atraso [...] muchos intelectuales egipcios refuerzan la marginalidad de las mujeres como Zaynab [nombre de una de sus informantes], ya que la vara con la que se la mide sólo les permite ver carencia y falta en la comunidad analizada (Abu-Lughod, 2005, p. 88).

Referencias

- Abu-Lughod, L. (2005), “La interpretación de la(s) cultura(s) después de la televisión”, *Etnografías Contemporáneas*, año 1, núm. 1, pp. 57-90.
- Ang, I. (1989), *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Londres-Nueva York, Routledge.
- Bourdieu, P. (1979), “La elección de lo necesario”, *La distinción. Criterio bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- De Certeau, M. (1996), *La invención de lo cotidiano*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente/Universidad Iberoamericana.
- De Ípola, E. (1983), *Ideología y discurso populista*, Buenos Aires, Folios Ediciones.
- De la Peza, C. (2001), *El bolero y la educación sentimental en México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco/Miguel Ángel Porrúa.
- Ehrenreich, B., E. Hess y G. Jacobs (1992), “Beatlemania: Girls Just Want to Have Fun”, en Lewis, L. (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, Nueva York, Routledge, pp. 84-106.
- Elizalde, S. (2009), “Comunicación. Genealogía e intervenciones en torno al género y la diversidad sexual”, en Elizalde, E., K. Felitti y G. Queirolo (coords.), *Género y sexualidades en las tramas del saber*, Buenos Aires, Ediciones del Zorzal, pp. 129-188.
- Hall, S. (1980), “Codificar/Decodificar”, *Culture, Media and Language*, traducido por S. Delfino, Londres, Hutchinson.
- Hall, S. (1984), “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en R. Samuels (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica, pp. 93-112.
- Hinerman, S. (1992), “I’ll Be Here with You: Fans, Fantasy and the Figure of Elvis”, en L. Lewis (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, Nueva York, Routledge, pp. 107-134.
- Hollows, J. (2000), “Feminismo, estudios culturales y cultura popular”, *Feminism, Femininity and Popular Culture*, traducido por P. Pitarch, Manchester, Manchester University Press, pp. 19-37.
- Martín-Barbero, J. (1987), *De los medios a las mediaciones*, Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Mattelart, A. y M. Mattelart (1970), *Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal*, Santiago de Chile, Cuadernos de la Realidad Nacional.
- McRobbie, A. (1991), *Feminism and Youth Culture: From ‘Jackie’ to ‘Just Seventeen’*, Londres, Youth Questions.
- McRobbie, A. (1994), *Postmodernism and Popular Culture*, Nueva York, Routledge.
- McRobbie, A. (1998), “More!: nuevas sexualidades en las revistas para chicas y mujeres”, en J. Curran, D. Morley y V. Walkerdine (comps.), *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural*

- de las políticas de identidad y el posmodernismo, Buenos Aires, Paidós, pp. 263-296.
- McRobbie, A. (1999), *In the Culture Society: Art, Fashion and Popular Music*, Londres, Routledge.
- Morley, D. (1986), *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Londres, Routledge.
- Radway, J. (1991), *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill-Londres, University of North Carolina Press.
- Spataro, C. (2012), *¿A dónde había estado yo? configuración de feminidades en un club de fans de Ricardo Arjona*, tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, mimeo.
- Sunkel, G. (2006), "Introducción. El consumo cultural en la investigación en comunicación-cultura en América Latina", en G. Sunkel, (coord.), *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, pp. 15-46.
- Verón, E. (1983), *Construir el acontecimiento*, Barcelona, Gedisa.
- Verón, E. (1996), *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa.
- Wise, S. (2006), "Sexing Elvis", en S. Frith, y A. Goodwin (eds.), *On Record: Rock, Pop, the Written Word*, Londres-Nueva York, Routledge, pp. 333-340.

***Autores: Pablo Semán-Carolina Spataro**

El doctor Semán llevó a cabo la coordinación de este número. Es investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y profesor del Instituto de Altos Estudios Sociales/Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina. <pabloseman@hotmail.com>.

La doctora Spataro es docente de la Universidad de Buenos Aires, Argentina, y becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. <carolinaspataro@yahoo.com.ar>.

Cómo citar este artículo:

Semán Pablo y Carolina Spataro (2014), "Editorial. Música, sexualidad y género", *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 33, marzo-abril, pp. 7-13, en: <<http://version.xoc.uam.mx/>>.