

Fanatismo en la cuarta ola

El feminismo y las denuncias por violencias en el rock argentino

Giuliana Pates¹
Sol Logroño²

Resumen

En la Argentina, recientemente, los movimientos feministas han sido protagonistas de profundas transformaciones en materia de sexualidad y género. Los campos del arte y de la cultura no estuvieron ajenos. En el caso particular del rock, emergió la voz de muchas mujeres jóvenes que, enmarcadas en el feminismo y bajo consignas como “No nos callamos más”, denunciaron en redes sociales y en la justicia a distintos músicos por haber abusado de ellas, en la mayoría de los casos cuando se reconocían como sus “fanáticas”. En el artículo, se analizan las posiciones asumidas entre las comunidades de fans ante las denuncias de sus ídolos a partir de un relevamiento etnográfico virtual de los comentarios que dejaron en las redes oficiales de las bandas y entrevistas realizadas a un grupo de fans. Allí, encontramos que la música constituye un recurso habilitante para la configuración de subjetividades y un terreno donde se producen fracturas en esta configuración a la luz de la “toma de conciencia” que defienden las militantes de la “cuarta ola”. En este marco, la discontinuidad entre los valores morales sostenidos en la militancia feminista y el apego con el ídolo genera desilusiones que se asemejan a las de un duelo amoroso.

Palabras clave: Fanatismo; Feminismo; Música; Subjetividad

Abstract

In Argentina, recently, feminist movements have been protagonists of profound transformations in matters of sexuality and gender. The fields of art and culture were not excluded. In the particular case of rock, there was the voice of many young women who, framed in feminism and under slogans such as “We don't shut up anymore”, denounced different musicians in social networks and in justice for having abused them, in most cases when

¹ FPyCS – UNLP, giulianapates@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-2416-5817.

² FPyCS-UNLP, sol12lgr@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7178-3829.

they are recognized as their fans. This article analyzes the positions assumed among fan communities in the face of complaints from their idols based on a virtual ethnographic survey of the comments they left on the official networks of the bands and interviews carried out in a group of fans. There, we find that music is a resource enabled for the configuration of subjectivities and a terrain where fractures occur in this configuration in light of the "awareness" defended by the "fourth wave" militants. In this context, the discontinuity between the moral values sustained in feminist militancy and the attachment with the idol generates disappointments that resemble that of a love duel.

Key words: Fanaticism; Feminism; Music; Subjectivity

Introducción

En la Argentina, en los últimos años, los movimientos de mujeres y disidencias sexuales han sido protagonistas de profundas transformaciones en materia de sexualidad, género y lucha política. Un punto de inflexión en la historia contemporánea ocurrió en el año 2015 con el llamado movimiento "Ni una menos" y, a partir de 2018, con la "Marea Verde", que nació en la lucha de la Campaña por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito. La nueva presentación del proyecto legislativo para la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE), el debate en reuniones informativas en el Congreso de la Nación, la media sanción obtenida en la Cámara de Diputados y su rechazo en la Cámara de Senadores en el año 2018, junto con su sanción en diciembre de 2020, son momentos de un trayecto de movilización creciente de millones de manifestantes en las calles y las redes sociales. La emergencia de militantes de "pañuelo verde", sobre todo, entre adolescentes y jóvenes, construyó en torno a la lucha por la legalización del aborto una "politización de género" (González del Cerro, 2018) que devino en lo que se considera una "cuarta ola" de feminismo en la Argentina.

Desde el hartazgo por los femicidios –manifestación física y cúlmene de la violencia hacia las mujeres–, se están conmoviendo elementos sedimentados de lo patriarcal en nuestra configuración cultural, poniendo en evidencia cuánto de machismo hay en aquello que damos por natural. En palabras de una de las referentes jóvenes de esta ola, Ofelia Fernández, el feminismo se propuso "cambiar todo lo que deba ser cambiado".³ Este movimiento de impugnación de las prácticas cotidianas es conocido, también, bajo el horizonte de la "deconstrucción", un sustantivo que sintetiza la transición subjetiva transformadora y emancipatoria de una sociedad y de cada sujeto hacia la igualdad entre los géneros.

Los campos del arte y de la cultura no estuvieron ajenos a estos cuestionamientos. Fue a raíz de denuncias por acosos, abusos sexuales y violaciones a referentes de la actuación,

3 Ofelia Fernández fue presidenta del Centro de Estudiantes del Colegio Nacional Carlos Pellegrini en 2016 y 2017, lugar desde el que se constituyó en referente estudiantil. Fue una de las oradoras más activas durante el debate por la sanción de la IVE en 2018. Fue elegida legisladora en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2019 cuando tenía 19 años.

el periodismo, la literatura, la academia y la música que se conmovió la incuestionada hegemonía masculina en estos ámbitos y, sobre todo, tomaron carácter público prácticas violentas que, hasta el momento, eran inteligibles solo en el fuero íntimo e individual de cada sujeto. En el caso particular del rock, emergió la voz de muchas mujeres jóvenes que, enmarcadas en el feminismo y bajo consignas como “No nos callamos más”, “escracharon”⁴ en redes sociales y denunciaron legalmente a varios músicos por haber abusado de ellas, en la mayoría de los casos cuando se reconocían como sus “fanáticas”.

En este marco, circularon en medios de comunicación, redes sociales, grupos de *WhatsApp* y conversaciones de la vida cotidiana interrogantes en torno a qué hacer con las canciones de esos músicos denunciados. En la vida de jóvenes que militan “la deconstrucción”, ser feminista y ser fanática son dos esferas que entran en tensión: ¿podemos seguir escuchando a un músico que fue denunciado por violación? ¿Podemos seguir escuchando música hecha por varones? Nos proponemos, a continuación, analizar los lineamientos de este debate a partir de relevar las posiciones que se asumieron entre las comunidades de fans frente a las denuncias de sus ídolos. En primer lugar, reconstruiremos el devenir de las denuncias en la escena de rock local, desde la primera acusación a Miguel del Pópulo, cantante de La Ola Que Quería Ser Chau, hasta la realizada contra Maxi Prietto, líder de Los Espíritus. Luego, indagaremos en los múltiples posicionamientos que asumieron los/as fans de los músicos denunciados a partir de sistematizar los comentarios que dejaron en las redes sociales oficiales de las bandas. Finalmente, nos acercaremos a los sentidos y las sensaciones de un grupo de fanáticas que, en la intersección entre feminismo y fanatismo, reconfiguran los modos de estar siendo fan en la Argentina de la cuarta ola.

Dejarse afectar: el fanatismo de las autoras

Una tarde de marzo. Una de las autoras de este artículo, al prever que tenía por delante un viaje largo, descargó dos discos de Los Espíritus para escuchar en el camino de vuelta a su casa. En ese momento, llegó a un grupo de amigas de *WhatsApp* una nota que anunciaba un temor que tenía desde hacía algún tiempo: un integrante de una de sus bandas favoritas había sido denunciado por abuso sexual. Ya no pudo seguir escuchando. Le envió un mensaje a una amiga con la que estaba empezando a escribir este artículo sobre fanatismo y bandas denunciadas. La otra autora, cuando recibió el mensaje, se acordó de todas las veces que había escuchado sus discos, de todos los recitales a los que había ido, de cuánto disfrutaba escuchar esa banda. Ambas se dieron cuenta de que era la primera vez que

⁴ “Escrache” hace referencia a una manifestación que se realiza en el espacio público con la finalidad de visibilizar una situación de violencia. Los organismos de derechos humanos comenzaron a realizar “escraches” en los domicilios de los militares que habían participado en la dictadura cívico militar de 1976-1983 cometiendo delitos de lesa humanidad y eran indultados durante la década de 1990. En la actualidad, hace referencia a las denuncias que se efectúan, muchas veces por redes sociales, a varones que han cometido abusos y/o acosos.

sentían verdadera angustia por aquello que intentaban reconstruir junto a sus interlocutoras. ¿Cómo se sigue siendo fan? ¿Se puede seguir escuchando a una banda denunciada?

Según Favret-Saada (2005), el análisis simbólico y el estudio representacional apenas dan cuenta de los fenómenos sociales, ya que “funcionamiento” y “significado” exceden la dinámica simbólica organizada en torno a un ritual como *la sorcellerie* (brujería), su objeto de estudio. Para la antropóloga francesa, los actos de embrujamiento/desembrujamiento producen y son producidos por una lógica cuya fuerza no proviene de las palabras pronunciadas ni de las acciones emprendidas por quienes protagonizan la brujería. Una experiencia directa como esta solo se vuelve inteligible en la medida en que somos “afectados/as”. Esto implica no solo observar la práctica o participar de sus rituales, sino también dejarse afectar por su lógica de funcionamiento. En contraposición, hay quienes sostienen que no es necesario vivir una experiencia directa como fundamento del conocimiento. La experiencia incide en nuestra toma y producción de posiciones, pero no nos fija en el espacio ni en el tiempo (Skeggs, 2019).

No pretendemos tomar un posicionamiento respecto de los debates en torno a las limitaciones y potencialidades de la experiencia en la producción de conocimiento, sino reponer el carácter emocional de la pregunta y el problema abordado aquí. En nuestro caso, la vivencia personal dio más fuerza a reconocer la necesidad de investigar en torno a lo que consideramos que está produciendo transformaciones profundas en la “estructura de sentimientos” (Williams, 1977 [1997]), en el modo de experimentar sensitivamente el fanatismo en un contexto de politización feminista del consumo cultural. Lo emotivo aparece como el ojo de una cerradura, aquello que permite asomarse a las relaciones sociales (Sirimarco y Spivak, 2019).

Abordaje metodológico

La estrategia metodológica construida para este trabajo recupera los enfoques de la etnografía *in situ* y la etnografía virtual. Tal como se ha expresado en *El Manifiesto Onlife. Ser humano en la era de la hiperconexión*, la “omnipresencia/omnipotencia” (2013: 6) de las TIC ha conmovido la experiencia moderna, esto es el eje espacio-tiempo cartesiano, las posiciones del saber y del poder, la distinción entre lo público y lo privado, y las interacciones humanas. Estos desplazamientos nos exigen re-elaborar las formas en que construimos conocimiento tanto como articular nuestras investigaciones desde categorías teórico-metodológicas que hagan justicia a las transformaciones sociales actuales. Así, creemos en la necesidad de dejar de lado la separación entre los mundos “*offline*” y “*online*” para poder pensarlos como una trama compleja, como un *continuum* “*onlife*”.

Desde esta premisa, entendimos que el acercamiento etnográfico como método de investigación, antes que como un conjunto de técnicas, nos iba a permitir conocer “la lógica práctica del otro” (Segura, 2015:27), en este caso, de mujeres jóvenes que se reconocieran como fanáticas de alguna de las bandas denunciadas a la vez que se adscribieran dentro

del feminismo. Para ello, nos acercamos a los espacios que habitan en sus vidas cotidianas para “conversar”, como sugiere Geertz (1987), en torno a sus experiencias. Optamos por no realizar entrevistas semi-estructuradas porque veíamos en el encuentro distendido la posibilidad de que se explayaran con mayor comodidad que en la situación más acotada de una entrevista grabada. Realizamos, en consonancia, observaciones participantes de reuniones, cumpleaños y eventos en las que se puso en cuestión la legitimación de la escucha de algunas canciones o bandas.⁵ En todos los casos, las mujeres con las que “conversamos” tienen entre 25 y 35 años, han transitado la educación superior –se recibieron o tienen estudios universitarios avanzados– y tienen o tuvieron instancias de participación política en agrupaciones estudiantiles y políticas-partidarias.

A su vez, a partir de lo que Christine Hine denominó “etnografía virtual”, es decir, el estudio sostenido en el tiempo de “los flujos y las interacciones” mediadas por las TIC (2004: 81), analizamos las páginas oficiales que las bandas denunciadas tienen en distintas redes sociales. Para el relevamiento, decidimos indagar, en particular, Facebook dado que es la red social que los músicos decidieron utilizar para publicar sus comunicados y en la que se concentró el mayor caudal de comentarios tanto a favor como en contra de sus figuras. Realizamos un seguimiento de las publicaciones de las bandas El Otro Yo, Onda Vaga, Cielo Razzo, Pez y Los Espíritus, así como una sistematización de los comentarios que los/as fans hicieron en estas páginas. Por último, relevamos las denuncias que las mujeres/fans compartieron en los blogs “Ya no nos llamamos más”, “Denuncias Onda Vaga” y “Abusos sexuales de Prietto”, sitios que se crearon con exclusividad para la publicación de textos en los que se denunciaron prácticas de violencia, acoso, abuso sexual y/o violación por parte de músicos varones.

Ahora que estamos juntas, ahora que sí nos ven

El 15 de abril de 2016, Miguel del Pópulo, cantante de la banda La Ola que Quería Ser Chau, fue denunciado por Mailén Frías, una joven con quien había mantenido una relación erótico-afectiva durante un año, por haberla abusado y violado. A través de un video subido a YouTube, Mailén contó varias situaciones de violencia vividas con del Pópulo. A ella, la siguieron dos chicas que también dieron testimonio de haber vivido situaciones similares con el cantante. En paralelo, se creó una página en Facebook llamada “Víctimas de Cristian Aldana”, en donde se empezaron a publicar denuncias al cantante de la banda El Otro Yo y presidente de la Unión de Músicos Independientes. Una semana más tarde, se convocó una movilización a Plaza de Mayo con la consigna “Basta de abusos en el rock y en todos

⁵ Circunscribimos el trabajo de campo al momento previo a que se declarara la pandemia por COVID-19 y se tomaran medidas como el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) que limitó los encuentros, las reuniones sociales y los espectáculos culturales.

lados” y, a mediados de mayo, se replicó en el Obelisco. A este último acto, concurrió Aldana vestido de monja y, acompañado por una guitarra, entonó su canción “Le grito al mundo”. Las mujeres que estaban allí presentes le gritaron “violador” e “hijo de yuta”; él les respondió que eran “feminazis”.⁶

A partir de ese momento, las denuncias por acoso, abuso sexual y/o violación se multiplicaron no solo contra Aldana, sino también contra varios músicos más.⁷ Para contener todos estos testimonios, Ariell Carolina Luján, la primera en denunciar legalmente a Aldana, creó el *blog* “Ya no nos llamamos más”. Allí, se publicaron relatos escritos en primera persona que narraban los lugares de subordinación que asumieron por el carácter desigual del vínculo mujer/fan/adolescente y varón/ídolo/adulto. Algunos de estos textos incluyeron capturas de pantallas de *chats* e información respecto de coordenadas espacio temporales específicas donde habían sucedido los hechos.

Entre las denuncias, se construyeron “casos” paradigmáticos. Uno es el de Cristian Aldana, que fue detenido con prisión preventiva en diciembre de ese mismo año, acusado de haber abusado a seis adolescentes entre 2001 y 2006. En julio de 2019, fue condenado a veintidós años de prisión según el veredicto del juicio que se hizo en su contra por haber cometido “abusos y corrupción de menores”. Otros, cuando en octubre de 2018, varios integrantes de las bandas Cielo Razzo y Onda Vaga fueron denunciados por hechos de abuso y violación. Tantas eran las denuncias en su contra que se crearon *blogs* particulares para cada banda –“Denuncias Cielo Razzo” y “Denuncias Onda Vaga”– que, luego, debieron cerrarse.⁸ En marzo de 2019, circularon por redes sociales denuncias contra Maxi Prietto, uno de los líderes de Los Espíritus, por abuso sexual, luego de lo cual la página oficial de la banda en Facebook publicó un comunicado en el que afirmaba que Prietto había sido desvinculado. La publicación fue eliminada y reemplazada por otra en la que se sostenía que su alejamiento era “de común acuerdo” entre todos los integrantes. Días más tarde, se publicó otro comunicado en el que se desmentía su salida de la banda y se pedía disculpas a “nuestro público, a Maxi y su familia por habernos hecho eco de los testimonios anónimos que se difundieron”. Luego de esta publicación, dos de los músicos decidieron dejar de formar parte de Los Espíritus.

6 “Yuta”, en lunfardo, hace referencia al cuerpo policial. Por su parecida musicalidad, se reemplazó este término por “puta” en el insulto “hijo de puta”. “Feminazi”, por su parte, es una expresión que se utiliza para agredir a las mujeres y lesbianas que se reconocen con una posición feminista, acusándolas de autoritarias y violentas.

7 Algunos de los músicos denunciados son: Juanse, de Ratones Paranoicos; Pity Álvarez, de Viejas Locas e Intoxicados; Chano Moreno Charpentier, de Tan Bionica; Ariel Minimal y Franco Salvador, de Pez; Adrián Dárgelos, de Babasónicos; Guillermo Ruiz Díaz, de El mató a un policía motorizado; Joaquín Levinton, de Turf; Fidel Nadal; Santiago Aysine, de Salta la Banca; y Martín Marroco, de Sueño de Pescado, quien fue desafectado de la banda luego de las denuncias en su contra.

8 Las administradoras del *blog* “Denuncias Cielo Razzo” decidieron dejar de publicar testimonios porque, al hacerlo, recibían mensajes de “extrema violencia” que exponían a las víctimas a “insultos y más humillación de la que ya han sufrido”, según justificaron en un comunicado publicado en esa plataforma. En el caso del *blog* “Denuncias Onda Vaga”, en diciembre de 2018, el abogado de la banda intimó y amenazó a sus administradoras con una denuncia judicial en caso de no eliminar el *blog*. Luego de que se cerrara, todas las denuncias que se habían publicado pasaron a circular en un archivo PDF que se puede pedir por mail.

Con excepción de las primeras denuncias a Miguel del Pópolo y Cristian Aldana, en las que se hicieron públicos los nombres propios de las denunciadas, en el resto de los testimonios se prefirió preservar la identidad de las mujeres. Esta acción es presentada por ellas como un intento por “resguardar nuestra seguridad, ya que muchas compañeras tienen denuncias de sus violadores por contar”, como puede leerse en el blog “Abusos sexuales de Prietto”. No obstante, el anonimato desde el cual se publican las denuncias es una de las razones que los músicos acusados y sus seguidores/as utilizan para deslegitimar los testimonios. A través de comunicados que compartieron en las páginas oficiales de las bandas en Facebook, los músicos desmintieron las acusaciones en su contra al mismo tiempo que deslegitimaron la modalidad del “escrache” en redes sociales. Onda Vaga, por ejemplo, sostuvo que “queremos que se sepa que ninguno de nosotros es abusador sexual o delincuente (ni posee denuncia alguna) como se publicó de manera anónima en las redes”; Cielo Razzo, en la misma línea, aseguró “nos ponemos a disposición para aclarar lo que sea necesario en el ámbito que corresponde, ya que por las redes y sin pruebas, lo único que se genera es más confusión y angustia”.

La utilización de las redes sociales para “escrache” y denunciar situaciones de abuso se ha extendido en el último tiempo como una estrategia que tienen las mujeres y las disidencias sexuales para visibilizar las formas en las que se manifiesta la violencia de género. Tanto estas denuncias como otras realizadas a profesores, compañeros de escuela y militantes de agrupaciones políticas se enmarcan en un doble proceso de “deconstrucción” y “empoderamiento” femenino (Faur, 2019). Es decir, la posibilidad de revisar y volver a interpretar experiencias desde una mirada feminista, así como el “animarse a hablar” de prácticas que han sido históricamente construidas como privadas encuentran su punto de condensación en la publicación de un texto que, en primera persona, narra sentidos y sensaciones no sólo respecto de un hecho de abuso o violación, sino también en torno a los modos de estar siendo, en este caso, mujer/fan y varón/ídolo.

Las movilizaciones convocadas en Plaza de Mayo y el Obelisco, así como otras acciones de impugnación a los músicos –desde gritarles “abusador” y “violador” o mostrar pancartas con esas inscripciones en sus recitales hasta hacer denuncias penales– dan cuenta de que las prácticas feministas no se reducen a los escraches en las redes sociales *online*, sino que éstos habilitan encuentros entre mujeres y se suman a una constelación de acciones que suceden en las calles. El escrache y la denuncia anónima a músicos consagrados son, entonces, nuevos modos de acción colectiva cuyos esfuerzos organizativos exceden las formas militantes tradicionales y se basan en la afectividad y el potencial político de la “sororidad”: a la vez que protege a la mujer que denuncia y busca evitar una revictimización, alcanza para que, bajo la premisa de “yo te creo, hermana”, otra mujer/fan deje de escuchar la banda denunciada y se sienta unida a otras mujeres en la lucha contra el patriarcado. Es, en este marco, que podemos volver inteligible la inscripción anónima de las denuncias como manifestación de lo colectivo; el nombre propio se desdibuja en la comunidad. Dicho

en clave ciberfeminista y “hackfeminista”, es decir, de *hackear* el patriarcado, se produce una transición de la lógica autogestiva e individual del *Do it yourself* (hacelo vos mismo/a) al encuentro colectivo y sororo del *Do it together* (hagámoslo juntas). La nueva ola feminista, en este contexto, se entrelaza con las TIC para activar modalidades particulares de ciberfeminismo. Esto es, pasar de utilizar la red como “herramienta de meta comunicación” a “estar en red”, a construir espacios de movilización y organización feministas a través de ella (Briones Medina, 2016: 239).

Estar siendo fan: entre el duelo amoroso y la hipersexualización de la groupie

Ahora bien, ¿qué sucede con esas mujeres/fans que, interpeladas por su militancia feminista y embanderadas en el ideal de la sororidad, es decir, del encuentro hermanado, empático y solidario con otras mujeres, dejan de escuchar la música que hacen sus ídolos? “¿No vamos a poder ver a ninguna banda más?” se pregunta Julieta Greco (2018) en un artículo publicado en la Revista *Anfibia*. “¿Tenemos que desconfiar de todos? ¿O es hora de que los varones renuncien a sus privilegios?”, continúa la autora (s.p.). La publicación de las denuncias conmovió no sólo el andamiaje patriarcal en donde se apoyaba la escena de rock local, sino también el modo de estar siendo fan. Así, el carácter emotivo de la incertidumbre que plantea Greco es compartido por otras mujeres.

Las páginas oficiales de los músicos y las bandas denunciadas fueron uno de los espacios donde se condensaron las impresiones de los/as fans, tanto de quienes seguían apoyando a sus ídolos como de quienes expresaban desilusión y tristeza por sus comportamientos sexo-afectivos. En particular, en el caudal de comentarios realizados por mujeres, es regular leer expresiones de dolor frente a un proceso de des-identificación como fanáticas. Los siguientes comentarios⁹ ponen en escena la transformación de un estar siendo fanáticas que “amaban” a esos músicos a un estar siendo “ex fanáticas” que deciden no seguir escuchándolos. En el medio, encontramos signos de un duelo amoroso: sentimientos de pérdida, decepción y enojo.

Me duele en el alma por tanto tiempo haberlos escuchado e irlos a ver donde tocaran, pero para mí están muertos (Comentario realizado en la *Fan Page* de Onda Vaga).

La verdad TOTALMENTE DECEPCIONADA por las denuncias por abusos sexuales que recibieron... les creo a las mujeres y espero que se hagan cargo de su inmadurez, machismo y traten de deconstruir esa horrenda masculinidad. Espero un comunicado de disculpas. No hagan como PEZ y traten de negar todo

⁹ En estos comentarios como en los que incluiremos más adelante, se mantuvieron las formas de escritura originales: usos de signos de puntuación y variación entre minúsculas y mayúsculas.

porque sabemos que es verdad, háganse cargo y traten de subsanar sus errores. (Comentario realizado en la *Fan Page* de Onda Vaga).

Ustedes eran una de las pocas bandas de varones cishet¹⁰ que escuchaba. En pasado. Porque ya dije adiós a Los Espíritus (Comentario realizado en la *Fan Page* de Los Espíritus).

Cuando leí el comunicado anterior pensé que podía seguir escuchando la banda que me gustaba, porque los leí comprometidos, esto es una mentira. Disfruten su nuevo público de solo machitos... pensé que la banda era algo más, me re creí sus letras. (Comentario realizado en la *Fan Page* de Los Espíritus).

Violadores, abusadores, violentos. Chau Cielo Razzo, no existen más. (Comentario realizado en la *Fan Page* de Cielo Razzo)

Desde mi punto de vista, fue un descaro la manera de responder a esas acusaciones. Tan alejado de sus letras (si eso significa algo) a como actuaron. No los juzgo, les doy mi parecer, pero algo se rompió para mí con ustedes y su música, la extraño a veces, pero ya veré. (Comentario realizado en la *Fan Page* de Pez)

La decepción que manifiestan estas fanáticas por las acusaciones que recibieron sus ídolos, así como por el modo en que estos reaccionaron –negaron haber ejercido cualquier tipo de violencia contra las mujeres y deslegitimaron las denuncias por su carácter anónimo– es la respuesta a una situación que se les presenta conflictiva, a la confluencia paradójica, en términos de Jenkins, entre una “proximidad emocional” y una “distancia crítica” (1992 [2010]). Por un lado, gran parte de los músicos y de las bandas denunciadas ha construido su carrera en circuitos “independientes”, por fuera del éxito comercial masivo de las radios y los grandes festivales, y ha asumido posiciones políticas “progresistas” en materia económica, social y cultural. Tanto las letras de sus canciones como las declaraciones hechas en recitales, entrevistas y redes sociales los convierten en músicos “de calidad” –porque no hacían música para “vender”– a la vez que estaban comprometidos con denunciar las injusticias y las desigualdades de nuestro tiempo. Esta condición “progresista” era valorada y considerada un motivo más para escucharlos y amarlos. Ahora bien, cuando no respondieron como esta posición les reclamaba hacerlo, esto es deconstruyendo su “horrible masculinidad” y pidiendo disculpas, se produjo un quiebre entre la representación del ídolo/progre y del ídolo/machista. La idolatría, en este caso, se construía no sólo en la admiración por una cualidad musical, sino también en la búsqueda de una idiosincrasia compartida.

Por otro lado, en algunos comentarios se discutió en torno a la figura de “la fanática”, utilizando “ideologemas” (Jameson, 1989) que se construyen y circulan en el sentido común. Uno de ellos es el de la “multitud histórica”, es decir, los/as fans son representados/as como

¹⁰ Hace referencia a varones cisheterosexuales.

cuerpos que se hacen visibles en el espacio público por su presencia masiva a la vez que sufriente: los brazos extendidos hacia el ídolo, las caras deformadas por el llanto, los gritos nerviosos son todas formas de una corporalidad que irrumpe en un espacio que no es propio. Son las mujeres quienes mayormente quedan circunscriptas dentro de esta caracterización, que se refuerza a través de imágenes y relatos que se vuelven icónicos: desde los gritos y los llantos en los recitales de Elvis Presley hasta el olor a orina en las presentaciones de The Beatles; de las bombachas que “las nenas” le tiraban al escenario a Sandro hasta las frases como “colame los dedos, Justin” que las adolescentes pintaron en las paredes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires cuando Justin Bieber visitó la ciudad en 2013. Antes que la escenificación del deseo femenino, estas prácticas se piensan como muestras del exceso, el descontrol y la irracionalidad que provoca su fanatismo a la vez que son juzgadas por perder su capacidad crítica frente a los encantos y la sexualización de los ídolos varones (Borda, 2015; Justo von Lurzer y Spataro, 2016).

Esta representación se articula con otro ideologema, el de la “*groupie* provocadora”, es decir, la mujer/fan que es juzgada por su tendencia a sexualizar el vínculo con su ídolo. En la figura de la *groupie*, se construye una identidad hipersexualizada de la mujer a la vez que se le atribuyen marcas ligadas a la incontenible naturaleza de una feminidad histérica. Así, una serie de comentarios se sostiene en lo que Ileana Arduino describe como un mecanismo de responsabilización hacia las mujeres que deriva en la construcción de una “mala víctima” (2016; 2018). Es decir, a las chicas que ponen en escena la búsqueda de su propio deseo, que puede estar acompañada de una imagen de sí mismas de manera sexualizada, se las culpa por su comportamiento, su vestuario o su actitud seductora. En suma, por haber “buscado” y “provocado” la reacción violenta del hombre. En la *Fan Page* de Onda Vaga se pueden leer algunos comentarios en esta línea:

Las que se regalan en los camarines de los artistas son ustedes, fotito, besito, fasito... y ahora, de repente, ¿son todos violadores? Cada vez entiendo menos el feminismo barato que promueven. Fuerza chicos, ni cabida a la gilada.

Qué pasaría si Onda Vaga u otros tantos ídolos (desde un Justin Bieber a un Ulises Bueno... sólo por poner ejemplos) comenzaran a demandar y/o escrachar a todas las que: les gritan barbaridades en los shows (verdaderas obscenidades); los acosan en las redes; los tocan; los joden con las fotos; se les tiran encima. Todos los que fuimos a recitales conocemos el comportamiento exagerado de las fans de las primeras filas. De las que hacen lo imposible por meterse en los camarines. Y en sus vidas. ¿Por qué eso no lo llaman feminista nuestras nóveles feministas? Además, ¿ninguna sabe decir “no, gracias”? ¿Ninguna grita, pateo huevos, se va corriendo? ¿Realmente quieren justificar que somos tan débiles, tontas, descerebradas? Que viene cualquiera y nos coge, así nomás ¿en serio? Pregunto nomás, ¿es así? A pensarlo, ¡qué mujer queremos ser!

Ser fanática, de acuerdo con los comentarios, se corresponde con una mujer desesperada, más interesada en conectarse con los músicos a través de mediaciones eróticas que por apreciar la música que ellos hacen. Esta fan “de las primeras filas” –que es irracional y exagerada, está hipersexualizada y no logra vincularse con el objeto de afición en un plano musical– se diferencia de otra manera de estar siendo fan que circunscribe su fanatismo a la producción musical de la banda de manera controlada y des-erotizada. Algunos comentarios relevados funcionan a modo de testimonio de otras mujeres que pudieron compartir momentos con los músicos –en las salas de ensayo, en los camarines antes o después de un recital, a la salida de las presentaciones– sin inconvenientes; momentos en los que sintieron que los músicos “no se desubicaron”, las trataron bien y fueron “divinos”.

A su vez, se entiende que la “*groupie* provocadora” se sometió por voluntad propia a las situaciones narradas en las denuncias y que los músicos no tienen responsabilidad alguna porque son representados con un ideal de coherencia moral: “yo tuve una hermosa experiencia afectiva dónde me sentí cuidada, respetada y conozco los valores morales en profundidad con los que viven”, dice un comentario escrito en la *Fan Page* de Onda Vaga; “Maxi tiene esposa e hija, todos sabemos que él es un sujeto bien”, dice otro en la *Fan Page* de Los Espíritus.

En su mayoría, los comentarios realizados por mujeres se posicionaron en contra de los músicos y en solidaridad/sororidad con las denunciantes. Sin embargo, no fue una posición unívoca. Tanto mujeres como varones también defendieron la inocencia de sus ídolos a partir de dudar de la veracidad de las denuncias por su carácter anónimo y por la creencia en que los valores morales de los músicos no coincidían con las acusaciones. Ahora bien, siguiendo los aportes de los estudios sobre fanatismos,¹¹ creemos que los/as fans no sólo producen textos –es decir, no sólo se manifiestan a favor o en contra de las denuncias–, sino que también hay una performatividad de su estar siendo. Nos preguntamos, entonces, cómo se tramita en la subjetividad de las mujeres que se reconocen como feministas las denuncias a sus ídolos varones.

Si lo personal es político, lo fanático también

El vínculo que se teje entre los/as fans y las producciones culturales que son objeto de devoción ha sido estudiado, entre otros enfoques, como una relación desigual, en la que se privilegia el interés por “denunciar” los efectos que los textos producen en los/as fanáticos/as, como una “resonancia estructural” entre posición social y expresión musical, y como un modo de construir una experiencia identitaria (Spataro, 2011). Nos interesa, especialmente, recuperar los aportes de Tia de Nora (2000; 2012), quien plantea que la música no es solo

¹¹ El fanatismo no fue un modo de la recepción investigado en profundidad hasta la década de 1990. Los trabajos de Henry Jenkins y John Fiske, ambos editados en 1992, fueron los que inauguraron un campo de estudio específico en la academia anglosajona. En nuestra región, los *fan studies* tienen una incipiente formación gracias a los aportes de una de sus mayores exponentes, Libertad Borda.

un medio “significante” o “expresivo”, sino que está involucrada en la vida cotidiana de los sujetos. Desde esta premisa, propone poner el foco en lo que los sujetos “hacen” con la música porque ésta es un “material organizador” para la acción, el pensamiento y la imaginación (2012: 190), es una “estructura habilitante” (2012: 193).

Desde que aparecieron las primeras denuncias a músicos de rock, se multiplicaron las discusiones en torno a qué hacer, en la vida cotidiana, con la escucha de sus canciones. La pregunta que mencionamos al principio –“¿no vamos a poder ver a ninguna banda más?”– empezó a ocupar lugar en la agenda de chicas que militan por la igualdad entre los géneros. A simple vista, aparece como contradictorio y, aún más, decepcionante ser al mismo tiempo feminista y fanática de una banda de varones denunciada por haber cometido abusos y/o violaciones. Esta posición incómoda se manifestó en producciones variadas que circularon contemporáneamente a las denuncias, desde artículos periodísticos hasta *memes*.



Pero si nos detenemos en esa incomodidad, podemos dar lugar a algunas preguntas en torno a este carácter conflictivo y a los modos en que “las feministas” (re)configuran su identificación como fanáticas ¿Reconocerse como feministas las obliga a dejar de escuchar las bandas? ¿Son “menos feministas” aquellas que siguen escuchándolas? Siguiendo la propuesta de Wise (2006) y de Benzecry (2012), nos interesará conocer las experiencias de escucha de mujeres, de aquellas que mantienen/mantienen una relación afectiva y de apego con las bandas que han sido denunciadas. Para ello, nos acercamos a un grupo de chicas entre 25 y 35 años, habitantes de La Plata, con estudios universitarios (completos y en curso) y con reivindicaciones feministas (en algunos casos, reconociéndose también como militantes). Recuperaremos, a continuación, tres de esas experiencias.

Aimé tiene treinta y cinco años, estudia Sociología, es maestra de Reiki y aprendió de manera autodidacta astrología y numerología. Escuchaba El Otro Yo cuando tenía quince años en el momento en que se publicó el disco Abrecaminos. Esta banda se entrelaza con otras como Juana la Loca, Ratones Paranoicos y Viejas Locas para conformar los recuerdos

de su adolescencia. Esa música la “acompañaba” y siente que es la expresión de un modo de estar siendo joven a fines de la década de 1990, signada por un modelo de país que estaba a punto de quebrarse. “Todo lo que me acuerdo de ese momento, el club del trueque, las carpas blancas de los docentes, los patacones, lo recuerdo con esas canciones de fondo”,¹² nos contó.

Cuando se publicaron las primeras denuncias a Cristian Aldana, se sintió “impactada”. Leyó todos los testimonios que se publicaron en su contra y las entrevistas que les hicieron a algunas de las denunciantes; siguió las noticias respecto de la causa judicial y estuvo expectante a conocer el veredicto del juicio. Lo que más le impactó, argumenta, no fue que uno de sus músicos favoritos haya sido acusado por abusos y violaciones, sino que eso sucediera contemporáneamente a cuando ella escuchaba la banda, a cuando ella tenía la misma edad que las denunciantes. A la luz de estos testimonios, cree que hay “canciones que no se pueden escuchar más”, como “No me importa morir”, porque hacen referencia a las situaciones de abuso por las que se acusó a Aldana. En cambio, otras como “La música”, que hablan de un clima de época y de cómo se sentían en ese momento, “se pueden rescatar”. El recuerdo afectivo que emerge cuando habla de El otro yo interviene en esta la decisión de “rescatar” algunas de sus canciones y no “cancelar” del todo su escucha.

Carla tiene veintiocho años. Estudió Comunicación Social y Teatro. Está aprendiendo a tocar el bajo y es modelo vivo en una escuela de arte. En sus cumpleaños, promueve que los/as invitados/as se animen a improvisar alguna escena teatral, lean algún texto de autoría propia o toquen algún instrumento. En el festejo que hizo en 2019, su profesor de bajo y un compañero de la agrupación en la que milita, que se identifica como de izquierda popular, se ubicaron en un escenario improvisado con dos sillas, un amplificador y un velador que los iluminaba de cerca. Tocaron “El tesoro”, de El Mató a un Policía Motorizado, “Cómo eran las cosas”, de Babasónicos, “Get Lucky” y “Lose yourself to dance”, de Daft Punk. Mientras ellos tocaban el bajo y la guitarra, dos de las invitadas al cumpleaños se sumaron para cantar y tocar la pandereta; Carla bailaba entre los/as demás invitados/as. Para seguir con el repertorio de rock nacional, uno de los invitados reemplazó al compañero de militancia de Carla en la guitarra. Sonaron clásicos de Fito Páez y Serú Girán. “No sé si se puede tocar un tema de un cantante que está preso”, preguntó justo antes de empezar a despuntar los primeros acordes de “Nunca quise”, de Intoxicados.¹³ Habilitado por el apoyo que había

12 La década de 1990 estuvo signada por las políticas neoliberales implementadas en las dos presidencias de Carlos Menem (1989-1999). El presidente que lo siguió, Fernando de la Rúa, las profundizó y debió renunciar en 2001 producto de la movilización popular en contra de ese modelo. En este marco, en la provincia de Buenos Aires, se emitieron bonos de emergencia denominados “patacones” que funcionaron como una moneda paralela al peso argentino. Durante todo ese período, la sociedad implementó una multiplicidad de acciones como espacios de intercambio de bienes -conocidos como “clubes de trueque” y manifestaciones en el espacio público -la “carpa blanca” hace referencia a la movilización de los gremios docentes frente al Congreso de la Nación-.

13 La referencia es a Cristian Álvarez Congiú, conocido como Pity Álvarez, ex cantante de las bandas Viejas Locas e Intoxicados. En julio de 2018, asesinó a un vecino del barrio Samoré, en Villa Lugano. Al día siguiente, se entregó a la justicia y confesó haber

recibido, después quiso tocar “Murguita del sur”, de Bersuit Vergarabat,¹⁴ pero lo interrumpió una de las invitadas, también militante, que había permanecido en silencio hasta ese momento. “¿Por qué no cantamos una canción de una mujer? ¿Por qué no hay ninguna mujer tocando en el escenario?”. La intervención interrumpió la zapada. Los dos músicos dejaron de tocar, una de las invitadas comentó por lo bajo “es verdad, estamos cantando todas canciones de bandas denunciadas” y la madre de Carla, que estaba filmando las intervenciones, preguntó por qué no tocaban ese tema si a ella le gustaba. “Está bien, cantemos alguna canción de una mujer, ¿de quién?” propuso el joven a cargo de la guitarra. “De la Negra Sosa, por ejemplo”, continuó la chica que previamente había impugnado la escena. A continuación, otro de los/as invitados/as tomó la posta en la guitarra y cantó “La arenosa”. Las mujeres que antes habían cantado volvieron a pasar al escenario para interpretar a dúo “Soledad y el mar”, de Natalia Lafourcade. Se fueron turnando la guitarra y el repertorio varió hacia la cumbia: Gilda, Damas Gratis y Mala fama.

Ante el pedido reiterado de la madre de Carla, el joven volvió al escenario y cantó “Murguita del sur” y “Toco y me voy”, canciones de Bersuit Vergarabat que antes no había podido interpretar. La chica que había interrumpido el primer intento, ahora cantaba “soy violador” sobre el estribillo que dice “toco y me voy”. “Es un tema nefasto”, repetía. “Encima que es de Cordera, habla de Maradona, otro machirulo”. Cuando terminó de tocar, el guitarrista aclaró: “yo no lo banco a Cordera. Lo que dijo es una mierda, pero tiene canciones buenas, eso hay que reconocerlo ¿Hay que dejar de tocar las canciones que están buenas? Creo que la canción va más allá del artista. Además, la canción también es de la banda, no sólo de él”.

Para Carla, el momento en que una de las invitadas empezó a “agitar” para que las chicas se subieran al escenario le pareció “raro” porque no había percibido una “situación opresiva”: tanto varones como mujeres estaban participando de la escena. Sintió, en ese sentido, que era un reclamo que no aplicaba a ese contexto, que era desacertado. Lo que pasó después fue que, cuando finalmente se tocó la canción de Bersuit Vergarabat, quienes la cantaron lo hicieron tímidamente, “como escondiéndonos, como en falta con nuestro feminismo en construcción”, contó. “Pero, ¿qué se hace frente a eso? –continuó– ¿Le decís a la gente que ‘Murguita del sur’ murió? Creo que hay que aprovechar para contextualizar, pero no para coartar la posibilidad de resignificar las canciones. El hecho de prohibir es muy fuerte. Hay algo ahí que se bloquea que me parece que no es estratégico ni sano”.

cometido el crimen. Desde ese momento, permanece privado de su libertad en el penal de Ezeiza, a la espera del inicio del juicio.

14 Gustavo Cordera, exlíder de la banda, manifestó en una entrevista realizada por estudiantes de Periodismo de TEA, en agosto de 2016: “Hay mujeres que necesitan, porque son histéricas, ser violadas, porque psicológicamente lo necesitan y porque tienen culpa y no quieren tener sexo libremente”. Luego de estas declaraciones, se suspendieron los shows que tenía previstos, fue procesado por la Cámara Federal de CABA en octubre de ese mismo año y en abril de 2019 el Tribunal Oral en lo Criminal N° 7 de CABA concedió la suspensión del juicio en su contra con la condición de que pida disculpas públicas y tome un curso en torno a la violencia de género.

Carla no se considera “muy fan” de ninguna de las bandas denunciadas, sino que hacía una escucha selectiva, a veces intensa, de Pez, El Mató a un Policía Motorizado y Bersuit Vergarabat. Lo mismo le sucedía con las canciones de Mickael Jackson y las películas de Woody Allen¹⁵. Después de las denuncias a estos artistas, prefiere no escuchar su música, pero le da nostalgia cada vez que ve las carpetas con los nombres de ellos entre los archivos de su computadora porque se acuerda de los momentos en que los escuchaba: tomando vino con amigos/as alrededor de un fogón o bailando sola en su casa. El recuerdo signado por la emotividad de esos momentos entra en contradicción con su posicionamiento en contra de las violencias de género. Se pregunta, en este contexto, si puede seguir escuchándolos sin enaltecer al artista, es decir, “inmortalizar la obra” pero no a su autor, o si hay que priorizar el castigo al músico, dándole “sepultura a la obra”.

Si bien opta por no escuchar estas bandas y fomentar un circuito de producciones alternativas, hay veces que le dan ganas de bailar con alguna canción de Mickael Jackson o de cantar en una juntada “Vuelos”, de Bersuit Vergarabat. Entiende que esas escuchas pueden ser situacionales y que hay que bajar “la exigencia” con respecto a lo que nos pasa. Desde su perspectiva, las emociones que sentimos cuando escuchamos una música no se pueden evitar ni prohibir. Entonces, propone que no se vuelva inteligible como un “pecado” el hecho de tocar o escuchar la música de un cantante que esté denunciado ni “latigar” el deseo propio o ajeno de querer volver a escuchar esas canciones.

Las experiencias de Aimé y Carla nos permiten pensar en la construcción de un sujeto que es complejo y múltiple, que rompe con el proyecto modernista –legado de la Ilustración– de un sujeto gobernado por la unidad y la conciencia. El sujeto es hoy, en palabras de Braidotti “el sitio de interacción dinámica del deseo con la voluntad, de la subjetividad con el inconsciente” (2004: 40). En esta línea, la autora propone distinguir entre la identidad y la subjetividad, entre la voluntad y el deseo, porque entiende que son niveles cualitativos diferentes de la experiencia de los sujetos (femeninos). La identidad está signada por la voluntad, por una “autorregulación deliberada”, que se construye de manera social y colectiva. La subjetividad, por su parte, está atravesada por el deseo, las emociones y el inconsciente. El proceso de devenir sujeto, entonces, es la zona de interacción, el espacio transicional entre uno y otro.

La identidad feminista de Aimé y Carla se contrapone con una subjetividad que se entreteje de emociones. Escuchar El otro yo o Bersuit Vergarabat, para ellas, es más que

15 El cineasta neoyorquino Woody Allen fue acusado por su ex-mujer Mía Farrow en 1992 de haber abusado sexualmente de Dylan, la hija adoptiva del ex matrimonio que entonces tenía 7 años. El caso cobró mayor notoriedad en 2018 cuando Dylan, ya adulta, en una entrevista televisiva reafirmó la denuncia de su madre. La Agencia de Bienestar Infantil de Nueva York cerró el caso alegando que no había pruebas concluyentes contra el director, pero continúan las denuncias y sospechas. Por su parte, el músico norteamericano Michael Jackson ha recibido múltiples denuncias por abuso infantil. El “Rey del Pop” nunca fue condenado legalmente por las acusaciones, debido, en parte, a diferentes arreglos monetarios con las familias acusadoras.

reconocer acordes y letras; es habitar el recuerdo de la adolescencia, es hacer presente un tiempo pasado, es conmoverse por las prácticas que habilitó la escucha colectiva. Las denuncias hechas a los músicos modificaron la percepción que tenían de ellos –ya no son sus “ídolos”–, pero no pudieron horadar el carácter emotivo de la escucha. Cuando Carla propone no “prohibir” ni “latigar” esos sentimientos lo que está marcando es la imposibilidad de controlar completamente la dimensión subjetiva. Su opción no es construir una policía de la escucha, sino darle curso al deseo de manera situada a la vez que alejada de la idealización del sujeto varón.

Vera es amiga de Carla y estuvo presente en su cumpleaños. Fue una de las chicas que pasó al escenario a cantar. Estudia música popular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata y asiste a talleres de canto y percusión. También forma parte de una productora feminista con la cual participa de actividades militantes. Hace unos años, formaba parte de una agrupación estudiantil de la que se alejó luego de que el referente fuese denunciado por ejercer violencia hacia una compañera.

Era fanática de El Mató a un Policía Motorizado y Onda Vaga, dos bandas que asocia con el momento en el que se mudó a La Plata y empezó a cursar sus estudios universitarios. En particular, El Mató –forma breve y cariñosa que usan sus fans– era una de sus bandas favoritas: la seguía desde que vivía en Bahía Blanca, iba a todos sus recitales y se sentía “súper conectada” con las letras. Cuando se enteró de la denuncia, lo que más rechazo le generó fue el comunicado que los músicos publicaron en sus redes sociales porque le pareció una reacción apresurada, sin revisión ni autocrítica, que sólo defendía el proyecto musical y desacreditaba lo que la denunciante había dicho. “Fue un comunicado que me decepcionó bastante y ahí automáticamente dejé de escucharlos”, nos aseguró.

Si bien hay veces que extraña su música y escucha alguna canción, después le queda “una sensación de vacío”. Según sus palabras, “hay algo que se tiñe de otro color” porque no puede sentir lo mismo por estas bandas; no puede, sobre todo, evitar asociarlas con su propia experiencia. Para Vera, es tan importante la emoción que siente al recordar los actos de escucha (De Nora, 2012) de El Mató a un Policía Motorizado y Onda Vaga –que se asocian a un momento de transición en su trayectoria de vida– como el sentimiento de injusticia que emerge al recordar lo que vivió cuando militaba en una agrupación estudiantil. En ella, estas dos situaciones son indisociables porque responden a un mismo patrón: la impunidad de los varones que ejercen múltiples violencias hacia las mujeres. En este contexto, podemos pensar que el “vacío” y el “rechazo” que siente cuando vuelve a escuchar alguna canción de estas bandas funciona como una reactualización de lo que vivió en otros espacios.

Su disposición hacia estas musicalidades no se convierte, sin embargo, en una valoración moral hacia aquellas chicas que sigan escuchándolas porque no cree en fórmulas absolutas. “Hay cosas que sí sabemos: no queremos más violencias, no queremos más abusos, no queremos más patriarcado. Pero hay otros debates en los que es más difícil encontrar alguna respuesta que pueda abarcar a todes”, concluye.

Consideraciones finales

A lo largo de este artículo, hemos planteado que la música es un recurso habilitante para la configuración de subjetividades. En el caso abordado, encontramos que la música también puede ser un terreno en el cual se producen fracturas en esta configuración a la luz de la “toma de conciencia” que defienden las militantes de la “cuarta ola” feminista. En la vida de las jóvenes que transitan el camino de “la deconstrucción”, los comportamientos morales y sexuales de los músicos varones se tornan un elemento de suma relevancia para la evaluación de su fanatismo. El apego con un músico o con una banda de rock, durante mucho tiempo, se sustentó en el reconocimiento de una capacidad técnica para la ejecución de un instrumento, en la reivindicación de valores sociales compartidos o en el enaltecimiento de las sensaciones provocadas en la escucha. Sin embargo, durante los últimos años, las crecientes denuncias a músicos por situaciones de abuso, acoso y/o violación de mujeres y el empoderamiento por parte de muchas jóvenes ha generado una tensión entre estos dos clivajes de la identidad en la medida en que todo, incluido el fanatismo, se entiende como político en el momento actual del feminismo en Argentina. En este sentido, ser feminista y ser fanática es visto, en primera instancia, como dos esferas contradictorias; la discontinuidad entre los valores morales sostenidos en la militancia feminista y el apego con la figura del ídolo genera profundas desilusiones que se asemejan a la de un duelo amoroso.

A partir de la profundización en las experiencias de escucha de algunas de estas jóvenes, vimos que reconocerse como feminista no es equivalente a dejar de escuchar la banda denunciada así como seguir escuchando alguna canción no implica suspender la lucha contra el patriarcado. Este proceso se vive de manera negociada y situadamente, no sin tensión y contradicciones. En este contexto, encontramos marcas que nos permiten pensar en nuevas formas de subjetivación femenina en la cual, como sugiere Braidotti, “el ‘sí mismo-mujer’ mezcla su deseo ontológico de ser con el devenir –consciente y deseado– de un movimiento político colectivo” (2004: 45).

Por último, la solidaridad entre mujeres e identidades sexuales disidentes para alcanzar este horizonte se torna un hito en la articulación de fuerzas de carácter político, pero también profundamente afectivo. La sororidad, en tanto hermandad de mujeres que comparten experiencias comunes de desigualdad en un orden patriarcal, es un lazo que une a parte de la comunidad de fans, ya no por su idolatría a la banda musical, sino para construir nuevos modos de estar siendo fan.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2013). *The Onlife Manifesto. Being Human in the Hyperconnected Era*. [online] Recuperado de: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/sites/digital-agenda/files/Manifesto.pdf>
- Arduino, Ileana (2016). “No son monstruos”. En: *Revista Anfibia*. UNSAM [online] Recuperado de: <http://revistaanfibia.com/ensayo/no-son-monstruos/>

- (2018). “Entre la victimización opresiva y la justicia emancipatoria: articulaciones entre feminismo y justicia pena”. En: Nijensohn, M. (comp.). *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Buenos Aires, Argentina, La cebra.
- Benzecry, Claudio (2012). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires, Argentina, Siglo Veintiuno Editores.
- Borda, Libertad (2015). “Fanatismo y redes de reciprocidad”. *Revista Trama de la comunicación*, Vol. 19, pp. 67 - 87.
- Borda, Libertad y Álvarez Gandolfi, Federico (2014). “El silencio de los otakus. Estereotipos mediáticos y contra-estrategias de representación”. *Revista Papeles de Trabajo*, Vol. 8, N° 14, pp. 50-76.
- Braidotti, Rosi (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona, España, Gedisa.
- Briones Medina, Patricia (2016). “Hagámoslo Juntas (DIT): apuntes para reflexionar en torno al hackfeminismo”. En: Soria Guzman, I. (comp.). *Ética hacker, seguridad y vigilancia*. México D.F., Universidad del Claustro de Sor Juana.
- De Nora, Tia (2000). *Music in everyday life*. New York, USA, Cambridge University Press.
- (2012). “La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810”. En: Benzecry, C. (comp.). *Hacia una nueva sociología de la cultura. Mapas, dramas, actos y prácticas (187-212)*. Bernal, Argentina, Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Faur, Eleonor (2019). “Del escrache a la pedagogía del deseo”. En: *Revista Anfibia*. UNSAM [online] Recuperado de: <http://revistaanfibia.com/cronica/del-escrache-la-pedagogia-del-deseo/>
- Favret-Saada, Jeanne (2005). “‘Être affecté’ de Jeanne Favret-Saada”. En: *Cadernos de Campo*, N°13. São Paulo: USP. 155-161. Traducción Paula Siqueira.
- Fiske, John (1992). “The Cultural Economy of Fandom”. En: Lewis, Lisa (comp.) *The Adoring Audience*. New York, USA, Routledge. Traducción Libertad Borda.
- Geertz, Clifford (1987). *La interpretación de las culturas*. México, Gedisa.
- González del Cerro, Catalina (2018). *Educación Sexual Integral, participación política y socialidad online: Una etnografía sobre la transversalización de la perspectiva de género en una escuela secundaria de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*. Tesis de doctorado en Ciencias de la Educación. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Greco, Julieta (2018). “¿No vamos a poder ver a ninguna banda más?” En: *Revista Anfibia*. UNSAM, recuperado de: <http://revistaanfibia.com/ensayo/no-vamos-a-poder-ver-a-ninguna-banda-mas/>
- Hine, Christine (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona, España, Editorial UOC.
- Jameson, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Barcelona, Visor.

- Jenkins, Henry (1992 [2010]). *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. New York, Routledge.
- Justo Von Lurzer, Carolina y Spataro, Carolina (2016). “Cincuenta sombras de la cultura masiva. Desafíos para la crítica cultural feminista”. *Revista Nueva Sociedad*, N° 265, pp. 117-130. Recuperado de: <http://nuso.org/articulo/cincuenta-sombras-de-la-cultura-masiva/>
- Segura, Ramiro (2015). *Vivir afuera. Antropología de la experiencia urbana*. San Martín, Argentina, UNSAM EDITA.
- Sirimarco, Mariana y Spivak Lhoste, Ana (2019). “La emoción como herramienta analítica en la investigación antropológica”. *Revista Etnografías contemporáneas*, Vol. 4, N° 7, pp. 7-15. Recuperado de: <http://www.unsam.edu.ar/revistasacademicas/index.php/etno-contemp/article/view/432/437>
- Skeggs, Beverly (2019). *Mujeres respetables: clase y género en los sectores populares*. Los Polvorines, Argentina, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Spataro, Carolina (2011). “¿Dónde había estado yo?": un estudio sobre la configuración de femi-
nidades en un club de fans de Ricardo Arjona. Tesis de doctorado en Ciencias Sociales. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Williams, Raymond (1977 [1980]). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España, Península.
- Wise, Sue (2006). “Sexing Elvis”. En: Frith, S. y Goodwin, A. (eds.) *On record. Rock, Pop and the written word*. New York, USA, Routledge.
- Zapata, Laura, Genovesi, Mariela (2013). Jeanne Favret-Saada: “Ser afectado” como medio de conocimiento en el trabajo de campo antropológico. *Avá. Revista de Antropología*, N° 23, pp. 49-67.