

Música, identidades y juventudes. Aproximaciones teóricas para su investigación en ciencias sociales



Music, Identities and Youths. Theoretical Approaches for its Research in Social Sciences

Gabriel Entwistle; Rafael Ríos y Isabel Lozada

Gabriel Entwistle es chileno, Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo” – Regional Cochabamba, maestrante en Antropología Social, investigador-becario de posgrado en Antropología Social de la Universidad Nacional de San Martín. Rafael Ríos es boliviano, Licenciado en Comunicación Social, profesor de Cine y Televisión en la Universidad Privada Abierta Latinoamericana (UPAL). Isabel Lozada es boliviana, Licenciada en Comunicación Social y profesora de inglés en la Universidad del Valle de Cochabamba (Univalle). Los autores declaran no tener conflicto de intereses con la revista Punto Cero ni con ningún miembro de su Comité Editorial.

ENTWISTLE, Gabriel y otros (2012). “Música, identidades y juventudes. Aproximaciones teóricas para su investigación en ciencias sociales”. Punto Cero, Año 17 – N° 25 – noviembre 2012. pp. 47-54. Universidad Católica Boliviana “San Pablo”. Cochabamba.

**gabriel.entwistle@gmail.com;
rafa.rios.luque@gmail.com y
isalozada@gmail.com**

Resumen

El siguiente artículo explora algunas aproximaciones y debates teóricos contemporáneos concernientes al estudio de las identidades sociales juveniles, en relación al consumo musical. El texto sitúa un balance entre los enfoques performativos, aquellos orientados hacia la dimensión política del consumo musical y la aproximación en torno a los placeres sensoriales y el uso musical cotidiano. Hacia el final, realiza una apuesta por articular el estudio de la utilización de materiales musicales, en tanto mediadores de la construcción de autocomprensiones sociales de los actores jóvenes.

Palabras clave: música, identidades, juventudes, consumo cultural.

Abstract

The following article explores some contemporary theoretical debates and approaches concerning the study of youth social identities, regarding musical consumption. This paper situates a balance among the following approaches: the performative, those which are oriented towards the political dimension of musical consumption and, at last, the one that emphasizes sensorial pleasures and the use of music in everyday life. In the end, the article leads to articulate the research of musical materials' use as mediators of social self-identity or self-comprehension constructed by young actors.

Keywords: music, identities, youth, cultural consumption.

Résumé

Cet article explore quelques approches et débats théoriques contemporains au sujet de l'étude des identités sociales et de la jeunesse par rapport à la consommation musicale. Le texte établit un état de lieux des points de vue performatifs, c'est-à-dire ceux qui sont orientés vers la dimension politique de la consommation musicale et l'approximation aux plaisirs des sens et l'usage quotidien de la musique. Pour en finir, l'article fait un pari en articulant l'étude de l'usage de matériaux musicaux, tant que médiateurs de la construction des autos compréhensions sociales de jeunes acteurs.

Mots-clés: Musique, identités, jeunesse, consommation culturelle.

Introducción

El presente trabajo tiene el objetivo de situar algunos de los debates teóricos contemporáneos concernientes a los estudios de las identidades sociales juveniles en relación al consumo¹ cultural de la música. Consideramos que una de las brechas de la agenda de investigación de nuestro contexto radica precisamente en deslindar la importancia de esta articulación o, al menos, de no problematizarla lo suficiente. De ese modo, el artículo persigue brindar un balance de aportes recientes respecto al tema. Así entonces, señalaremos ciertas aristas de la discusión: la relación entre lo musical y lo social, los vínculos entre juventud y música, así como el lugar supuestamente emancipador que brindarían los materiales musicales a los actores jóvenes. Lo último, a su turno, inserta el problema de la dimensión política en el consumo cultural de la música. En este caso, nos remitiremos principalmente al campo del género/estilo rock, que ha concentrado nuestra área de estudios.

El trabajo critica las nociones especulares que sitúan a la música como un 'reflejo' de un grupo social determinado. Asimismo, establece algunas líneas del debate en la relación jóvenes-música rock, y la supuesta vinculación con resistencias políticas que la música rock puede conceder a sus escuchas. También, se sitúa uno de los enfoques contemporáneos que colaboran al establecimiento del estudio musicológico: el énfasis en la dimensión de los placeres y usos cotidianos de los materiales musicales. Para lo anterior, sintetizamos el enfoque performativo de Frith (2003), rastreamos las discusiones en torno a los trabajos pioneros de los subculturalistas británicos y nos aproximamos a las críticas y observaciones de Garriga y otros (2011) así como al trabajo de Tia DeNora (2004). Hacia el final, mostraremos nuestra apuesta por comprender los procesos de identidades sociales en tanto narrativas o autocomprensiones sociales, basándonos en Vila (1996), Ricoeur (1996) y en Brubaker y Cooper (2001).

Ahora bien, partiremos del supuesto de que la música es un artefacto cultural, en tanto es una

creación humana a la cual se le pueden investir múltiples sentidos y que puede circular de modos disímiles en el ámbito de lo social (la piratería o descarga gratuita, el préstamo, la compra-venta discográfica, el consumo de espectáculos, por ejemplo). Lo musical no se agota en las transacciones económicas vinculadas a las industrias culturales. Las personas silbamos, hablamos sobre nuestras canciones preferidas con personas de confianza, recordamos episodios significativos de nuestra vida muchas veces en función a alguna canción, entre otras prácticas. La música constituye parte fundamental de la vida cotidiana. En muchos casos, colabora a la construcción de sentidos de pertenencia, representaciones en torno a quién es uno. En ese eje comprenderemos lo identitario.

1. Música, sociedad e identidades. Abriendo los sentidos

Uno de los sentidos comunes –analíticos como de legos– en torno a la música es que ésta 'refleja' condiciones sociales de ciertos grupos. Así, por ejemplo, hace unos años, un estudio aseveraba que, en Argentina, la *cumbia villera* sintetizaba los dilemas cotidianos de los jóvenes que residen en las villas miseria del país vecino: las redes delictuales, la violencia, el narcotráfico (Cf. MÍGUEZ 2006). Esa perspectiva ocluía que, si bien existen puntos de convergencia entre algunos discursos y prácticas representados en las canciones de las bandas de ese género/estilo musical y las experiencias de los músicos y escuchas como tales, por una parte, se borraban todas las diferenciaciones socioculturales que pueden desarrollarse dentro del ámbito de las *villas* (en tanto es el espacio social representado en la música). Y se prescindían de las mediaciones que, tanto dentro como fuera de las villas, articulan otros modos de escuchar, comprender y apropiarse de la *cumbia* en cuestión. Estos esencialismos no son menores en tanto se reproducen en varios círculos académicos y en función a otros géneros/estilos musicales.

Cómo entender, pues, la relación entre lo musical y lo social es una interrogante bastante extendida en el campo de la sociología de las

artes y la etnomusicología. De ese modo, cabe señalar que acentuar los límites entre ambos ámbitos, como si de esferas autónomas se tratasen, constituye una dimensión de ese problema teórico. Lo social y lo musical se interrelacionan de modos inextricables. Por una parte, los discursos sociales en torno a la música informan, aunque no determinan, nuestros modos de concebir, apreciar y entender ciertos materiales musicales específicos (canciones, álbumes, discografías, etc.). La admiración que manifestamos por una pieza de Bach o Beethoven no ocurre, automáticamente, por el proceso de escucha. El ejercicio de la crítica musical y/o periodística, así como la institucionalización de ciertos compositores en el ámbito escolar, colaboran a sedimentar sentidos del gusto. Asimismo, no es casual que las interpretaciones en torno a la cumbia villera del autor citado, se asemejen a otros discursos que circulan acerca de dicho género/estilo, que lo señalan como 'traduciendo' los sucesos diarios al interior de las villas.

En segundo lugar, lo musical y lo social convergen en la medida que la música opera como un "vehículo cultural" (DeNORA 2004), en tanto 'transporta' a las personas a otros 'lugares': episodios de nuestro pasado, estados de ánimo, por ejemplo. O, incluso, movilizándolo el desempeño de actividades específicas. Pero esto no quiere decir que los sentidos que las personas le atribuyen son unívocos ni estáticos.

Finalmente, resulta importante el aporte de Frith (2003) a la conjunción entre música, sociedad e identidades sociales. El autor modifica el modo de interrogar esa relación y apuesta por la performatividad de la música. De preguntarse cómo ciertos materiales musicales reflejan a las personas, indica, debe investigarse cómo éstos las construyen (FRITH 2003; DeNORA 2004). Con esto, se critica la noción de que gente que comparte posiciones de clase, gustos, prácticas discursivas e ideas similares se 'encuentren' o 'coincidan' en sus preferencias musicales (aun cuando los sentidos comunes de los actores así lo definan). Lo que ocurre en la realidad, señala, es que el consumo musical crea una

"red de identidades". Diversas prácticas de ese consumo, como la escucha personal o el recital, ayudan a establecer sociabilizaciones de códigos ideológicos o ético/políticos, colectivamente, armando así entramados de relaciones (FRITH 2003: 186-205). Por ejemplo, si hallamos que un grupo de fans del género punk manifiesta ciertas nociones ideológicas próximas a la izquierda, esto se debe en buena medida a lo que estos actores ha incorporado y sociabilizado a través de sus prácticas de escucha y participación en los ámbitos sociales o *escenas* locales.

Sin embargo, así expresada, la apuesta de Frith (2003) parece simplificar el proceso de la construcción de las identidades sociales, reforzando la noción de que las personas que siguen un género/estilo musical determinado construirán sentidos de pertenencia homogéneos. Este no es el caso, ya que el autor atiende, de modo similar a Hall (2003), el hecho de que las identidades constituyen un proceso continuo e inacabado. En nuestro propio trabajo de campo con jóvenes que participan en la *escena hardcore-punk* en Argentina, hemos hallado –aun entre participantes que eran vecinos y amigos, quienes seguían a las mismas bandas– que los actores no siempre interpretan ni enfatizan de forma inconsútil las dimensiones ético/políticas sociabilizadas en esos espacios, como el vegetarianismo, la liberación animal, el Hazlo Tú Mismo, entre otras. Las afirmaciones de uno de nuestros informantes, desdecía la supuesta sincronización entre imaginarios contestatarios con los que, muchas veces, suele representarse al género punk. Conforme con las políticas de apoyo a sectores populares –planes de empleo, reducción en las tarifas de servicios básicos, por citar algunas– del gobierno kirchnerista, se mofaba de aquellos seguidores del punk que pretendían ser "anarquistas" en Argentina. No obstante, esto no implicaba que el género/estilo no fuese importante en su modo de percibir (y percibirse en) el mundo social (ENTWISTLE 2012).

Expresado lo anterior, quedan sin embargo otras preguntas por resolver: ¿Cuál es el vínculo entre juventudes, música y construcción identitaria? ¿Cómo se imbrica la

dimensión político/resistente en esa conjunción?

2. Juventud(es) y música. Contra los esencialismos analíticos

Los jóvenes, se menciona con frecuencia en producciones académicas, son los mayores consumidores de música del mundo contemporáneo (Cf. STRAW 2006). Tanto así que esta relación entre música y juventud se ha naturalizado en los estudios socio-antropológicos, descuidando otros modos de entender los procesos de recepción y consumo, como ya lo han advertido algunos autores de América Latina (GARRIGA *et al* 2011). Por un lado, los investigadores señalan que no existe una “música joven”. Los actores sociales –y esto es más notorio en un mundo contemporáneo– acceden a un menú discográfico casi infinito para articular sus repertorios de escucha, no sólo apropiándose de aquello que la crítica y las industrias clasifican como lo juvenil. A su turno, ciertas músicas pueden satisfacer o ser escuchadas por distintas juventudes en distintos períodos históricos. Por lo cual la relación entre música y edad es compleja.

En segundo lugar, la crítica apunta a que el análisis haya devenido una naturalización del vínculo entre música y juventud –acentuando la cuestión identitaria– relegando otros modos de uso y relación con la música, así como circunscribiendo en exceso el ‘rango etario’ de los actores cuyos consumos merecerían ser estudiados. En esa línea, se critica también los modos en que las investigaciones pertinentes insertan de manera incontrolada la cuestión del poder, en su relación con la hegemonía –acentuación que tiene uno de sus orígenes en los estudios subculturales británicos–^{II}. Así, explican, muchos estudios se preguntan si la música emancipa o no a quienes la escuchan y apropian (como en el caso del rock, la cumbia villera y la electrónica). Este tipo de preguntas, aseveran, yerra al reforzar una dicotomía analítica que examina las prácticas sociales, clasificándolas como resistentes/no resistentes, sin captar “[los] múltiples pliegues, [las] ambigüedades estructurales, [los] desarrollos históricos, [la] singularidad de cada escenario” (GARRIGA *et al* 2011). Los autores añaden:

Se suele decir, dóxicamente, que ‘juventud’ es una categoría socialmente construida^{III}. No obstante, se ignora hasta dónde ese principio noble se pierde cuando se centra el estudio en los sujetos cuyas edades están entre los quince y los treinta años y se prioriza en su enfoque la (con) fusión de las tensiones de la socialización secundaria con un supuesto carácter esencial de lo juvenil: un potencial de rebeldía sistémica que debería expresarse en la música [...] (GARRIGA *et al* 2011).

Ahora bien, la apuesta de los autores apunta, en sincronía con los trabajos de Tia DeNora (2004) y Middleton (2002), a enfatizar menos los modos supuestos en que los jóvenes desestabilizan con sus prácticas y discursos al neoliberalismo y sus consecuencias socioeconómicas, que a explicitar los goces y modos de consumo alternativos que la música logra establecer en el orden de lo cotidiano. Se trata, entonces, de ahondar más en los goces corporales-psíquicos que toman lugar a través del baile, de la experiencia colectiva del recital, las redes de sociabilidad extendidas en las *escenas*, del acompañamiento y la generación de movimiento que la música brinda a las actividades más ordinarias. Pese a todo, la observación de los autores no afirma que las relaciones de fuerza y las disimetrías sociosimbólicas no se imbriquen en la vida social de los jóvenes. Sino apunta a que el énfasis dispuesto en la dimensión del poder no se acentúe tanto (por un deseo del analista en no relegar la dimensión política en su estudio) que exagere la potencialidad subversiva del rock u otros géneros.

Los autores no se equivocan en este sentido, así como están en lo cierto al indicar que muchas veces, en las investigaciones musicológicas, se produce un énfasis analítico en las letras de las canciones que olvida la dimensión del baile (lo que ellos denominan “letrocentrismo”); y, también, desconoce el hecho de que (aun en los géneros/estilos más ‘politizados’) el uso efectivo de la música no siempre se genera de formas irrevocablemente politizadas ni reflexivas. Más aún: en la teoría musicológica se ha afirmado el hecho de que es posible disfrutar de ciertas músicas, sin necesidad de adscribir, o siquiera conocer, a los ejes o valores ético/políticos que ciertas canciones y géneros/estilos parecen promulgar (BEST 1998; MIDDLETON 2002). El

uso y el contexto de uso resultan empíricamente cruciales para efectuar análisis menos mecanicistas e idealistas de los procesos de recepción y apropiación. Algo que ilustra lo previo ocurre cuando ciertas canciones de bandas de *hardcore*, cuyas letras rememoran las torturas y asesinatos masivos durante las dictaduras latinoamericanas de los 70, pueden perfectamente ser elegidas y empleadas para acompañar el ejercicio físico de algún universitario de La Plata, en tanto el ritmo de 4x4 del género/estilo provee de un combustible sonoro para la realización de una sesión de *jogging*, tal como ocurría con uno de nuestros informantes.

3. Autocomprensiones, narrativas, música y la dimensión política

Consideramos, con Brubaker y Cooper (2001), que el término identidades es mejor reemplazarlo, en el análisis, por el de autocomprensiones sociales, en tanto este último esclarece lo que en el primero aparece indeterminado: el modo en que los actores se perciben y entienden a sí mismos y lo que acontece en el mundo social, así como la creación de sentimientos de pertenencia (ENTWISTLE 2012; GRIMSON 2011). La conjunción de esta perspectiva con el uso musical se brinda en tanto las personas, habitualmente, utilizamos materiales musicales para crear, situar y narrar percepciones historizadas (incluyendo datos sobre nuestras biografías) acerca de quiénes somos. Asimismo, al describirnos, recurrimos a elaborar nuestro pasado en tanto una trayectoria más o menos coherente, aunque incluyendo giros, rupturas y transformaciones decisivas en nuestros relatos (DeNORA 2004; RICOEUR, 1996; VILA, 1996). Al decir de Tia DeNora: “La música puede ser utilizada como un dispositivo para el proceso reflexivo de recordar/construir quién es uno [...]” (DeNORA 2004: 63).

De ese modo, una pista conceptual/metodológica para el estudio de las identidades sociales en función al consumo musical apela a analizar la construcción de narrativas de los actores (en este caso, jóvenes): configuraciones argumentales (tramas) que permiten conectar

acontecimientos de acuerdo a un principio de coherencia o inteligibilidad. Asimismo, es importante enfatizar el hecho de que la narración no es un aditamento conceptual a las autocomprensiones sociales, sino es un proceso constitutivo de éstas (RICOEUR 1996). Mientras relatamos quiénes somos, situamos la subjetividad ante nosotros y ante las alteridades.

Lo anterior resulta evidente de distintos modos. Por ejemplo, al oír una canción, los actores pueden recordar situaciones y personas significativas para ellas, como el día de su matrimonio o un pariente fallecido. Asimismo, los actores pueden revivir experiencias de épocas vividas, narrándolas, en las cuales una cierta música –un cantante, un género específico– predominaba en sus repertorios musicales cotidianos, por lo cual el período es relacionado con esos materiales (DeNORA 2004: 63-4). Por descontado, estos procesos narrativos no se circunscriben obligatoriamente al pasado. Son útiles para entender cómo los actores se entienden en un presente continuo e, incluso, cómo imaginan el futuro (VILA 1996).

Por otra parte, la apuesta por la narrativa colabora a comprender los modos diferenciales en que las músicas logran interpelar a los actores sociales, son aceptadas (o no) y signadas por éstos. En el caso de los jóvenes, así como otros agentes, no siempre son interpelados de la misma manera ni todos atribuyen similar importancia a idénticos aspectos/atributos de la música, como ilustra el caso de uno de nuestros informantes, seguidor del punk en Argentina, citado en la primera sección. Se ha observado (MIDDLETON 2002; VILA 1996) que algunos enfoques analíticos –como el de los subculturalistas británicos– fuerzan las correspondencias entre grupos, comportamientos, posiciones sociales (clase) y gustos musicales, no logrando captar las matizaciones y contrastes culturales entre los actores. Vila (1996), al reflexionar sobre su propio trabajo de campo, sostenía que en su primer artículo sobre rock en Argentina, el cual estaba influido por la teoría subcultural, hubo de presentar a sus informantes como si todos los seguidores del rock y los militares fuesen grupos contrapuestos, delimitados asimismo

bajo posiciones sociales diferentes, lo cual obnubiló en su análisis “[...] fenómenos tales como el apoyo a la dictadura militar de ciertos jóvenes a los que también les gustaba el rock nacional” (VILA 1996).

Ahora bien, en cierto modo, el enfoque performativo de Frith (2003) también cobra convergencia con la apuesta de las narrativas, en tanto la música no sólo crea identidades de modo abstracto, sino que provee de “sonidos”, “letras” e “interpretaciones” que conceden “maneras de ser y comportarse” a los sujetos que la consumen –aunque los sentidos y significados de la música son siempre disputados por los actores– (VILA 1996).

Dicho esto, los procesos políticos –en tanto disputas de poder y desigualdades sociales– son susceptibles de ser incluidos en las narrativas que construyen autocomprensiones, en tanto se toman en cuenta menos los modos en que los jóvenes que escuchan rock u otros géneros/estilos crean resistencias hiperpolíticas o (supuestamente) procuran aniquilar el neoliberalismo, sino en tanto y en cuanto pueden narrar las formas en que los materiales musicales colaboran a entender el mundo social, las relaciones de fuerza inherentes a él y a desarrollar una criticidad ante las disimetrías de sus ámbitos cotidianos y otros más extensos. Quizá para autores como Garriga y otros (2011) esto aun incurriría en pedirle “demasiado al fenómeno”, mas no lo es, en cuanto no se presupone una contraposición hacia sectores hegemónicos. Pero la apuesta aquí, sin embargo, no olvida que la música, al margen de los placeres sónico-corporales, puede conceder materiales apropiables que los actores articulan para construir su propia subjetividad y señalar disimetrías sociales. Un proceso, que ilustra lo anterior, es evidente en el trabajo de campo desarrollado en Buenos Aires, con jóvenes que escuchaban el género/estilo *hardcore-punk*. Pedro^{IV}, un joven de 23 años, hijo de migrantes rurales, quien residía en un barrio de sectores populares del Conurbano bonaerense, narra que el rock le había proveído de cierta criticidad ante algunos fenómenos sociales, como la violencia policial y el *gatillo fácil* en los barrios menos favorecidos de la provincia. Asimismo, mencionaba, que el rock le había concedido

una “dignidad” y “autorespeto” en la transición de su adolescencia a la juventud. Como él recordaba, cuando era niño, era molestado por los compañeros por su sobrepeso y por no demostrar destrezas en los deportes. Al entrar en la secundaria, comenzó a revertir la “imagen” peyorativa de sí gracias a la música que escuchaba. El rock le había dado un aprecio por sí mismo.

Conclusión

Hemos revisado algunas de las figuras o dimensiones en torno a las que los debates académicos problematizan para intentar entender sin determinismos las múltiples relaciones que se pueden establecer entre los actores jóvenes y sus consumos musicales. Por un lado, hay que dejar de dar por sentado que ciertos géneros/estilos musicales ‘expresan’ linealmente las posiciones sociales de los sujetos. Además, el eje político debe ser usado con cuidado, atendiendo los contextos particulares del objeto de estudio, sin someter el fenómeno a las exigencias de la dicotomía resistencia/reproducción. Por otro lado, la discusión actual ha hecho visible el automatismo con el que los estudios reproducen la compleja categoría histórica de ‘la juventud’, ligándola sin matices a cierto universo musical. Esta tarea que podemos llamar de deconstrucción con respecto a ciertas conceptualizaciones naturalizadas en el contexto de los estudios de las identidades juveniles y sus apropiaciones musicales es un paso preliminar importante para empezar a tender nuevas pistas analíticas y metodológicas.

En este sentido, la propuesta que trata de entender las “autocomprensiones sociales” que los actores construyen, a partir de los relatos que se cuentan, puede enriquecer y hacer visible las formas en que la música interviene en sus vidas. Además, puede ayudar a desenmarañar en qué situación ciertos materiales musicales y no otros interpelan con mayor éxito o fracaso a dichos actores, así como los posibles señalamientos de las desigualdades sociosimbólicas que la música posibilita al co-construir subjetividades sociales. Aquí se trata menos de indicar lo que los materiales musicales representan como tal

(en sus letras, por ejemplo), sino en cómo proveen de 'elementos' apropiables para los jóvenes, los cuales resultan activos para el entendimiento de sí mismos y de lo que ocurre en el ámbito social más amplio.

Finalmente, no hay que descuidar la dimensión del goce sensorial en las prácticas que la música organiza en torno a sí. Estas prácticas irán conformando las redes de identidad de las que hablábamos anteriormente. En definitiva, creemos que escuchando las narraciones de los actores sociales se pueden rastrear los efectos de sentido (de pertenencia, por ejemplo) que los materiales musicales sedimentan en el tiempo, y se pueden identificar los múltiples usos que la atan a las cotidianidades de las personas.

Notas

1. Entenderemos el consumo como un “[...] conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (GARCÍA CANCLINI 1991).
2. Los autores no especifican que los enfoques que apuntan a señalar el consumo musical como una práctica resistente en torno a la hegemonía poseen una notoria impronta teórica de los estudios subculturalistas británicos del Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) realizados durante los 70 (entre otros: Hall, Jefferson, J. Clarke y Hebdige). Dichos trabajos se ocuparon de insertar tanto el potencial político/resistente así como el eje de clase en las prácticas del consumo musical. Sucintamente, su aporte consistía en establecer que la emergencia de diversos “estilos juveniles” (punks, skinheads, rastas, etc.) en la Europa de posguerra venía a desdecir las representaciones de los medios de comunicación y políticos de que ‘la juventud’ consistía en una unidad indivisible y de que la clase trabajadora británica estaba por desaparecer (CLARKE et al 2008: 290).
3. La categoría “juventud”, tal como se concibe actualmente, es relativamente nueva. Emergió posteriormente a la Segunda Guerra, y estuvo vinculada a los procesos de modernización urbana y consolidación de industrias culturales en Europa, incrementos en el aspecto laboral para la población de menor edad, y la consiguiente capacidad de consumo para dicho sector de la población (FEIXA 1996; CHAVES 2010; CLARKE et al 2008).
4. Seudónimo.

Bibliografía

- BEST, Beverly (1998). “Over-the-counter-culture: Rethorizing Resistance in Popular Culture”, en: Redhead, Steve con Wynne, Derek y O'Connor, Justin (eds.), *The Clubcultures Reader. Readings in popular Cultural Studies*. Blackwell. UK-USA.
- BRUBAKER, Rogers y COOPER, Frederick (2001). “Más allá de ‘identidad’”, en: Apuntes de investigación del CECYP N°7, Buenos Aires.

CHAVES, Mariana (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades*. Espacio Editorial. Buenos Aires.

CLARKE, John; HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony; ROBERTS, Brian (2008). “Subculturas, culturas y clase”, en: Pérez, J.A.; Valdez, M.; Suárez, M.H. (Coords.), *Teorías sobre la juventud*. UNAM, CIIJ y Ed. Porrúa. México, , pp. 271-324.

DeNORA, Tia (2004). *Music in everyday life*. Cambridge University Press, Reino Unido.

ENTWISTLE, Gabriel (2012). «*Pon tu corazón en la música*». *La construcción de las identidades sociales entre los jóvenes que participan en la escena hardcore-punk de Buenos Aires*, IDAES-Universidad Nacional de San Martín. Buenos Aires. Mimeo.

FEIXA, Carles (1996). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona. Ariel.

FRITH, Simon (2003). “Música e identidad”. En: HALL, Stuart y DU GAY, Paul. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. Amorrortu.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1991). “El consumo sirve para pensar”. En: *Diálogos de la comunicación*, N° 30, en <www.felafacs.org> (15/09/12).

GARRIGA, José; GALLO, Guadalupe; SEMÁN, Pablo; SPATARO, Carolina (2011). “Introducción”, en: Revista Argentina de Estudios de Juventud, N°4, Observatorio de jóvenes, comunicación y medios, FFPyCS-UNLP, La Plata, en: <nlp.edu.ar/revistadejuventud/?q?=node/58> (16/12/2011).

GRIMSON, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Siglo XXI, Buenos Aires.

HALL, Stuart (2003). “Introducción: ¿Quién necesita identidad?”, en: Hall, Stuart y Du Gay, Paul (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires.

MIDDLETON, Richard ([1990] 2002). *Studying popular music*. Oxford. Open University Press.

MÍGUEZ, Daniel (2006). “Estilos musicales y estamentos sociales. Cumbia, villa y transgresión en la periferia de Buenos Aires” en: Míguez, Daniel y Semán, Pablo (comp.). *Entre santos, cumbias y piquetes*. Buenos Aires. Biblos.

RICOEUR, Paul (1996). *Sí mismo como otro*. México. Siglo XXI.

SILBA, Malvina y SALERNO, Daniel (2006). "Juventud, identidad y experiencia: las construcciones identitarias populares urbanas", en: *Revista Question*, N° 10, Universidad Nacional de La Plata. La Plata.

STRAW, Will (2006). "El consumo", en: Frith, Simon; Straw, Will; Street, John (editores),

ENTWISTLE, Gabriel y otros (2012). "Música, identidades y juventudes. Aproximaciones teóricas para su investigación en ciencias sociales". Punto Cero, Año 17 – N° 25 – noviembre 2012. pp. 47-54. Universidad Católica Boliviana "San Pablo". Cochabamba.

La otra historia del rock. Barcelona. Robinbook.

VILA, Pablo (1996). "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones" en: *Revista Transcultural de Música* N° 2, en: <www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones> (14/12/08).

Recepción: 03/09/2012.
Aprobación: 19/09/2012.

