

Rocío María Rodríguez
María Daniela Brollo
Santiago Manuel Romero
(Coords.)

ffyh
Facultad de Filosofía
y Humanidades UNC



unc

Músicas, experiencias, aficiones.
Exploraciones socioculturales a
partir de Soledad Pastorutti

Músicas, experiencias, aficiones.

Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti



Rocío María Rodríguez
María Daniela Brollo
Santiago Romero
(Coords.)

María Lucía Tamagnini
María Cecilia Díaz
(Eds.)

ciffyh Área de
Centro de Investigaciones
María Salerno de Eumichon
Facultad de Filosofía y Humanidades (2008)

Publicaciones

8offyh
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Músicas, experiencias, aficiones: exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti/ María Daniela Brollo... [et al.]; Coordinación general de Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo y Santiago Romero; Editado por María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz; Ilustrado por Nicolás Girón. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF - (Colecciones del CIFYyH)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1949-9

I. Estudios Culturales. I. Brollo, María Daniela II. Rodríguez, Rocío María, coord. III. Brollo, María Daniela, coord. IV. Romero, Santiago Manuel, ed. V. Tamagnini, María Lucía, ed. VI. Díaz, María Cecilia, ed. VII. Girón, Nicolás, illus.

CDD 306

Las obras de esta colección se someten a un proceso de evaluación mediante doble referato externo anónimo.



Diseño gráfico y diagramación:

María Bella (Área de Publicaciones, FFyH, UNC).

La **imagen de portada** fue elaborada a partir del flyer del Simposio “La Gringa de Santa Fe”, realizado el 24 de mayo de 2024. Arte gráfico original: Nicolás Girón.

Gestión del proceso de evaluación:

Georgina Ricardi y Guadalupe Fernández (Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, FFyH, UNC) - María Bella (Área de Publicaciones, FFyH, UNC)

Comunicación:

Paloma Braverman (Área de Publicaciones, FFyH, UNC)

2026



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento – Compartir Igual (by-sa)

Músicas, experiencias, aficiones.

Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti

Autoridades de la FFyH - UNC

Decana

Dra. Alejandra Castro

Vicedecana

Dra. Andrea Bocco

Área de Publicaciones

Coordinador: Bibl. Juan Pablo Gorostiaga

Centro de Investigaciones de la FFyH **María Saleme de Burnichon**

Dirección: Lic. Isabel Castro Olañeta

Secretaría Académica: Lic. Guadalupe Fernández

Área Educación: Dra. Gabriela Lamelas

Área Feminismos, Género y Sexualidades: Lic. Ivana Soledad Puche

Área Historia: Dr. Pablo Requena

Área Letras: Dra. María Angélica Vega

Área Filosofía: Dra. Natalia Lorio

Área Ciencias Sociales: Dra. Cecilia Inés Jiménez

Índice

19 | Introducción. “A mí me dicen *la Gringa de Santa Fe*”

por Rocío María Rodríguez, Santiago Manuel Romero, María Lucía Tamagnini, María Cecilia Díaz y María Daniela Brollo

35 | Fragmentos de un archivo fan

por María Daniela Brollo, Rocío María Rodríguez, Santiago Manuel Romero y María Lucía Tamagnini

45 | Cuando el ícono revolea un poncho. El pop como estrategia de consagración folclórica

por Ariel Gómez Ponce, Nahir Salman Sosa, María Constanza Rojo y Eva Schiaffino

59 | A construção contraditória do sujeito discursivo Soledad Pastorutti entre a identidade e a alteridade

por Nathan Bastos de Souza

73 | La Sole santafesina. Puntadas para investigaciones hipotéticas en torno de una sobre-acentuación de lo gaucho folclórico

por María Gabriela Lugones y María Lucía Tamagnini

89 | “La edad del sol” o cómo ser adolescente en el cine argentino

por Gustavo Blázquez



109 | Lo tuyo es un rumor. Íconos, leyendas y fantasías en torno al fenómeno de “la Sole”

por Andrea Lacombe

121 | Revolear el poncho: revitalizar un género

por Fabiola Heredia

133 | No hay un día que no escuche a Soledad. Registros sobre experiencias fans

por María Sol Bruno

141 | Epílogo. Una invitación

por María Cecilia Díaz





Flyer del Simposio “La Gringa de Santa Fe”, 24 de mayo de 2024.

Arte gráfico: Nicolás Girón

A María Fidela Giordano



Agradecimientos

Gracias a Meli, Jesi, Majo, Jorge, Diego y Gise del grupo de fans “El Rejunte”, por permitirnos conocer sus colecciones e historias, como así también por su disposición para compartir con nosotrxs sus archivos y por participar en el Simposio “La Gringa de Santa Fe”.

A Natalia Magrín por su trabajo en la producción y montaje de la muestra, y por mover los hilos que hicieron posible que el Simposio llegara hasta *la Sole*.

A Soledad Pastorutti, *la Gringa*, por inspirarnos en este recorrido más allá y más acá de su obra y trayectoria. También, por el cálido video que nos envió.

Agradecemos especialmente al Centro Cultural de la UNC y su equipo de trabajo por abrirnos sus puertas y acompañarnos en el desarrollo del evento.

Saludamos con agradecimiento también a lxs expositorxs que participaron presentando sus trabajos. A Julia Tamagnini (Tamaña JuliAda) y Jimena Garrido (Ienni Poett) por el taller que coordinaron juntas.

A Pablo Giordana, del Área de Comunicación Institucional de la FFyH, por el registro fotográfico del evento y la gentileza de autorizarnos a emplear esas imágenes en esta publicación. A Nicolás Girón, por el arte gráfico para el flyer del evento.

Gracias a la Facultad de Artes y a la Facultad de Filosofía y Humanidades, especialmente al Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon y al Instituto de Humanidades/CONICET por acompañar el Simposio que dio lugar a esta publicación. Especialmente al equipo de Colecciones del CIFYH, por el acompañamiento a lo largo del proceso editorial, y a quienes realizaron la evaluación anónima del manuscrito por sus comentarios y sugerencias enriquecedoras.

Al Programa “Subjetividades y sujeciones contemporáneas” (CIFYH, UNC), nuestro reconocimiento por el apoyo y por haber despertado en nosotrxs inquietudes que exploramos investigando y trabajando de manera colaborativa.





Introducción.

A mí me dicen *la Gringa de Santa Fe*

Rocío María Rodríguez*
Santiago Manuel Romero**
María Lucía Tamagnini***
María Cecilia Díaz****
María Daniela Brollo*****

Tras las bambalinas de un Simposio en torno a Soledad Pastorutti

“Gracias (...) Este simposio para mí es un mimo al alma, al corazón. Un agradecimiento muy especial a ustedes por todo lo que están haciendo alrededor de mi figura o del nacimiento de mi figura artística y todo lo que generó esta gringuita de Santa Fe desde hace ya varios años. Bueno, me siento honrada, ojalá que haya salido todo con mucho éxito y, bueno, ojalá algún día, con los que no nos conocemos, nos podamos conocer y darnos un abrazo y ¿por qué no? Seguir charlando, porque hasta a mí me interesa saber cuál es, en definitiva, la opinión o todo lo que se dice alrededor de la Sole. Un beso enorme y desde ya que es un placer.”

Mensaje enviado por Soledad Pastorutti al
comité organizador del Simposio “La Gringa de Santa Fe”

El gesto de *la Sole* al enviarnos un video puso en escena aquello que la convirtió en una ídola popular. Al aparecer en la pantalla proyectada en el auditorio del Centro Cultural UNC, Soledad articulaba con sutileza una forma de mostrarse cercana, como “una chica más del pueblo” y, al mismo tiempo, el cultivo de la distancia propia de una artista consagrada.

*Universidad Nacional de Córdoba | rocio.maria.rodriguez@unc.edu.ar

** Universidad Nacional de Córdoba | santiagomromero@unc.edu.ar

***Universidad Nacional de Córdoba | luciatamagnini@ffyh.unc.edu.ar

****Universidad Nacional de Córdoba / CONICET | mcecilia.diaz@ffyh.unc.edu.ar

*****Universidad Nacional de Córdoba | María Daniela Brollo

Podríamos preguntarnos de muchas maneras qué hay en Soledad Pastorutti o sobre qué características de su figura artística se apoyó la construcción de un ícono, pero esa no fue la intención del Simposio “La Gringa de Santa Fe”. Tampoco lo es la de esta publicación, que recupera parte de lo ocurrido en aquel evento. Lo que nos reunió y nos reúne en esta compilación es la intención de explorar, a partir de *la Sole*, procesos culturales contemporáneos. Nos preguntamos, entonces, por las cosas que suceden en torno a Soledad, para contribuir a la comprensión de los ecos sociales de esta artista. ¿Qué pasa culturalmente *con y a partir de la Sole*?

Oriunda de la localidad de Arequito (Provincia de Santa Fe), desde los inicios de su carrera musical en los años 90, Soledad Pastorutti se consolidó como un ícono popular. Su impacto se ha extendido mucho más allá de los mundos del folklore, etiqueta en la que muchas veces se la intenta encasillar, pero que su trayectoria insiste en desarmar. Desde su intempestiva irrupción el 26 de enero de 1996 en el Festival Nacional de Folklore de Cosquín (Provincia de Córdoba), con tan sólo 15 años y acompañada de su emblemático gesto de revolear el poncho, *la Sole* se ha consagrado como una figura de gran relevancia cultural y de difícil clasificación.¹

Con la aparición de sus primeros discos –“Poncho al viento” (1996), “La Sole” (1997) y “A mi gente” (1998), editados por Sony Music– rompió récords de ventas, enlazando una renovación en el folklore argentino que acercó los tropos de ese género a nuevas generaciones.² A partir de entonces, la artista construyó una trayectoria de sostenido crecimiento. Incursionó en el cine, con las películas “La edad del sol” (1999) y “Soledad y Languirucho” (2012) y en televisión, con participaciones en ficciones –“Rincón de Luz” (2003)–, en programas musicales –“La Peña de Morfi” (2016–2021)–, como conductora –en “Ecos de mi tierra” (2008–2015)– y, más recientemente, como *coach* tricampeona del certamen “La Voz Argentina” (2012, 2018, 2020, 2022, 2025). A lo largo de los años, su carrera se proyectó internacionalmente, con giras por América Latina, Europa

1 Los festivales, eventos donde artistas y públicos se congregan durante varias jornadas, constituyen uno de los principales circuitos de consagración del folklore en Argentina. Entre los más importantes se encuentran el “Festival Nacional de Folklore” de Cosquín (realizado desde 1961) y el “Festival Nacional de la Doma y el Folklore” de Jesús María (realizado desde 1966), ambos celebrados en la provincia de Córdoba en el mes de enero. Este último incluye, además de presentaciones musicales, exhibiciones de doma y jineteada.

2 Para un análisis exhaustivo sobre esta cuestión puede consultarse Cuesta (2005).

y Estados Unidos. Ha sido galardonada con numerosos premios Gardel, Martín Fierro y Grammy Latinos, incluyendo el Latin Grammy al Mejor Álbum Folklórico por Raíz (2014), junto a Lila Downs y Niña Pastori.

Con este prolífico recorrido, Soledad se ha posicionado como referente tanto en los mundos de la música folklórica argentina, como en el ámbito del entretenimiento masivo, demostrando una versatilidad artística que desborda las convenciones y las etiquetas (un rasgo característico de lxs ídolxs populares). Pero, más allá de todos estos hitos, *la Sole* ha cultivado una comunidad de admiradorxs que la siguen con amor y dedicación. El vínculo entre ella y su público es, desde sus inicios, un territorio de identificaciones, sociabilidades, afectos y pasiones.

La idea de organizar un evento en el que personas de distintas procedencias nos reuniéramos a conversar y debatir sobre las implicancias sociales de la carrera artística de Soledad surgió de la confluencia de recorridos que nos atravesaban tanto dentro como fuera del mundo universitario. Por un lado, una de las integrantes de la comisión organizadora había sido fan de *la Sole* durante su niñez y adolescencia. En cierto momento de su vida, Dani había decidido desprenderse de todos los objetos que había coleccionado y atesorado como seguidora: vinchas, fotos, autógrafos, recortes de revistas, postales, collares y un frasco vacío del perfume “Emoción”. Pero, aún habiendo “dejado de ser fan”, esos objetos seguían teniendo un gran valor sentimental, continuaban entramando afectos y memorias significativas. Por eso, decidió regalárselos a Meli, una amiga con la que había compartido, entre muchas otras cosas, aquellos primeros años de efervescencia pasional y fanatismo por *la Sole*.

En su vida adulta, Meli seguía cultivando ese vínculo apasionado y tenía su propia colección, a la que se sumaron los objetos de Dani, dando forma a un nuevo archivo compuesto por los aportes de estas y otras coleccionistas. El (re)encuentro con esta gran caja de recuerdos, que alojaba también a otras cajas (como una *matrioska* de colecciones apasionadas), fue la chispa que encendió el proyecto del Simposio.

A su vez, conocíamos otras historias de vida de personas para las cuales *la Sole* ocupaba un lugar significativo, y que cultivaban un intenso compromiso afectivo con esta artista, y también teníamos nuestras propias aficiones hacia otros artistas y objetos culturales. Intensos afectos que avivaron el fuego para darle curso a la idea de armar el Simposio.

La formulación del Simposio estuvo apoyada en intereses y preocupaciones surgidos de nuestra participación en el Programa Subjetividades y Sujeciones Contemporáneas (CIFYH, UNC), dirigido por Gustavo Blázquez y María Gabriela Lugones. En ese espacio de investigación y acción, desde hace más de diez años se articulan proyectos académicos con la organización de diversos eventos, entre los que se destacan las tres ediciones de las “Jornadas de Estudios de Performance” (2012, 2014, 2018), los coloquios “Las Ciencias Sociales de y desde las noches” (2015) y “Erotismos y Sexualidades en Nuestramérica” (2019), así como la instalAcción Día de Muertos (2016 en adelante). A su vez, durante los primeros meses del año 2024, estábamos también comprometidxs en actividades docentes de un seminario de grado orientado a reflexionar sobre los devenires apasionados de personas aficionadas a distintos tipos de prácticas, mundos sociales y artistas.³ Nos incentivó también el interés compartido por los procesos de conformación de archivos diversos y los afectos implicados en los gestos de guardar, coleccionar, clasificar, traer y llevar memorias y objetos del pasado al presente (y viceversa).

Asimismo, comenzamos a conocer interesantes experiencias de reuniones científicas en torno a ídolos populares o artistas relevantes a nivel global, como Diego Maradona⁴, Bad Bunny⁵ o Taylor Swift.⁶ Eso terminó

3 El seminario de grado “Emociones, sentimientos y pasiones desde la antropología” fue desarrollado en el marco de los Seminarios Interdisciplinarios del Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. El dictado de clases estuvo a cargo de María Cecilia Díaz, María Gabriela Lugones y María Lucía Tamagnini. Además, participaron como profesorxs invitadxs Daniela Brollo, Rocío Rodríguez, Jimena Garrido, Fabiola Heredia, Santiago Romero, Macarena Blázquez y Eduardo Mattio. La propuesta apuntó a mapear un conjunto de transformaciones en las ciencias sociales conocido bajo la rúbrica de “giro emocional” o “giro afectivo”, considerando para ello procesos sociales específicos: la conformación de aficiones, pasiones, disposiciones y compromisos sostenidos e intensos con prácticas, mercancías, oficios y/o configuraciones políticas.

4 Jornadas “Maradó... Maradó... Fútbol, cultura, género y nación en los inicios del siglo XXI”, 8 y 29 de octubre de 2018, Auditorio Lectura Mundi, Campus Miguelete, San Martín. Organizadas por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y el Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES).

5 Simposio “*Thinking With Bad Bunny*” (“Pensando con Bad Bunny”), 11 y 13 de mayo de 2023, Hunter College, Nueva York.

6 “*Swiftposium 2024: An academic conference on Taylor Swift*” (“Swiftposium 2024: un congreso académico sobre Taylor Swift”), 11 al 13 de febrero de 2024, Universi-

de darle forma a nuestros proyectos. De ese modo, el Simposio “La Gringa de Santa Fe” se entramó en la confluencia de experiencias afectivas con inquietudes de investigación y prácticas docentes, y con una apuesta colectiva –sostenida a lo largo de años– por construir espacios que permitan horizontalizar la producción y circulación de conocimientos.

Decidimos llamar al evento “simposio”, un término que etimológicamente remite a la voz tomada del griego *sympósion* (“banquete”). Según la definición de la RAE, se emplea con el sentido de “conferencia o reunión de especialistas para tratar un determinado tema” (Real Academia Española, 2014, definición 1). “La Gringa de Santa Fe” fue, entonces, el banquete que organizamos y al cual convidamos a “especialistas” con diferentes intereses, para homenajear/celebrar/cuestionar/interrogar a y con *la Sole*. La propuesta de abordar analíticamente la figura de Soledad Pastorutti no sólo remitió a una trayectoria artística particular, sino a considerar a la artista como un prisma privilegiado para observar procesos culturales de relevancia y significación para comprender experiencias sociales contemporáneas.

Movilizadxs por ese horizonte de preguntas e inquietudes, el 24 de mayo de 2024 nos encontramos en el Centro Cultural UNC a conversar y revolear el poncho para invocar las resonancias culturales de Soledad en distintas dimensiones. El Simposio reunió a fans, docentes, investigadores, estudiantes universitarios y terciarios, artistas y personas de distintas procedencias interesadas en pensar *desde y a través de la Sole*.

Como antesala del evento, y como uno de los componentes centrales del Simposio, se montó una muestra titulada “Devenires apasionados: fragmentos de un archivo fan”, conformada por materiales recopilados por aficionadxs que participaron del encuentro. El montaje de la muestra fue uno de los momentos en los que nos involucramos con mayor dedicación, respeto y recaudos, ya que implicaba trabajar con objetos de gran importancia para sus dueñxs. El primer texto de este volumen recupera

ty of Melbourne. Organizado por -University of Melbourne, RMIT University, Curtin University, Monash University, University of Sydney y Auckland University of Technology. En nuestras latitudes, el programa “Estudios sobre Cultura Pop. Formas locales, diseños globales y semióticas de lo popular” (CEA, FCS, UNC) también organizó unas jornadas de investigación sobre consumos culturales y subjetividades, especialmente dedicada a la figura de Taylor Swift: “De poetas torturados y antihéroes. Jornadas internacionales sobre subjetividad y crítica pop” (Diciembre de 2024).

algunas cuestiones sobre el proceso de producción de esa exposición, sobre la experiencia del trabajo con los archivos de fans y sobre las distintas dimensiones implicadas en su montaje.

En un espacio pensado como “Mesas redondas”, por la mañana se abordaron temas relacionados con la música y los consumos culturales nacionales, las apropiaciones en el ámbito del “folklore joven”, la posibilidad de concebir un continuum entre el folklore y el pop, el papel de las mujeres en la música, la tradición festivalera y su relevancia para enclaves locales, las construcciones de sentido sobre lo nacional y la (sobre)acentuación de lo gaucho folclórico en artistas locales.⁷ Por la tarde, exploramos temas relacionados con la televisión y el cine argentino en su dimensión performática y performativa, las construcciones de subjetividades relacionadas con el género y con la edad –particularmente la adolescencia y la juventud– y el rol de la indumentaria en la construcción de carreras artísticas musicales.⁸

Siguiendo la tradición de los Estudios de Performance y su propuesta de vivir en cruces (Poett, 2018), invitamos a las investigadoras, artistas y performers Julia Tamagnini y Jennifer Poett/Jimena Garrido a realizar una intervención performática en el Simposio, activando saberes y modos de hacer del campo artístico transdisciplinario. Así llegó a la grilla “A los ponchazos: taier de revoleo de poncho”, por la pocha y la pucha. Al mediodía, entre mesa y mesa, las performers invitaron a lxs participantes a explorar y construir colectivamente una técnica para revolear el poncho. Para ello, identificaron movimientos, secuencias rítmicas, intensidades y efectos corporales, así como las agencias mutuas entre cuerpos y ponchos

7 Mesa *Mundos y discursos de la música folclórica argentina*. Ponencias: Soledad 2.0: los cambios del folklore joven en el primer cuarto de siglo XXI, Juliana Guerrero; Poniendo lo popular en lo pop: La Sole y su consagración en la cultura popular, Programa “Estudios sobre Cultura Pop” (CEA, FCS, UNC): Ariel Gómez Ponce, Eva Schiaffino, Andrés Nahir Salman Sosa y María Constanza Rojo; La construcción contradictoria del sujeto discursivo Soledad Pastorutti entre identidad y alteridad, Nathan Bastos de Souza; y De la sobre acentuación de lo gaucho folclórico, la Sole santafesina, María Gabriela Lugones.

8 Mesa *Consumos y subjetividades en torno a la figura de la Sole*. Ponencias: “La Edad del Sol”. Análisis y reflexiones sobre consumos culturales y subjetividades a partir de la película de la Sole, Ana Prado; La edad del sol o cómo ser adolescente en el cine argentino, Gustavo Blázquez; Lo tuyo es un rumor. Íconos, leyendas y fantasías en torno al fenómeno de “la Sole”, Andrea Lacombe; y Revolear el poncho: revitalizar un género, Fabiola Heredia.

(confeccionados para la ocasión con telas reutilizadas). Sobre el escenario del auditorio del Centro Cultural y al ritmo de distintas canciones de Soledad, lxs participantes bailaron y construyeron coreografías citando y desplazando/transformando/reactualizando –en un mismo acto– la emblemática performance de *la gringa*.

Uno de los momentos destacados del Simposio, y que preparamos con especial afecto, fue el “Conversatorio Fan: ‘Ese delirio tuyo que me conmueve’. Experiencias y devenires fans de ayer y hoy”. Participaron aficionadxs que se encontraban organizados en grupo, como quienes integran “El Rejunte”, y otrxs que no participaban de agrupaciones. Algunos de ellxs fueron convocadxs desde la organización, mientras que otrxs se acercaron espontáneamente. En este espacio también participó la antropóloga María Sol Bruno, quien compartió algunas reflexiones sobre una entrevista grabada en casete con una fan de *la Sole* en el año 2009. Previo al Simposio, lxs fans también participaron en la organización del conversatorio, su modalidad y ejes temáticos que se abordaron: las prácticas aficionadas y las comunidades de fans; las historias personales, afectos e identificaciones que se entrelazan con la escucha musical; la construcción de tramas de relaciones de amistad, amor y pertenencia comunitaria.



Fotografía 1. Gentileza Pablo Giordana
(Área de Comunicación Institucional, FFyH, UNC)

El evento tuvo diversas y variadas resonancias. Un dato que da cuenta de una de las múltiples apropiaciones fue que el grupo “El Rejunte” realizó una transmisión en vivo, a través de su cuenta de Instagram (@elrejunte_so), de algunos momentos de las mesas y del conversatorio. Estas transmisiones fueron luego publicadas como cuatro videos en el *feed* de la cuenta, quedando así disponibles de forma permanente para ser visualizados con posterioridad al evento. Documentado desde el punto de vista de lxs fans, el Simposio pasó a formar parte del archivo virtual a través del cual “El Rejunte” no solo difunde las presentaciones de Soledad (como se informa en la descripción del perfil de Instagram), sino que también construye vínculos con la artista y (re)hace la comunidad de fans.

Escribir a partir de *la Sole*

Con la intención de continuar las exploraciones congregadas en el Simposio, los textos reunidos en este volumen son reescrituras de las exposiciones presentadas por algunxs de lxs invitadxs al Simposio. Como criterio para la compilación, hemos optado por respetar las decisiones estilísticas

de cada autorx; entre ellas, el uso de itálicas, que en algunos textos marca referencias conceptuales y en otros recupera fragmentos de la conversación durante el Simposio o citas de entrevistas.

La organización de los capítulos recupera el itinerario del encuentro, donde para llegar al auditorio en el cual se desarrollaron las mesas era necesario atravesar la sala de la muestra. Así, como umbral hacia los capítulos de este libro, presentamos un escrito sobre tal exposición. Luego avanzamos hacia los textos surgidos de las mesas redondas: los capítulos de Gómez Ponce et. al., Bastos de Souza y Lugones y Tamagnini se relacionan con interrogantes sobre mundos y discursos de la música folclórica argentina; mientras que los de Blázquez, Lacombe y Heredia se articulan en función a preguntas por consumos culturales y producción de subjetividades en torno a la figura de la Sole. Aproximándonos al final, el texto de Bruno surge de su participación en el “Conversatorio Fan” realizado como culminación de la jornada. Por último, el epílogo de Díaz ofrece unas palabras de cierre tanto como una invitación para futuras exploraciones.

La contribución de Ariel Gómez Ponce, Nahir Salman Sosa, María Constanza Rojo y Eva Schiaffino, integrantes del Programa de investigación “Estudios sobre cultura pop” (CEA, FCS, UNC), toma como disparador el videoclip de “Propiedad Privada” y nos presenta un recorrido por algunas “estrategias poperas” que observan a lo largo de la carrera de *la Sole*. Lxs autores recuperan tres escenas para mostrar cómo *la Sole* ha adoptado lo que, siguiendo a Rincón (2021), entienden como el “lugar de enunciación” del pop. El capítulo discute cómo su obra articula tradición y modernidad, a través de dichas estrategias que “popifican” el folklore, barnizándolo con lenguajes espectaculares y globales sin abandonar su anclaje local. En diálogo con propuestas analíticas como las de Martín-Barbero y Rincón, entre otras, plantean que su carrera encarna esa tensión productiva en la que lo popular se reapropia de lo masivo, generando híbridos culturales que negocian entre lo local y el mainstream. Para lxs autores “la Sole comprendió que orillar las formas pop podía ser otro modo de asirse con las llaves de un mercado musical muy globalizado”.

El trabajo de Nathan Bastos de Souza recupera inquietudes de su trayectoria de investigación, que se construyó en torno a las figuras de Soledad Pastorutti y de Mercedes Sosa. El texto presentado en el simposio y luego modificado para esta publicación, analiza la construcción del

sujeto discursivo de Soledad Pastorutti a partir de la tensión constante entre identidad y alteridad. Mediante el análisis de portadas de discos y de la canción “La gringa” (2019), Souza estudia cómo la trayectoria de *la Sole* articula una identidad anclada en la tradición y el folklore con intentos de diálogo con el pop, la internacionalización y otras sonoridades. De este modo, Pastorutti encarna un movimiento doble: se reafirma como cantante enraizada en la cultura popular argentina, al mismo tiempo que busca expandirse más allá de sus límites, negociando entre la fidelidad al pasado y la apertura al futuro. El estudio muestra que su imagen artística se construye en la oscilación entre estos polos, consolidando un sujeto discursivo múltiple y en permanente metamorfosis.

El ensayo *La Sole santafesina. Puntadas para investigaciones hipotéticas en torno de una sobre-acentuación de lo gaucho folclórico* comenzó como un atrevimiento –como dice una de sus autoras, María Gabriela “la Negra” Lugones– en respuesta a una provocación hecha por dos de las organizadoras del Simposio, Daniela Brollo y Rocío Rodríguez. Luego de la presentación de la Negra, otra de las organizadoras, Lucía Tamagnini se sumó al intercambio de provocaciones en una acalorada conversación durante una de las pausas, entre mesa y mesa. Cuando llegó la invitación a participar en esta publicación, ambas decidieron continuar esos intercambios en versión escrita. En el texto, Lugones y Tamagnini presentan algunas intuiciones para una indagación (futura) en torno de la sobre-acentuación de *lo gaucho folclórico de la pampa gringa*, clave a través de la cual recorren fragmentos de la trayectoria y las performances de la Gringa de Santa Fe. Otro folklore, el santiagueño, sus historias y protagonistas, ofrece el contrapunto para trazar relaciones (a veces concordantes, a veces disonantes) entre paisajes, vestimentas (“modelitos”) e imágenes identificatorias que se entranan en las tradiciones selectivas que conforman nuestro “folklore nacional”.

Gustavo Blázquez, por su parte, comienza su texto advirtiéndole que la invitación al Simposio le permitió encontrarse con *la Sole* de un modo novedoso, y para darle forma a ese encuentro eligió focalizar en el film “La edad del sol” (1999). El texto presenta la película, protagonizada por una Soledad Pastorutti adolescente, como un producto cultural que contribuyó a la posibilidad de proyectar a la artista hacia el mercado latinoamericano con epicentro en Miami. Blázquez inscribe la película dentro de una larga tradición del cine argentino que versa sobre la relación entre la

vida escolar, juventudes y músicas, tradición melodramática que históricamente construyó representaciones conservadoras, heterocentradas y moralizantes. El análisis destaca la singularidad del film en su tratamiento ficcional del viaje de egresados como una forma, ya conocida, de re-encantar esa tradición cinematográfica nacional. La escritura de Blázquez recupera algunas escenas del film -la doble identidad *la Sole*/Soledad, las rivalidades Arequito/San Isidro, los usos de la máscara o el disfraz, la ruptura de la cuarta pared y los “conceptos”- destacando la eficacia pedagógica y mimética que la película permitió, y permite, construir entre *la Sole* y sus seguidores.

El trabajo de Andrea Lacombe parte del mecanismo del rumor, su producción y circulación. para preguntarse al respecto de las cosas que hacen las fans con la figura pública de *la Sole*. El texto indaga el modo en que ciertas dimensiones de la figura pública de Soledad (como el modo de habitar el escenario desde sus inicios, su forma de vestir o sus gestualidades “rebeldes”) habilitaron imaginarios lésbicos y posibilitaron la producción de espacios y puntos de encuentro para muchas de sus seguidoras. A través de entrevistas, conversaciones e intervenciones recuperadas del Simposio, Lacombe muestra cómo los rumores sobre la Sole operaron como pistas de sociabilidad y claves de pertenencia para seguidoras del colectivo LGTBI+, revelando el modo en que una figura pública puede transformarse en territorio de identificaciones para quienes buscan reconocerse en ella.

Fabiola Heredia propone considerar la indumentaria y sus usos como ventana para problematizar la vida social. A lo largo del ensayo, reflexiona sobre los efectos que el portar determinadas prendas puede producir en la construcción de trayectorias artísticas y vitales como las de *la Sole*. Para ello, describe el proceso de “estilización” del vestuario de la artista, deteniéndose en las transformaciones en los textiles utilizados, las paletas de colores, las siluetas. El género aparece tematizado en su polisemia: como tejido, como forma de construcción de la diferencia sexual y como modo de caracterizar las composiciones musicales. En todos estos sentidos, las performances de Soledad, revitalizaron los géneros.

Por su parte, el texto de María Sol Bruno dialoga entre dos registros, las reflexiones y relatos que surgieron en el “Conversatorio Fan: ‘Ese delirio tuyo que me conmueve’”. Experiencias y devenires fans de ayer y hoy” desarrollado durante el Simposio, y una entrevista realizada 15 años

atrás con una fan de *la Sole*, en el marco de una investigación colectiva. Este capítulo nos ofrece un registro de uno de los momentos cruciales del evento, que tuvo como protagonistas al grupo de fans El Rejunte y otrxs fans que se sumaron espontáneamente al conversatorio. La autora recupera y explora las experiencias de fans de *la Sole*, mostrando cómo en el fanatismo se conjugan prácticas culturales, vínculos afectivos y formas de sociabilidad. En diálogo con su investigación anterior, reconstruye la transformación de los clubes de fans –con estructuras jerárquicas y actividades solidarias– hacia grupos más horizontales como “El Rejunte”. Devenir que se entrelaza con los ritmos vitales de sus miembros y nuevas formas de vincularse con la artista y con otros fans.

Las vivencias de fans como Carla –entrevistada por María Sol en 2009, cuando tenía 18 años– presentan cómo la pasión inicial, intensa y desbordada, fue reconfigurando con los años en formas más moderadas pero igualmente significativas, donde lo central pasó a ser compartir experiencias y construir comunidad. A lo largo del capítulo se destacan experiencias protagonizadas por la repetición ritual de los recitales y la cercanía de la artista, el fanatismo integrándose en la vida cotidiana y organizando amistades, viajes y dinámicas familiares.

En su tema “La gringa”, Soledad canta: “Si preguntan por mí, te lo van a decir/Gente que me conoce porque siempre estuve aquí”. A lo largo de este libro encontrarán preguntas sobre (y con) *la Sole*, y esperamos que, luego de su lectura, surjan nuevas inquietudes. Más que acercarnos solo a “conocer” a Soledad, con este Simposio y publicación buscamos, a través de ella, comprender cómo se construyen y se experimentan culturalmente pasiones, aficiones, músicas y las formas de relacionarnos con nuestrxs ídolxs.

Referencias

Cuesta, María. (2005). *El resurgimiento mediático del folklore nacional argentino en los 90. Caso Soledad Pastorutti. Transformaciones, representaciones, construcción e imaginario de un fenómeno ¿Masivo, Folklórico o Popular?.* [tesis de licenciatura] Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

Poett, Jeniffer/Garrido, Jimena. (2019). Los Estudios de Performance: la riqueza de vivir en encrucijadas. *Alfilo*, (66). <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/los-estudios-de-performance-la-riqueza-de-vivir-en-encrucijadas/>

Real Academia Española. (2014). Simposio. En *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). <https://dle.rae.es/simposio?m=form>



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (1a ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo [et al.] Publicado por el Área de Publicaciones

de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)





Fragmentos de un archivo fan

María Daniela Brollo*

Rocío María Rodríguez**

Santiago Manuel Romero***

María Lucía Tamagnini****

Estamos intimamente envolvidos com objetos que amamos, desejamos ou com os quais presentamos os outros. Marcamos nossos relacionamentos com objetos (...). Através dos objetos fabricamos nossa auto-imagem, cultivamos e intensificamos relacionamentos. Os objetos guardam ainda o que no passado é vital para nós. (...) não apenas nos fazem retroceder no tempo como também tornam-se os tijolos que ligam o passado ao futuro.

Annette B. Weiner, *The Power of Objects*

citada en José Reginaldo Santos Gonçalves,

Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios.

Como contamos en la introducción, las tramas de afectos que se tejían entre *la Sole* y sus fans, entre fans y otros fans, y entre fans y los objetos donde articulaban sus pasiones, fueron el motor principal para la realización del Simposio “La Gringa de Santa Fe”. En este escrito recuperamos la experiencia de curaduría, producción y montaje de la muestra titulada *Devenires apasionados: fragmentos de un archivo fan*. Montada en una sala anterior y contigua al auditorio donde sucedieron las mesas redondas, el taller y el conversatorio, la muestra invitaba a explorar poéticas de relación entre ídolos y fans a través de la conformación de archivos. Este dispositivo se estructuró como eje central y puerta de entrada a todo el acontecimiento.

*Universidad Nacional de Córdoba | danibrollo7@gmail.com

** Universidad Nacional de Córdoba | rocio.maria.rodriguez@unc.edu.ar

***Universidad Nacional de Córdoba | santiagomromero@unc.edu.ar

****Universidad Nacional de Córdoba | luciatamagnini@ffyh.unc.edu.ar

En su investigación etnográfica entre “mundos del animé” en Córdoba, Cecilia Díaz (2014) exploró la idea de “trayectorias apasionadas” tomando como universo de referencia empírica el estudio exhaustivo del desarrollo de pasiones y apegos por parte de fans de la cultura pop japonesa. Su trabajo fue fundamental para comprender la relación co-constitutiva entre las trayectorias fans y la vida de los objetos en sus posibles y diferentes regímenes de valor (Díaz, 2019). Haciendo eco de sus investigaciones, construimos un conjunto de preguntas que guiaron la hipótesis o planteo curatorial:

¿Cómo se forman experiencias y devenires fans *en y a través* de la conformación de archivos? ¿Cómo se selecciona y decide qué recordar? ¿Qué soportes de memoria se tornan superficies del recuerdo? En el acto de coleccionar, ¿Cómo se reactualizan las experiencias fan a través de los objetos coleccionados, reunidos y despojados de funcionalidad original?



Fotografía 1. Gentileza de Pablo Giordana
(Área de Comunicación Institucional, FFyH, UNC).

La muestra trabajó con materiales coleccionados por fans a lo largo de muchos años e intensos derroteros. Nos reunimos con Meli y con Jesi, Majó, Jorge, Diego y Gise, del grupo de fans “El Rejunte”, en encuentros

donde nos dedicamos a recorrer esos objetos atesorados, en los cuales se entramaban relatos de anécdotas, recuerdos y memorias significativas ligadas a sus recorridos afectivos como fans. Con generosidad compartieron las colecciones que habían armado en el tiempo, guiados por el pulso del amor por *la Sole*, y que conservaban cuidadosamente en sus casas y cajas. Gesto que se observaba, por ejemplo, en cada una de las fotos resguardadas en folios transparentes o en sobres de papel rotulados como “lo importante”. En consonancia con nuestro interés inicial, decidimos adentrarnos en ese universo de objetos para escuchar, conocer y luego mostrar algunos fragmentos de esos archivos. Lejos de exotizar las prácticas y los objetos, encaramos un modo de trabajo que Gustavo Blázquez (2023) denomina *curaduría etnográfica*. Las operaciones curatoriales se guiaron por las interpretaciones, tramas de sentido, afectos y memorias de lxs fans, y la disposición de los objetos fue resultado de la interlocución entre organizadoras y aficionadxs. Así, la exposición no sólo exhibió piezas, sino que activó “procesos de transformación subjetiva, reencuentros, (re)edición de prácticas y discursos, tensiones y felicidad” (Blázquez, 2023, p.9).



Fotografía 2. Gentileza de Pablo Giordana
(Área de Comunicación Institucional, FFyH, UNC).

Una caja con cosas de *la Sole*

Un tiempo antes del Simposio, fuimos a visitar a Meli. Nos recibió en su casa, en un encuentro que duró varias horas y donde desplegamos sobre la mesa, las sillas y el piso, cada uno de los materiales que había en la “caja de cosas de la Sole”: entradas, pósters, autógrafos, calcomanías, recortes de diarios y revistas, remeras, vinchas, fotografías y más. Walter Benjamin (2005 [1982]) escribió que lo decisivo del acto de coleccionar, es liberar al objeto de todas sus funciones originales (p. 223). Los CDs no estaban guardados para ser reproducidos, ni los llaveros estaban atesorados para algún día portar alguna llave. La práctica de conservar “todo lo que fuera de la Sole” era tanto un gesto de colección como una práctica de archivo que contaba con un orden, una selección y, sobre todo, un sentido, una forma de hacer memoria que nos interesó trabajar en la muestra. “Para el verdadero coleccionista cada cosa particular se convierte en una enciclopedia que contiene toda la ciencia de la época, del paisaje, de la Industria y del propietario de quien proviene” (Benjamin, 2005 [1982], p.223).

Cuando le contamos sobre el evento, Meli nos puso en contacto con un grupo de amigos que integraban el grupo de fans “El Rejunte”: Jesi, Majo, Jorge, Diego y Gise. Con gran entusiasmo por la idea de la muestra, cada quien sumó fotografías, pósters, recortes de revistas, autógrafos, remeras, banderas, llaveros, gorritos, vinchas, entradas, objetos reunidos en viajes a Arequito para celebrar el cumpleaños de *la Sole* cada 12 de octubre, en festivales y recitales, en juntadas de fans.

Cada objeto convocaba una memoria singular que participaba en la configuración continua de la experiencia fan (Díaz, 2019). Algo así como si “ser fan” consistiera, no sólo en seguir a *la Sole* a todas partes, sino también en conservar y acumular esos fragmentos materiales para estar más cerca de la artista admirada, con la distancia necesaria para habitar entre lo familiar y lo sagrado. “Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la ‘cercanía’, la más concluyente” (Benjamin, 2005 [1982], p. 223).



Fotografía 3. Gentileza de Pablo Giordana
(Área de Comunicación Institucional, FFyH, UNC).

En el libro *Inalienable Possessions: the paradox of keeping while giving* (1992), la antropóloga Annette Weiner ofrece un modelo para pensar las íntimas relaciones entre sujetos y objetos a partir de una discusión de la idea de la norma de reciprocidad como base de las relaciones sociales en las sociedades primitivas. Para ello llamará la atención sobre los bienes que no se intercambian, analizando esas *posesiones inalienables* en relación con la reproducción de las relaciones, las diferencias y las jerarquías sociales. Para Weiner, las cosas que se conservan en el contexto de un determinado grupo social asumen un valor subjetivo que las coloca por sobre el valor de cambio. Lo que hace inalienable a una posesión es su historia, su exclusividad, su identidad acumulada a través de numerosos propietarios que las transmiten como legados: “Sao tesoros trascendentales para ser guardados, cuidados contra a perda, contra as exigencias que podem forzar a perda” (1992, p.33). En el ejercicio de curaduría etnográfica que realizamos prestamos atención a las formas de relación entre cosas y personas, indagando cómo se formaron las colecciones, quiénes eran los encargados de guardarlas, cómo y dónde las guardaban, por cuánto tiempo así como sus formas de circulación. ¿Cómo se transformaron las coleccio-

nes a partir de su paso por la muestra? ¿Qué nuevos significados adquieren los objetos en el pasaje de la caja de recuerdos al espacio expositivo (y de nuevo a la caja)?

Así tal cual era mi pieza

Mientras nos mostraban las entradas a los recitales, nos contaban también algunas de las estrategias para acercarse a *la Sole*, como convencer a los guardias o averiguar la salida por donde se retiraría la artista después del show. Aunque también reconocían ciertos límites: “sé que no me subiría a un escenario porque sé que a ella no le gusta”, marcando así una distancia en el vínculo, orientada por la preferencia o el disgusto de la artista. En palabras de Mariana Enríquez (2023, p. 212): “ser fan es tener una relación no solo a distancia, sino con la distancia. Ni siquiera es posible saber del todo quién está del otro lado”.

Quizás por esa relación con la distancia, la habitación como espacio próximo se volvió un lugar privilegiado para desplegar los archivos fan. En los relatos, los dormitorios se proyectaban como memoriales y espacios rituales que devenían soporte de la cuidadosa disposición de una serie de pósters en la cabecera de la cama, fotos en la mesita de luz de algún encuentro añorado con *la Sole* y discos ordenados cronológicamente en una repisa.



Fotografía 4. Gentileza de Pablo Giordana
(Área de Comunicación Institucional, FFyH, UNC).

“Así tal cual era mi pieza”, dijeron algunas fans al ver sus objetos presentados en la muestra.

El montaje de esa *pieza* implicó un desmontaje en nuestras casas, de donde extrajimos mesas, mesitas, estanterías, sillas, recibidores, percheros y portaretratos a los que, en los días previos al evento, quitamos láminas y fotos de familia y amigxs para que devengan soportes de los materiales de la muestra. Así, el día previo al simposio, y desde distintos barrios de la ciudad, en varios viajes transportamos esos –ahora y transitoriamente– soportes museográficos hacia el Centro Cultural de la UNC.

Pero la apuesta de la muestra no se agotó en los objetos. Intentó evocar también las prácticas que rodeaban la producción y recepción de estos archivos. Archivos que documentan la trayectoria de una artista pero, sobre todo, esos devenires apasionados hechos de historias, experiencias y afectos a través de los cuales nos hacemos *fans* (Díaz, 2019).



Fotografía 5. Gentileza de Pablo Giordana
(Área de Comunicación Institucional, FFyH, UNC).

Las conversaciones nos permitieron conocer los diversos modos en que la relación con la figura de *la Sole* atravesaba la vida cotidiana de sus fans: los cumpleaños (con la posibilidad de recibir un saludo de su ídola), las prácticas singulares de escuchar los discos, los viajes a festivales varias veces al año, empapelar carpetas en la primaria con imágenes de soledad

y “bancarse burlas o bullying por ser fan”. A través de las narraciones, los archivos se presentaban también como parte de un entramado colectivo: compartir y duplicar recortes “por las dudas”, armar cajas en conjunto, gestionar y guardar autógrafos, intercambiar cartas y correos electrónicos, compartir viajes y coleccionar entradas. En este sentido, el gusto y el placer de reconocerse como fans se vinculaban no sólo a la escucha musical sino también a un universo más amplio de prácticas, lenguajes y actividades que atravesaban las fronteras entre lo personal y lo colectivo, entre el “hacer íntimo y el hacer común” (González y Rodríguez, 2024, p.16).



Fotografía 6. Gentileza de Pablo Giordana
(Área de Comunicación Institucional, FFyH, UNC).

Cada archivo, tejido de huellas que cruzan los tiempos y las geografías, nos hablaba de experiencias singulares de amor enlazadas a otras: hay tantas Soles como sujetos que la aman, nombran y recuerdan. Quizás, entre todas *las Soles* posibles, haya una que persiste e insiste, *la Sole* indomable, la que irrumpió en la escena para darla vuelta a los ponchazos, *la Sole* de Arequito: la Gringa de Santa Fe.

Idea, producción y montaje de muestra:

Santiago Manuel Romero / Rocío María Rodríguez / María Cecilia Díaz /
María Lucía Tamagnini / Natalia Soledad Magrin / María Daniela Brollo.

Programa subjetividades y sujeciones contemporáneas (CIFYH - UNC)

Documentos

Archivo personal de Melania Belén Ravasallo.

Archivos del Grupo de fans “El Rejunte” / Jesica Di Mari / María José
Moyano / Jorge Gutierrez / Diego Zabala / Gisella Martínez Medina.

Referencias

Benjamin, Walter. (2005[1982]). *Libro de los pasajes*. Madrid:Ediciones Akal.

Blázquez, Gustavo. (2023). *Escuela de vida: los campamentos universitarios: hacia una curaduría etnográfica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación. Secretaría de Patrimonio Cultural.

Díaz, María Cecilia. (2014). “Trayectorias apasionadas: una etnografía entre fans de la cultura japonesa en Córdoba, Argentina”. [Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Rio de Janeiro]. Base Minerva - UFRJ.

Díaz, María Cecilia. (2019). “Historias detrás de objetos: organizadores y vendedores en un circuito de eventos”. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, 16, 1-20. <https://doi.org/10.1590/1809-43412019v16a206>. Brasília.

Gonçalves, José Reginaldo Santos. (2007). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN.

González, Julieta y Rodríguez, Rocío María. (2024). "Felicidades hermanas". Sociabilidad y subjetividad entre seguidoras argentinas de Taylor Swift. *Question/Cuestión*, 3 (79), e930, 1-19. <https://doi.org/10.24215/16696581e930>. La Plata Enriquez, Mariana. (2023). *Porque demasiado no es suficiente. Mi historia de amor con Suede*. Santiago de Chile: Montacerdos Ediciones.

Weiner, Annette. (1987). *The trobians of Papua New Guinea*. Redwood: Stanford University Press.

Weiner, Annette. (1992). *Inalienable Possessions: the paradox of keeping while giving*. California: University of California Press.



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (La ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo (et al.)

Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



Cuando el ícono revolea un poncho. El pop como estrategia de consagración folclórica

Ariel Gómez Ponce*

Nahir Salman Sosa**

María Constanza Rojo***

Eva Schiaffino***

El pop: un lugar de enunciación

Corría el año 2000: entre profecías de dudosa credibilidad y milenarismos resucitados, una joven de una pequeña localidad provinciana se inmiscuye en la programación de una televisión musical de alcance internacional. En una bisagra histórica en que la música mercantil vivenciaba su momento quizá más esplendoroso, un videoclip de Soledad Pastorutti, “Mi propiedad privada”, recorría –con distintos grados de repercusión– las programaciones de Much Music y MTV: esos canales que, con sus videos, sus animaciones y sus rankeos, se consolidaban como aquello que Raymond Williams (1981) hubiera llamado instituciones, reguladoras en este caso, de la profesionalización, el patrocinio y el patronazgo de la productividad musical en la cultura de masas del nuevo milenio.

“Mi propiedad privada” era, en el archivo musical de la artista, ciertamente singular: si la composición de un videoclip narrativo para un género acostumbrado al vivo de los festivales y las peñas era ya una elección interesante, más aún lo era la historia en él relatada y el modo en que lo hacía. El breve relato de una joven desesperada por conservar, a fuerza de encierro y cadenas, el amor de un hombre infiel elige nada menos que una estética que poco habla del folclore nacional. La alusión es innegable: la estética insignia de Pedro Almodóvar resuena en esa reversión a la criolla

*Universidad Nacional de Córdoba / CONICET | arieltgomezponce@unc.edu.ar

** Universidad Nacional de Córdoba | nahirsalman@mi.unc.edu.ar

***Universidad Nacional de Córdoba | constanza.rojo@mi.unc.edu.ar

****Universidad Nacional de Córdoba | eva.schiaffino@mi.unc.edu.ar

de una vieja balada peruana cuyo videoclip, estrenado hacia mediados del 2000 como single promocional del disco “Soledad”, apela a un filme tan icónico como lo es “Mujeres al borde de un ataque de nervios” (1988).

Pocos meses antes, con esa película de escasa recaudación que fue “Esa maldita costilla” (1999), Susana Giménez había demostrado que el lenguaje almodovariano era, en efecto, una jerga fácilmente reconocible: la exuberancia visual, la saturación cromática, el detallismo sobrecargado y, especialmente, ese desborde de pasiones intensas e insólitas, eran propias de un director que siempre supo cómo hablarle al espectador hispanohablante. En forma y en contenido, el video de Soledad Pastorutti apelaba a ese barroco excesivo porque un público amplio iba a ser capaz de reconocer la singularidad estética, aunque ese gesto debe inscribirse en un largo camino de la artista argentina para asentarse en el mercado global. En la presentación de ese cuarto disco (un preludio de otra producción que tendrá una perfilación todavía más internacional, nos advertía la cantante), Soledad reconoce haber tenido poder de decisión tanto en el arte visual como en la composición musical, y era consciente de que, si su juventud y su afán de ruptura con la tradición folclórica era una de las razones que llevan a juzgarla, en esa inclinación hacia lo internacional anidaba otro argumento: “se fue a grabar afuera una piba tan argentina”, “dejó el folclore” y “¿cómo [que grabará] con Emilio Estefan?” eran, como bien ella replicaba con ironía, algunos de los fundamentos esgrimidos para criticarla (Much Music, 2000).

La estrategia estética de “Mi propiedad privada” no es menor: Soledad entendió que barnizar el folclore con un brillo más espectacular podía ser la clave para convocar la mirada de un público que, atragantado con lolitas rubias y *boybands* replicadas en serie, poco podría interesarse en una joven que defendía los últimos bastiones del folclore nacional. O para decirlo de otra manera: la Sole comprendió que orillar las formas pop podía ser otro modo de asirse con las llaves de un mercado musical muy globalizado. Claro está que esta interpretación reclama una lectura algo apacible hacia la industria cultural, eludiendo las críticas que, insistentemente, han encontrado allí una fuente de dominación, alienación y hegemonía por parte del norte global. Algo de esta mirada-otra supo concebir Jesús Martín-Barbero (1987, p.15) cuando, años atrás, nos convocó a “entender los modos como lo popular recicla lo masivo” pues, en la reapropiación de las

estrategias impuestas por la hegemonía y el mercado, pueden contenerse las armas para emprender la resistencia.

El pop es una de esas estrategias de sentido. Liberado de su conceptualización como mero género musical e incluso de su clausura en un movimiento estético, el pop se comprende más acabadamente cuando se lo observa como una de las manifestaciones más elevadas de la espectacularización posmoderna, esa que hace de la imagen su signo más imponente (Jameson, 2024). Cuando Soledad Pastorutti elige las formas almodovarianas, opta por subrayar lo que, de pop, hay en la obra del director español: ese collage colorido donde conviven lo kitsch y lo resabios de las élites culturales. *Mutatis mutandis* hace del folclore, un *folclore*. Pero esa expropiación dista de ser novedosa: Luis Miguel recurrió antes a una puesta en escena psicodélica para el video de “Cómo es posible que a mi lado” (1996) y, apelando a la misma cromática, Thalía reprodujo las ambientaciones coloridas y el look estridente de las cantantes estadounidenses en “Arrasando” (2000) porque ambos, cada uno a su manera, supieron que esos guiños visuales eran capaces de revestir a los ritmos melódicos latinoamericanos con los tintes de una industria musical por demás homogénea.

Leído en estos términos, el pop no debe –ni puede– reducirse a la música, aunque esta sea su lengua materna: como bien señala Juan Carlos Fernández Serrato (2023, p.107), en la medida en que la visualidad es “el centro semiótico de la cultura masiva”, “el pop es una música concebida para ser vista”. Es arte, añade Fernández Serrato, pero también es espectáculo, es industria y, por encima de todo, es una factoría de íconos. Y es que, en este estado cultural, nada será más preponderante que la transformación de las figuras en fuente de iconicidad: el signo regente de una semiótica cultural que los artistas deben reconocer para poder sobrevivir en un mercado altamente competitivo y de rauda transformación.

En los apartados que siguen, exploraremos esta idea de popización a partir de una cantante nacional que supo coquetear con distintas manifestaciones de una cultura global. Y, para ello, asumiremos que el pop es, como bien sugiere Omar Rincón (2021), un *lugar de enunciación* “que se expresa en narrativas y estéticas pop mientras produce sentidos en las culturas del territorio y las identidades” (2021, p.44). De lo que se trata es de comprender que nuestras culturas populares significan desde lo local, pero con referentes estéticos y narrativos que provienen del *mainstream*, una lectura que habrá de aceptar todas las formas artísticas (de la música al

cine, de las series a la danza) como zonas de permanente negociación. En ello, Rincón es preciso: habitamos culturas bastardas mientras aspiramos a ciudadanías *celebrities* y tal hibridación transnacional es hoy una marca identitaria.

Cabe aclarar que esta interpretación no se desentiende de aquellas formas que, dentro de esa misma escenografía global, escogen resguardarse en la tradición, exponiéndola como un emblema. Se trata de lo pop-latino “hecho de esa misma *coolture* pero adobado, narrado, estetizado y significado desde las identidades de tierra y territorio de uno, desde las costumbres propias, los saberes ancestrales, los repertorios sentimentales de nuestros cuerpos” (Rincón, 2021, p. 46). Basta observar el reguetón: ese ritmo que parece resguardarse en una puertorriqueñización del lenguaje, en la sexualización del baile que aporta el perreo y en una estética urbana, todo un ensamble con intensa localización que, no obstante, logra exportarse hacia cada rincón del mundo. “Lo que se pierde por reducción, lo compensa por exageración”, supo decir Beatriz Sarlo (1992, p.59) cuando en la industria mediática observó la fagocitación del costumbrismo, la tradición y la iconografía nacional, transformados en estereotipos y fuente de exotismo, fácilmente reconocibles por un público internacional. Ese discurso (“que más que registro de lo popular es celebración de la igualdad plebeya”, diría Sarlo, 1992, p.59) será el otro rostro de la deriva del pop.

Tres escenas puntuales bastarán para dar cuenta de cómo Soledad Pastorutti ha adoptado este lugar de enunciación que definimos como pop: una apropiación de estrategias y sentidos a lo largo de su carrera artística que, por paradigmático que parezca, le ha permitido consolidarse como estrella local y afianzar su seguidores: un público asentado en el territorio nacional, pero cada vez más modelado por el cincel de un mercado simbólico de impacto global. O dicho en otros términos: como verdadera estrella del folclore debe incorporar el lenguaje del pop porque su audiencia, en cierto modo, lo necesita.

La Sole, o el nacimiento de un ícono

Remontemos el curso de esa historia de vida: la joven que habrá de conocerse como “la Sole” tiene su acta de nacimiento en una mítica noche de enero de 1996, concretamente en el escenario del Festival de Cosquín

cuando se presenta junto a su hermana Natalia Pastorutti. Aclamadas por su performance, las hermanas ya contaban con una presencia bastante destacable en el mundo de las peñas y los pequeños festivales donde sus nombres comenzaron a circular. Esa noche, sin embargo, habrá de catapultarlas hacia esa prudente fama que brindaba, en los 90, la televisión nacional.

A la presentación en Cosquín le sigue la firma de un contrato con la filial argentina de Sony Music, acuerdo que dio luz verde a “Poncho al viento” en 1996: álbum debut de notable éxito comercial, capaz incluso de posicionar a la Sole como el rostro más fresco en la escena folclórica. Recordemos que, por aquellos años, la juventud como marca identitaria no primaba en el folclore nacional y la santafesina ilumina una grieta con su actuación y su revoleo de poncho: un gesto que, al tiempo que bautiza su ópera prima, supone un acto performático más propio de las búsquedas comerciales del pop que del panteón coscoino. Si algo caracteriza al pop es, precisamente, esta cuestión de actitud: desde el cadereo de Elvis hasta el *voguing* de Madonna, la pose que se pone en escena involucra una manera de descollar y, a la vez, de convocar a un público, usualmente joven. Desde el comienzo, Soledad (2019) lo supo: “para mí no es malo esto de revolear el poncho (...) como ya dije en otras notas, suma gente joven”. En torno a ese gesto performático, toda una mitología se irá construyendo y, en el curso de los años, la consolidación de la Sole como ícono cultural se asociará a ese revoleo, acto iniciático que las portadas de los álbumes “10 Años de Soledad” (2006), “20 Años” (2016) y “Que sea con suerte” (2025) se ocupan de homenajear.

Como fuera, es sabido que el impulso de una discográfica internacional involucra más que la producción musical y la concreción de esas vidrieras sonoras conocidas como recitales (la repercusión de sus presentaciones en vivo fue, desde el principio, indiscutible: en solo su tercer año de carrera, agotó entradas en el Teatro Gran Rex, presentaciones que dieron lugar al exitoso álbum en vivo “A mi gente” en 1998). La promoción es siempre fundamental y, a poco de comenzar su despegue, la Sole también contó con una participación en la Copa Mundial de Fútbol celebrada en Francia en 1998, compartiendo playlist con el puertorriqueño Ricky Martin en uno de los momentos más deslumbrantes de su carrera. Para esta artista del sur global (joven que apenas había superado la mayoría de edad), la inclusión en el álbum “Allez! Ola! Olé! The Music of the World

Cup” (1998) no fue mejor: comparte escena con artistas que, por entonces, lideraban los ranking pop tales como Chumbawamba o Youssou N’Dour, pero también con expresiones hispanohablantes que, por aquellos años, abandonaban la primacía de lo melódico para orillar sonidos más industrializados (Daniela Mercury, Fey, Mónica Naranjo y el propio Ricky Martin, por caso).

De modo que Sony Music tomó un género profundamente argentino y tradicionalista y lo hizo funcionar a favor de los vientos del mercado simbólico. En 1999, esta mezcla entre lo tradicional y lo fructíferamente económico redobla la apuesta con el filme “La edad del sol”: bajo la dirección de Ariel Piluso, el largometraje puso a Soledad Pastorutti nada menos que como su protagonista estrella. Poco importa aquí que la película casi haya pasado desapercibida por un público juvenil que, por aquellos años, celebró otros estrenos locales como “Manuelita” (con dirección de García Ferré). La participación en el campo cinematográfico es, antes bien, uno de los gestos imprescindibles en la popificación: de Madonna (“Desperately Seeking Susan” de 1985) a “Taylor Swift” (Valentine’s Day de 2010), el cine se presenta como un espacio semiótico legitimador, quizá no de las capacidades actorales de las cantantes, pero sí de sus estrategias de visibilidad, de consolidación de una persona pública y de expansión de lo que ya es, en suma, una marca. Convertida en personaje, la Sole dramatiza su mito, escribiendo su narrativa pública con los recursos del cine: no actúa para abandonar la canción, sino para pronunciarla con otro lenguaje.

Esta enumeración de datos va más allá de lo anecdótico: sugiere que los primeros años en la carrera de Soledad Pastorutti (la consolidación de “la Sole”) deben más a la industrial musical que al impulso festivalero que, en primera instancia, la habría legitimado. La marca del mercado simbólico es, por ello, innegable durante este primer periodo de crecimiento y visibilidad, y la crítica –esa que, como señalamos líneas arriba, la Sole no desconoce– no tardará en llegar. Quizá, por ello, el álbum “Yo si quiero a mi país” (1999) encuentre su mejor explicación en términos de una respuesta provocativa a esos insistentes cuestionamientos sobre sus raíces folclóricas. Grabado íntegramente en Miami bajo la tutela de Emilio Estefan, el disco trasciende las fronteras nacionales, instalándose en otros países latinoamericanos: “es una adaptación de la música que yo hago para llegar a otros países”, explicará Soledad (2014), consciente de que ese repertorio musical traduce una impronta folclórica propia en ritmos más

latinos sin por ello abandonar de donde proviene. Más que traición, esta suerte de giro pop supone una estrategia de expansión estética: una forma de amplificar la tradición.

Años después, Soledad mencionará en su serie documental “Mi camino al hoy” (2015) que esa internacionalización no cumplió del todo las expectativas anheladas y, quizá por ello, el álbum que aconteció posteriormente, “Soledad” (2000), fue una suerte de retorno al hogar: una vuelta hacia ese folclore por el cual su público la veía como “una especie de escarapela viviente” (Soledad Pastorutti, 2015). Es interesante que la pretensión transnacional trajera aparejado un regreso a los orígenes, como si el excedente de visión que brindaba el mercado global permitiera ajustar algunos de los engranajes. Prueba de ello será “Libre” (2001), condecorado quintuple disco de platino, mucho gracias a “Tren del Cielo”: éxito que le permitió sentirse más cómoda con “canciones más poperas” (Soledad Pastorutti, 2015). En los límites del pop latino, “Tren del Cielo” permanece hoy como una de sus canciones más escuchadas (16.673.092 reproducciones en Spotify), mientras su video musical alcanza las 30 millones de visualizaciones en YouTube, siendo el segundo más popular de su canal.

El panteón nacional: la Sole y el saqueo selectivo

No hay iconicidad que pueda sostenerse sin un piso de sentidos pretéritos: sin un pasado memorable, una tradición que reciba con los brazos abiertos esa nueva figura que la industria cultural promete. Los guiños permanentes de Lana del Rey hacia el siglo de oro hollywoodense, la elevación al carácter divino de Michael Jackson que emprendieron las *boyband* en los 90, la constante revalidación nacional de la figura de Charly García y hasta la celebración mítica que, en tiempos más recientes, sostienen los nuevos cuarteteros con la Mona Jiménez: no se trata solo de mirar hacia adelante, pues un pasado es necesario inventar. Como toda mitología cultural, la enunciación pop funda sus propios próceres, reconoce ídolos y recupera fragmentos del ayer para armar una memoria que no siempre coincide con la historia oficial. A esa estrategia, Raymond Williams la hubiera llamado una tradición selectiva: “versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado que resulta entonces poderosamente operativo en el proceso de definición e identificación cultural” (2009, p.153).

Frente a las críticas que la tachaban de cipayismo, tal tradición selectiva fue indispensable para que Soledad Pastorutti pueda transitar el campo cultural hasta consolidarse como un ícono. Y, en esa búsqueda, tal vez nada haya sido más simbólico que celebrar una figura de la talla de Horacio Guarany: ese cantautor con quien, el 25 de octubre de 2002, compartió escenario bajo el lema “Sole y Horacio juntos por primera vez”. Colmando una vez más la sala del Luna Park, la joven de Arequito y el mítico emblema del folclore nacional compartieron una veintena de canciones con clásicos de ambos (sin olvidar de legar para la posteridad una grabación que será disco de platino y dejará buenos réditos económicos). Si la composición de ese repertorio no es menor (hitos profundamente sociocríticos como “La villerita” y “Perdón doctor” se colocan a la par de otras piezas destacables de la joven promesa, tales como “A don Ata”), la elección de Guarany tiene un peso todavía mayor: militante exiliado durante la última dictadura cívico-militar, el “Cantor del Pueblo” ha sido un trovador comprometido con distintas causas sociales. Logró, incluso, amalgamar la herencia rural con una sensibilidad más urbana, mixtura por la que pudo cultivar éxito en un punto de fractura histórica en el género musical cuando, hacia mediados de siglo pasado, empezaron a primar los valores de la industria cultural (Díaz, 2022).

Como la Sole, Horacio Guarany es otra de esas figuras con potencial para friccionar tradición y renovación dentro de un campo discursivo que, como bien advierte Claudio Díaz (2022), disputa nada menos que los fundamentos del ser nacional. La elección de Guarany demuestra, sin embargo, que la promesa del folclore juvenil supo sacar buen provecho de ese acervo discursivo. Convocó a los padres fundadores como figuras tutelares, reversionó sus clásicos para acercarlos a un público fresco, rescató sus vestimentas, sus gestos, sus símbolos y su iconografía para iluminarlos con las luces espectaculares de la televisión y las grabaciones digitales: Soledad Pastorutti (como muchos otros artistas del nuevo siglo, vale decir) opera con la hebra más exquisita de la cultura pop, que es el saqueo irrefrenable a lo que se considera alta cultura en cada estadio histórico (Gómez Ponce, 2024).

Es verdad: la transformación de la tradición folclórica en estereotipos de consumo expande el mercado. La artista bien parece saberlo cuando se cuelga de las formas domesticadas del folclore: de ese hiper-costumbrismo del que hablaba Beatriz Sarlo (1992) que, en la industria cultural argentina

más reciente, trajo numerosos clichés y lugares comunes que, paradójicamente, parecen ser funcionales a la hora de reforzar cierto imaginario de lo nacional-territorial: una idea de “argentinidad” que sienta sus bases nada menos que en el folclore. Baste observar la participación de la Sole en la banda sonora de “Patoruzito” en 2006: versión infantilizada del cacique tehuelche que, mezclado con cierta idealización gauchesca, se consagró como héroe nacional y uno de los hitos en la caricatura argentina. O también su protagonismo en la película “Soledad y Larguirucho” (2012): otra producción de García Ferré en la que, luego de que su voz fuera arrebatada, la cantante recorre la geografía nacional (visita Potrero de los Funes, por caso), con la ayuda del entrañable personaje de la cultura infantil argentina y, por si poco fuera, con la participación estelar de íconos musicales como el Chaqueño Palavecino y Carlitos Balá.

Cuando el cambio de milenio trae tiempos de confusión, de intensas transformaciones políticas y económicas, pero también de fuertes mutaciones tecnológicas y mediáticas, la tradición sí que importa y, si no hay una, es menester inventarla. Larguirucho, ese que de sordera sufre mucho, bien parece saberlo cuando, a poco de comenzar el filme, le regala a la Sole una mitología propia que no deja aludir a la tradición más férrea de la gauchesca:

En un lugar la Pampa, en algún lugar de la Pampa de cuyo nombre sí quiero acordarme, hace mucho que nació, en un pueblo muy bonito, una linda paisanita, en el pueblo de Arequito. Desde que nació cantó como un alegre jilguero, y por su gracia y salero, a todo el mundo encantó (...) Que naides me contradiga, que naides me contradiga en decir esta verdad, que no hay en esta vida quien cante cual Soledad. ¿Qué nombre me le pusieron? ¡La Soledad Pastorutti! Pero como eran épocas muy duras de abundante escasez, y además tuvo prole, ahora todos les dicen “la Sole” (García Ferrer, 2012).

Coherencia y cuarteto: la Sole y el *mainstream*

Veinticinco años después, Soledad Pastorutti ocupa un lugar indiscutible en la escena musical argentina: legitimada dentro del campo del folclore, distintas estrategias poperas le han permitido establecer como un ícono nacional que cuenta con una mitología revitalizada una y otra vez a lo

largo de su carrera. Y, aunque consagrada, no cesa de experimentar no solo en el campo mediático (su participación en *La Voz*, un reality en cuyas distintas ediciones desfilan los rostros más poderosos del pop, desde Britney Spears a Shakira, de Miranda a Lali), sino además en la creación musical, especialmente con aquello que –como alguna vez ella lo hiciera– aparece en el horizonte del *mainstream* nacional.

Tal es, finalmente, la inventiva que, de algún modo, se plasma en “Que sea con suerte” (2024): último álbum conocido al momento de esta escritura, titulado con aquella frase que, en aquella noche iniciática de 1996, pronunció el presentador Julio Mahárbiz minutos antes de que saliera al escenario. El repertorio incluye, en consonancia con esa suerte de revisionismo pop, reversiones de las piezas más conocidas de su repertorio, acompañadas de videoclips con actuaciones en vivo. Destaca, en particular, la puesta en escena de esas performances que, con relativa intimidad, muestran a la artista en el centro de un escenario estetizado entre el minimalismo del pop, el tinte *unplugged* del rock y la austeridad más propia de un museo: una ambientación acorde a la exposición de esa trayectoria que revitaliza su sonoridad clásica, pero también su mitología. En una estética cara a los acústicos de la BBC Radio 1, con un escenario depurado y en disposición circular, la Sole vuelve sobre su repertorio no como repetición, sino como una forma de relectura: retira el exceso espectacular y, al reversionarse, escribe una versión adulta de sí misma.

Un gesto similar propone, con algunos giros notables, el álbum “Natural” (2023). Allí, el repertorio musical encuentra su analogía con una propuesta gastronómica: imágenes y videos de recetas, una cocina de autor con tintes domésticos que se combina con atípicos ingredientes musicales, al menos para el folclore tradicional. Así, la participación de Raly Barriónuevo o del Chango Spasiuk convive con la producción de Nico Cotton, quien también ha trabajado con Cazzu y María Becerra, en una “fusión entre la música de raíz tradicional y los estilos de producción de los géneros musicales más actuales” (La Sole Sitio Oficial, 2025). La propuesta estetiza escenarios rurales con sus estancias y sus caballos, remitiendo a cierto imaginario folclórico que es compartido en las tierras de Latinoamérica. En una línea que comenzó a trazar en “Libre” (2001), “Natural” se construye como un folclore actualizado, pero ahora en un momento de su carrera cuando experimentar con libertad es gusto que, ciertamente, puede darse. Elabora así un espectáculo marcadamente identitario que in-

nova al trabajar la variable gastronómica del folclore, otro de los rostros de esa tradición.

Habría que decir, sin embargo, que la vigencia de la Sole no se agota en el folclore y su vínculo con la músicaailable de la industria nacional acentúa todavía más su giro pop. Una explotación que, por cierto, dista de ser menor pues, en su canal de YouTube, exhibe una playlist repleta de colaboraciones bajo el título “De FIESTA con SOLEDAD”. Lejos del Chango Spasiuk, pero también de Lila Downs, en las miniaturas asoman artistas argentinos contemporáneos como son Q’ Lokura, Natalie Pérez, MYA o Eugenia Quevedo.

Se ha insistido lo suficiente en que, actualmente, vivimos una explosión de la música argentina, estallido que atestiguan las listas de más escuchados en plataformas digitales. En YouTube y en Spotify, pero también en la calle y los boliches, los cantantes argentinos del trap, el reggaetón y el pop copan el mercado nacional en materia de músicaailable, desplazando por completo a ese reggaetón internacional que detentó la hegemonía creativa hasta por lo menos 2018. Y es que, en los años más recientes, parecen retornar con fuerza los géneros mal llamados “tropicales”, aquellos históricamente vinculados a sectores subalternos. Se trata de un campo de límites porosos en la que conviven el cuarteto-reggaetón de cabellera colorida de la mano de Luck Ra, la trayectoria de La K’onga y el híbrido RKT de L-Gante, con los pops más tradicionalistas que pregonan Emilia Mernes o María Becerra, todo ello sin olvidar que, por algún desvío cumbiero, estos artistas reaparecen con algunos referentes históricos como Los Palmeras, Karina o, desde México, Los Ángeles Azules, hoy nuevamente en el centro de la escena musical.

Tal revitalización de estas otras orillas del sonido nacional le permite a Soledad reinsertarse en una escena musical de la que, ciertamente, nunca se fue. Además de combinarse con algunos de la vieja guardia nacional (Ráfaga, Los Palmeras, Natalia Oreiro o Lali), allí estará una colaboración con Q’ Lokura (“Aunque me digas que no”, filmada –una vez más– en los escenarios del Luna Park), una colorida cumbia con Natalie Pérez (“Lágrima y flores”) y con la promesa más fresca del cuarteto, Luck Ra, nada menos que la canción oficial de la Liga Profesional de Fútbol de AFA, “Del barrio pa’ la cancha”. A quienes recién arriban, la Sole les provee del prestigio que una figura consagrada en la música popular puede aportar, como alguna vez con ella lo hicieron Mercedes Sosa, Los Nocheros y Horacio

Guarany; a su repertorio performático, estas colaboraciones le regalan algún hit masivo capaz de sonar en las fiestas y brindar, si el éxito es prudente, algunas regalías.

Lejos de la pureza que históricamente reclama el folclore, Soledad se conecta con las esquivas listas de los más escuchados: acampa en esa “FIESTA” en la que no se baila ninguna chacarera. No es menor, sin embargo, que estas colaboraciones de bailabilidad *mainstream* se encuentren exclusivamente por fuera de sus álbumes. En ese repertorio, cierta frontera identitaria del folclore habrá de mantenerse, habilitando solo exploraciones estéticas dentro de los márgenes que el género (y el tiempo histórico) permite.

La vigencia de esa propuesta sólida y reconocida por su público convida, no obstante, con su vínculo estratégico con la industria masiva: una doble vía que le permite, por un lado, proyectarse en el mercado internacional, y por otro, en el ámbito local, ampliando las fronteras sin perder la coherencia de ese ícono de la música popular argentina.

Palabras finales

A lo largo de este escrito, hemos procurado reconstruir aquellas formas de lo pop que aparecen en la carrera de Soledad como estrategias de consolidación de una estrella del folclore. Esto es posible ya que el pop funciona como un lugar fundamental de enunciación desde el cual resignificar la tradición, transformándola en un espectáculo dinámico que conecta con esas audiencias que miran al *mainstream*. Como lenguaje musical, pero también como clave estética y como lógica de mercado, le permitió a la Sole aquello que habrá de caracterizar su carrera: una melodía en la que le canta a su tierra y sus costumbres, reproduciéndose en un *loop* de videoclip capaz de transmitirse en las pantallas de todo el país. Tras treinta años de trayectoria en los que coexisten bombachas de gaucho con labios rojos de chica almodovariana, entre festivales en Cosquín y giras por Europa y Latinoamérica, con sus películas con Larguirucho y sus videos en MTV, un ícono de la música popular argentina se ha consagrado. Esta figura icónica es “la Sole”: aquella que alguna vez revoleaba el poncho con la energía de sus raíces sin saber que, años después, se convertiría en el símbolo vivo de una tradición que se renueva y se expande más allá de sus propios límites.

Referencias

- CMTV.com.ar. (13 de agosto de 2019). Primeros tiempos de Soledad Pastorutti [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ofMZW5ocDYY&t=215s>
- Díaz, Claudio F. (2022). *Variaciones sobre el “ser nacional”. Una aproximación sociodiscursiva al “folclore” argentino*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Fernández Serrato, Juan Carlos (2023). *Hacia una teoría del pop*. Madrid: Cátedra.
- García Ferrer, Manuel [director] (2012). *Soledad y Larguirucho* [película]. Argentina: San Luis Cine.
- Gómez Ponce, Ariel (2024). “En busca de lo icónico. Prolegómenos para una semiótica de la cultura pop”. En: Gómez Ponce, Ariel y Bruera, Bruera [comps.]. *Des-enredando la cultura: investigaciones culturales en movimiento* (pp. 8-23). Córdoba: Facultad de Ciencias Sociales Ediciones.
- Jameson, Fredric (2024). *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Madrid: Verso.
- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Much Music (2000). *Soledad en Much Music* [Especial televisivo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=oNCV9FPMmYc>
- Pastorutti, Soledad [creadora] (2015). *Mi Camino al Hoy* [serie documental]. Disponible en: <https://www.youtube.com/@soledadpastorutti9958>
- Pastorutti, Soledad (2025). *La Sole Sitio Oficial* [página web]. Disponible en: <https://www.lasole.net/>

- Rincón, Omar (2021). "Culturas bastardas o la re-invencción de lo popular en perspectiva de la coolture". En: Rincón, Omar [ed.]. *Culturas bastardas. Entre lo popular y lo coolture*. (pp. 39-56). Buenos Aires: Prometeo..
- Sarlo, Beatriz (1992). "Estética y política: la escena massmediática". En: Schmucler, Héctor y Mata, María Cristina [coord.]. *Política y comunicación. ¿Hay un lugar para la política en la cultura mediática?* (pp. 49-60). Córdoba: Catálogo Editores.
- Telefé (2014). Entrevista a La Sole. En: VideoMatch [programa televisivo] Youtube, grabación de 1999. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7BSEUZG2UNI>
- Williams, Raymond (1981). *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: La Marca.



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (la ed.)
Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo
y Santiago Romero (Coords.)
María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)
María Daniela Brollo [et al.] Publicado por el Área de
Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Junio/julio 2026 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



A construção contraditória do sujeito discursivo Soledad Pastorutti entre a identidade e a alteridade

Nathan Bastos de Souza*

Introdução

Iniciamos essa reflexão nesta mesa agradecendo à oportunidade brindada pela comissão organizadora do Simpósio “La gringa de Santa Fe: Exploraciones socioculturales en torno a Soledad Pastorutti y las derivas de su figura en la cultura popular” e aos colegas que conosco dividiriam este espaço de pensamento compartilhado sobre a figura cultural que Soledad Pastorutti representa na Argentina contemporânea. Aprendemos muito com os pares na mesa e o texto final aqui apresentado contém traços, com certeza, das reflexões ricas que discutimos no dia do evento. Essa oportunidade veio após um longo período em que esse tema esteve distante de nossas reflexões principais, em 2017 concluímos um trabalho sobre essa cantora argentina e depois dedicamo-nos, por quatro longos anos, a estudar a elaboração da vida de Mercedes Sosa em documentários biográficos em trabalho de tese de doutorado.

Na condição de estrangeiro e aprendiz de espanhol, “La Sole”, de algum modo, acompanhou-nos em nossa caminhada de aprendizagem do idioma. Depois, foi se transformando em tarefa de pesquisa, porque o par língua e cultura sempre formou para nós um campo de trabalho. Entre 2016 e 2017 mergulhamos no universo do folclore argentino e dali saiu um texto com o qual se abriram as portas para uma reflexão mais ampla, de perspectiva política, que se tornaria o trabalho a respeito de Mercedes Sosa (Souza, 2021)¹. O caminho trilhado nessas reflexões foi do atual para o passado, mudamos o objeto de interesse, dos discursos culturais para os discursos biográficos, mas mantivemos um interesse pela canção

1 Tivemos a honra, naquela época, de ter como interlocutora da tese a querida professora Pampa Arán, da UNC, que nos deu muitos espaços de trabalho com sua generosidade impar.

argentina e pelas formas de manifestação popular que, apesar das grandes diferenças, Soledad Pastorutti e Mercedes Sosa representa(va)m.

Se comparadas as experiências de pesquisa, o trabalho sobre Soledad Pastorutti foi pouco discutido entre os pares brasileiros; o fato de que poucos conheciam esse nome é o mais relevante para discutir aqui. Destarte, foi um trabalho bem solitário, por isso, quando recebemos o convite para estar neste simpósio ainda questionamo-nos se nossas contribuições estariam à altura da reflexão dos pares argentinos sobre a temática. Sendo esta uma mesa de perspectiva interdisciplinar, isso, de certo modo, motivou-nos a fazer a intervenção que pareceu mais pertinente revisando aquele trabalho principal (Souza, 2017) a respeito de Soledad Pastorutti e ventilando-o com a análise discursiva de uma canção mais recente da cantora, a mesma que se faz ler, em entrelinhas, no título do simpósio.

Em outro trabalho (Souza, 2017), estudamos a construção contraditória do discurso de identidade do cancionero de Soledad Pastorutti. Para isso, utilizamos como objetos de análise o cancionero em seu contexto de produção, a narrativa da indústria discográfica, alguns relatos biográficos e canções. Já nesta ocasião, provocados pelo recorte que a coordenação do simpósio propõe e para dar conta da ideia de “Mundos e discursos da música folclórica argentina”, título desta mesa 1, revisaremos o material da narrativa da indústria discográfica – em um recorte do conjunto de dezesseis (16) capas de discos lançados até o ano de 2017 pela cantora – e cotejá-lo-emos com a canção “La gringa”, de 2019. O objetivo desse ensaio, então, é discutir as metamorfoses pelas quais passou o sujeito discursivo Soledad Pastorutti ao longo dos anos que englobam o recorte².

2 Pelos interesses do evento pareceu-nos mais adequado evitar uma discussão teórica na teoria bakhtiniana, que fundamenta nossas análises discursivas dos dados. Para essa finalidade, recomendamos a leitura de Souza (2017, 2018, 2020) e Souza e Miotello (2017).

Em “Había que cantar... Una historia del Festival Nacional de Folklore de Cosquín”, Santiago Giordano (2010) ao comentar a primeira aparição de Soledad Pastorutti naquele famoso festival folclórico afirma “La muchacha de Arequito es un animal de escenario que desata una ola capaz de agitar los mares de gente. Surgió de una peña, todavía adolescente, y para ella el éxito no fue sólo un suspiro”. (Giordano, 2010, p. 197).

Essa impressão do potencial de mover multidões é acompanhada por outros autores que descrevem o chamado “folclore jovem” como um fenômeno surgido nas províncias, que agrupou artistas cujas competências centrais eram “vender, convocar y producir en el público una gran efervescencia, competencias que convirtieron a esos artistas en figuras dominantes del campo” (Beaulieu, 2013, p.3). Estavam nesse grupo, com suas óbvias nuances, sempre conforme o autor, “Soledad Pastorutti (Santa Fe), Los Nocheros (Salta), Los Tekis (Jujuy), Abel Pintos (Provincia de Buenos Aires), Los Sacha (Córdoba), entre otros” (ibid).

Por uma questão metodológica, parece-nos que perscrutar a narrativa da indústria discográfica construída para Soledad Pastorutti entre 1996 e 2016, para os limites deste texto, seria impossível. Sendo assim, procedemos à descrição de uma metodologia de recorte para privilegiar elementos representativos do que chamamos, em Souza (2017), de *fases da construção discursiva* desse sujeito discursivo pela mídia do disco.

Assim, estudaremos como representativos as seguintes capas de discos: “Poncho al viento” (1996), “Sole y Horacio juntos por única vez” (2002) e “20 años” (2016).

Em 1996, mesmo ano em que Soledad Pastorutti se apresentou no Festival de Cosquín e foi consagrada, o disco “Poncho al viento” foi gravado e divulgado. Aqui já se fixa uma característica importante da discografia, a manutenção de apenas o primeiro nome da cantora da capa. A escolha do título e das fotografias que estão na capa, em conjunto, dão a ideia de renovação do folclore que a cantora, então, representava: é como se fosse possível, com esse recorte, observar as mudanças sendo instaladas no que diz respeito à violência com que o poncho irrompe o ar e que o folclore jovem toma de assalto a indústria do disco.

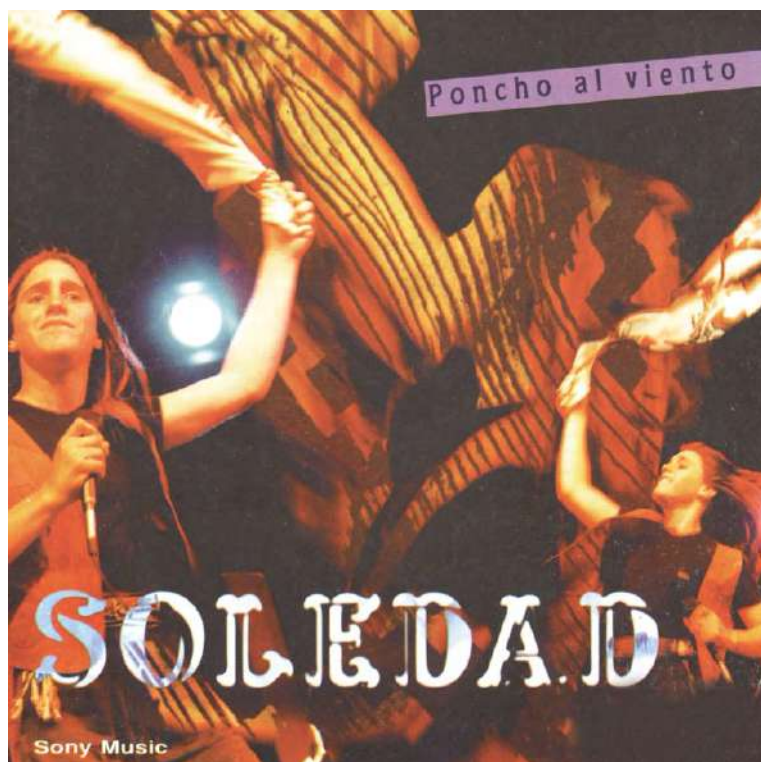


Imagem 1. “Poncho al viento” (Sony Music, 1996). Capa do disco.

No nível do texto verbal a informação sobre o título à direita superior em uma caixa de texto roxa com letras vazadas na diagonal. O primeiro nome da cantora aparece em linha horizontal, com letras garrafais como se fosse um reflexo, que em algumas letras é azul e se torna mais claro em outras (à esquerda em tom mais escuro e mais claro à medida que se aproxima da direita). A informação sobre a gravadora “Sony Music” vem na mesma linha, sob o nome da cantora, em que aparece um pequeno quadro em vermelho contendo “BEST PRICE” (melhor preço) (Souza, 2017).

No nível da imagem, chama atenção o caráter de show acontecendo: um holofote ao fundo, à direita, denota esse sentido. Há duas imagens da

cantora reboleando o poncho pampa, em níveis distintos e em tamanhos diferentes. Analisemos, primeiramente, aquela que está em primeiro plano, no lado direito sob as letras “S” e “O” do nome da cantora: aí temos uma fotografia de Soledad nesse seu primeiro ano de carreira, muito jovem, vestida de “*gaucha*” (bombacha, faixa de tecido pampa, camisa preta simples e colete), rosto sério, olhando para frente, com microfone na mão direita e “poncho al viento”. Se há alguma maquiagem é muito simples, o cabelo está solto, mas não se nota muita produção também a esse respeito. A outra figura da cantora, ainda nessa capa, se encontra à direita, sob a letra “D” do nome, em proporção menor em relação a essa anteriormente analisada, com roupas idênticas, em posição indireta ao leitor, o microfone e o poncho estão em mãos trocadas em relação à imagem em primeiro plano (Souza, 2017).

De maneira geral, a imagem da capa do álbum “Poncho al viento” demonstra a potência “festivalera” de uma menina recém-descoberta em Cosquín. As características que apresentava são uma energia distinta daquela experimentada até então no folclore, uma mescla do telúrico (vestimentas, canções, instrumentos) e do não-telúrico (sobretudo, a movimentação no palco, energia da juventude). E mais: um apelo comercial muito forte.

Segundo informações do site oficial de Soledad Pastorutti, “Poncho al viento” foi gravado em apenas oito horas de trabalho. Assim, certamente a imagem de capa reflete essa urgência em colocar no mercado a cantora recentemente descoberta, porque mesmo os discos posteriores que são gravados ao vivo apresentam capas mais elaboradas, muito menos simples. É claro que consideramos aqui que o primeiro disco é aquele em que há um teste de mercado, da procura que o cantor receberá do público; mas isso ao mesmo tempo quer dizer que a indústria discográfica deveria investir mais para chamar o público (Souza, 2017). Passemos a uma segunda capa de disco.



Imagem 2. “Sole y Horacio juntos por única vez” (Columbia, 2002).
Capa do disco.

O álbum “Sole y Horacio juntos por única vez”, de 2002, foi um show gravado ao vivo no Estádio Luna Park, em Buenos Aires. A primeira ideia seria uma homenagem ao *cantautor* Horacio Guarany, que na ocasião rejeitou essa oferta e dividiu o palco com a jovem cantora em um recorrido de canções de ambos. A análise da figura da capa do disco é bem interessante para a construção do discurso de identidade relacionado ao folclore à moda antiga, como afirmamos em Souza (2017). A imagem da capa, acima, apresenta na parte superior, na horizontal, o título do álbum: “Sole y Horacio juntos por única vez”, a sintaxe do enunciado permite afirmar que se dá ênfase para Soledad, embora Horacio fosse um cantor

com carreira consolidada no folclore argentino. É interessante perceber a ideia de unicidade desse evento que aí surge pelo título: “por única vez”.

O todo desse enunciado verbal está em azul, com exceção da palavra “juntos”, que se destaca em branco. A ordem dos termos no sujeito sintático adota/denuncia um ponto de vista e o jogo que a indústria do disco arquiteta é muito interessante quando cotejamos os dois textos superpostos: o texto verbal enfatiza “Sole” como primeiro termo e o imagético inverte a ordem e coloca “Horacio” como “escada”. Abaixo na figura, sob um fundo amarelo à esquerda, se destaca a informação “Grabado en vivo en el Luna Park”; do lado oposto, o nome da gravadora em azul. O contraste dos rostos do idoso e da menina também se relaciona com uma perspectiva de heranças e afastamentos, aqui a questão está em Soledad propondo-se herdeira do trabalho de Guarany, em alguma medida. Seria a renovação do folclore que se volta para o telúrico, mas rejuvenescido, ao som de novas questões que este milênio coloca à canção de corte folclórico.



SOLEDAD

Imagem 3. “20 años” (Sony Music, 2016). Capa do disco.

Por fim, o álbum de vinte anos de carreira, gravado ao vivo durante o Festival de Cosquín em 2016. Sobre o que temos na imagem, as informações contidas no verbal e no imagético se misturam: centralizado em maiúsculas está o nome da cantora. Acima de seu nome a informação sobre o número comemorativo de anos de carreira, “20”, em que o zero foi substituído pela imagem de uma lua cheia. Isso remete à história do Festival de Cosquín - no qual, em 1996, Soledad iniciou sua carreira e comemorou vinte anos em 2016 - pois é costume referir-se às noites de espetáculo como “lunas de Cosquín” (Giordano, 2010), sendo as atividades noturnas no palco principal as mais esperadas da festa.

Nesse show de vinte anos de carreira, Soledad reuniu sobre o palco Atahualpa Yupanqui um grupo de cantores representativos da música argentina, como vários daqueles contemporâneos do chamado “folclore jovem” e outros cantores de referência de outras épocas e tradições. Entre aqueles que não estavam presentes fisicamente obviamente o grande apoio artístico que recebeu de Horacio Guarany durante sua carreira foi recordado, o cantor se encontrava enfermo e não participou, mas foi rodado um vídeo de homenagem aos vinte anos de carreira.

Ademais, uma canção que Soledad Pastorutti gravou com Mercedes Sosa, em 2009, foi reproduzida, tendo aquela cantora falecido naquele ano. Por fim, foi feito um tributo à memória do *cantautor* Atahualpa Yupanqui, falecido em 1992, que empresta nome ao palco do festival e é referido em vários dos discos de Soledad pela canção-homenagem “A Don Ata”, uma das primeiras que gravou. A canção “A don Ata”, inclusive, foi aquela que deu ensejo para essa inserção de um gesto muito característico, capaz de marcar a identidade do sujeito discursivo Soledad Pastorutti como cantora: o “poncho al viento”.

Em algum momento, conforme discutimos em Souza (2017), a própria cantora se coloca um pouco cansada dessa exigência do público pelas canções como “A don Ata” porque exigem um gestual que nem sempre está em questão em cada show. Como concluímos naquele estudo, até em turnês de shows com perspectiva menos enérgica – houve épocas da carreira em que as canções do momento eram mais calmas, como *baladas*, não envolvendo a tônica e o ritmo das *chacareras*.

Um show dessa natureza, com um conjunto de convidados de diferentes regiões do país e representativos de vários estilos, do extremo tradicional ao roçar com o pop contemporâneo dá a impressão do vasto

espectro com o qual Soledad Pastorutti lida em seu leque de canções e estilos. Todas as fases de sua carreira se refletiram nesse show, mas fica em evidência pela quantidade de *zambas* e *chacareras* a preferência pelo estilo folclórico, o que se adequa à ocasião em Cosquín, um festival desse estilo. Por fim, a ênfase em alinhar-se, por herança, por respeito, a grandes nomes em ausência: Atahualpa Yupanqui, Horacio Guarany e Mercedes Sosa.

As capas dos discos em análise nos colocam diante de uma narrativa discográfica que orienta à abordagem do telúrico como o nicho de mercado. Se por um lado essa narrativa nos mostra uma tendência forte ao telurismo e sua renovação, houve em diferentes ocasiões na carreira da cantora, até o álbum de vinte anos de carreira, tentativas de chegar a públicos distintos, por exemplo: com álbuns de divulgação massivamente estrangeira, como “Mis grandes canciones”, de 2000, “Raiz”, de 2014; ou “Adonde vayas” 2003, em que sete das canções são autorais e destoam, em alguma medida da tônica “festivalera” que havia até aquele momento; ou “Vivir es hoy”, de 2015, com canções e diálogos com cantores latino-americanos de estilos muito díspares de Soledad.

Mas, como se vê, a tendência ao telurismo e ao folclore, pelo menos em uma versão sempre nova, revisitada pelas condições atuais da sociedade, é a tendência dominante. Segundo compreendemos, das canções que são mais frequentes em seu repertório o majoritário se dá por estilo folclórico, o que redundando em uma tônica de discurso de identidade, característico do sujeito discursivo Soledad Pastorutti conforme a narrativa do disco vai sendo construída. Esse argumento levantado aqui é consolidado pela análise que elaboramos em Souza (2017) e pelas limitações de espaço neste texto não será retomado em todas suas linhas.

Tendo a tônica do discurso de identidade que vai constituindo o sujeito discursivo Soledad Pastorutti pela mídia do disco, conforme análises que retomamos em nossa reflexão anterior a respeito do tema (Souza, 2017), agora voltamos-nos à canção “La gringa” para discutir as metamorfoses desse sujeito ao longo do tempo.

Conforme o item “Biografia” do site oficial de Soledad Pastorutti, na entrada “La gringa” (2019) lemos o seguinte excerto de texto:

El 9 de Enero de 2019 presenta “La Gringa”, primer single del álbum que prepara con la producción de Carlos Vives y Cheche Alara. Hacía ya tiempo que Vives tenía ganas de producir un disco de Soledad, y enterado que ella estaba dispuesta a *salir de su zona de confort*, le propuso realizar un proyecto conjunto: componer nuevas canciones, reversionar otras, y *hablar respecto de la dicotomía entre una Soledad folclórica y una Soledad más pop*, o una *Soledad más de pueblo y una Soledad más internacional*, Vives, luego de largas conversaciones con Soledad y un proceso de conocimiento de su vida y pensamientos, *propuso una canción que resumiera la única realidad*: Soledad es una sola, que aunque pueda parecer diferente según lo que cante, siempre es la misma, y *nunca se ha ido ni se irá de ningún género*, porque, como dice la canción, *ella siempre estuvo ahí...* EN LA MÚSICA, sea la música del estilo que sea (destaques nuestros).

Esse texto informativo do site nos coloca questões para pensar sobre o sujeito discursivo Soledad Pastorutti na medida em que o aventado em 2017 a respeito da construção de um discurso de identidade, que se alicerça por rechaçar alteridades constitutivas, tem seus fundamentos contraditoriamente colocados (como argumentamos em Souza, 2017). Afinal, rechaçar o que é outro para afirmar o que é identitário é justamente o processo que faz com que as alteridades sejam reafirmadas. No fragmento em análise, por exemplo, parece ser possível relacionar o que o site denominou “zona de confort” com o estilo folclórico, notadamente mais abundante no repertório da cantora e nos inúmeros discos dedicados, quase por completo, ao gênero.

Nesse sentido, entramos nos pares que o próprio site apresenta “Soledad folclórica” e “Soledad más pop”, “Soledad más de pueblo” e “Soledad más internacional”. A síntese que o site apresenta, colocando Carlos Vives como o promotor dessa ideia, é que Soledad não seria uma dicotomia, mas apenas uma contendo faces distintas: mais folclóricas, mais pop, mais do povo, mais internacional. Seria, então, uma identidade múltipla, não deixando de lado nenhum estilo de canção, apenas agregando, mais e mais, estilos musicais.

Essa resistência à identificação quase total com o telúrico acontece, por exemplo, quando Soledad Pastorutti apresenta o álbum “Vivir es hoy”, em 2015, com o qual é lançada uma série de vídeos em que revisa sua carreira. Quando analisamos aquele material, em Souza (2017), percebemos que

ali havia uma tendência a questionar esse papel dicotômico justamente para propor-se cantora de outros gêneros e ganhar mercado na música (nacional ou internacional).

Isso ilustra muito o trajeto dessa construção contraditória, uma vez que é uma cantora nascida como tal envolta na tradição, que renova, mas que sempre está por perto, que sempre está cobrando a sua posição diante das questões telúricas. Dessa maneira, é inserir-se na tradição para minar suas certezas de dentro. Colocar a possibilidade de ser ao mesmo tempo uma “cantora pop” e uma “cantora de pueblo”, por exemplo, ilustra as dificuldades de tentar se desvencilhar de um nicho de mercado da música que lhe trouxe à fase atual de carreira.

Sem mais, vamos à análise dos índices de alteridade e identidade que são recrutados na letra da canção “La gringa”. Na primeira estrofe da canção temos o argumento inicial: começa-se por mencionar o nascimento do locutor da canção, proposto como “primavera de nuevos tiempos”, depois se menciona que seria uma “niña de campo” “corriendo firme trás sueños, pisando firma la tierra amada”. Em sequência, é mencionada uma bisavó que teria vindo da Itália, em condições de extrema pobreza e que haveria deixado em seu canto um “acento”.

Essa estrofe, em si, apresenta já os índices necessários para começarmos nossa análise, quais sejam, a personificação do movimento do folclore jovem em uma pessoa, que precisa se localizar primeiro como “niña de campo”, que “pisa firme la tierra amada”, em direção ao telúrico, para depois mencionar uma relação parental com familiares estrangeiros, que deixaram marcas em seu jeito de falar. A construção do argumento da canção começa, então, por localizar elementos de identidade capazes de causar impacto no público que consome folclore, para depois, sintaticamente, mencionar elementos alteritários. Aqui, fica em evidência a “Soledad más de pueblo” em um primeiro momento, mas logo se articula a sanha de ser “Soledad más internacional” também.

A segunda estrofe da canção é o refrão, vejamos como se constrói:

Si preguntan por mí, *te lo voy a decir*
Soy la *chica rebelde* que le canta a *Guarany*

Si preguntan por mí, *te lo van a decir*
Gente que me conoce porque *siempre estuve aquí*

Yo soy La Sole y llevo el poncho a mi manera
Porque mi gente siempre me ha tenido fe

Y aunque mi piel la dora el sol de mi bandera
A mí me dicen la gringa de Santa Fe. (destaques nuestros)

Nesse refrão, que dividimos para fins de análise em quatro pares de versos, temos a afirmação do telurismo em posição principal e os discursos que remetem à alteridade em posição subalterna. O locutor inicia o refrão com a menção a como se reconhece, “la chica rebelde que le canta a Guarany”, em complemento a essa identidade aparece o segundo par de versos, em que os outros dirão “que siempre estuve aquí”.

Em uma comparação inicial, os dois primeiros pares de versos se complementam no sentido de alimentar os discursos de identidade relacionados ao folclore, aqui mencionando a figura de Horacio Guarany como um salvo-conduto e a rebeldia do folclore jovem, seu caráter “festivalero”. Os dois pares de versos finais do refrão, por seu turno, colocam esse mesmo discurso em outra posição, funcionando como uma retomada, porque no primeiro par desses últimos versos há uma apresentação direta da expressão “llevo el poncho a mi manera” precisa ser retida. Seria possível fazer o folclore “a sua maneira” porque o povo sempre lhe teve fé.

Os versos finais do refrão, por outro lado, são aqueles que lançam luz no aspecto de alteridade que, ainda assim, foi usado para vivificar o aspecto de identidade – agora nacional – que envolve o folclore argentino: ainda que o sol que está na bandeira lhe deixe a pele marcada é reconhecida como “gringa”. Há mais índices de alteridade, como nomear-se de “gringa”, como o estilo da canção, não canônico no folclore. Parece haver uma tentativa, também no refrão, de síntese de polos opostos da identidade do sujeito discursivo Soledad Pastorutti: ainda que cante Guarany, que sempre esteve nesse estilo do cantautor telúrico, é simultaneamente uma mulher de características fenotípicas europeias que se alinhou à cultura local.

Passemos a mais um recorte na letra da canção para finalizarmos a análise:

Vengo a cantarles mis sentimientos
No me *uniformen* que soy del viento



No me interesan tus ambiciones
Y me resisto a la idea de seguir al mundo y vivir con miedo.
[...]
Yo soy la *tierra arada*
Soy *criolla*, soy *paisana*
Soy la raíz *más nueva de lo que vendrá mañana*
Soy parte de tu *historia* guardada
En tu *memoria*, agüita fresca
Para el movimiento de tu noria. (destaques nuestros)

Nos versos acima visualizamos a resistência a identidades que os outros lhe antepõem, de uma maneira a se relacionar com a rebeldia do vento. Na porção final, que é outra estrofe da canção, vários elementos que retomam as possibilidades de relação com a terra, por um lado, e com o novo, por outro. Uma boa parte dos versos da estrofe é encabeçada por “Yo soy” seguido de complementos nominais cuja relação com os discursos de identidade são patentes. A confrontação é evidente: quer se somar ao futuro com aquilo de que se nutriu do passado; e mais: ainda que seja fenotipicamente “gringa” pode cantar seu sentir nacional e vislumbrar um futuro porque seu povo nunca a rejeitou por isso.

Como considerações finais apontamos, dadas as distintas fases pelas quais passamos aqui, que o sujeito discursivo Soledad Pastorutti é levado ao folclore, uma e outra vez, para aproximar-se ou distanciar-se. Esse movimento é próprio da construção contraditória do discurso de identidade que ali é mais aparente: entre a identidade e seus signos (nacionais, telúricos, folclóricos, festivaleiros) e a alteridade e seus avatares (o pop, ou simplesmente o mundo para além do tradicional). O flagrante em nossas análises é um “amar o passado”, mas querer ir além, buscar por avançar. Ou seja, amar o passado sem se resumir a isso.

Referências

Beaulieu, Julián (2013). Chango Farías Gómez y Folklore Joven. Una aproximación a los criterios de legitimidad del campo folclórico en la década neoliberal argentina [ponencia]. *Avance de investigación*, GT 32- Sociología del Arte y la Cultura, UNC.

Giordano, Santiago. (2010). *Había que cantar... Una historia del festival nacional de folklore de Cosquín*. Córdoba: Comisión Municipal de Folklore.

Souza, Nathan Bastos de. (2017). *A construção contraditória do discurso identitário no cancionero de Soledad Pastorutti no contexto do folclore argentino*. [Dissertação de Mestrado em Linguística]. Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR, São Carlos, Brasil. <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9655>.

Souza, Nathan Bastos de. (2021). *Uma voz para a América Latina? A elaboração discursiva da vida de Mercedes Sosa em documentários biográficos*. [Tese de Doutorado em Linguística], Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, Brasil. <https://repositorio.ufscar.br/handle/20.500.14289/15018>.

Souza, Nathan Bastos de. (2020). 'Soledad en su laberinto': a construção contraditória de um discurso identitário no contexto do folclore argentino. En Bruno Franceschini e Vanessa Regina Duarte Xavier. (Org.). *Lingua(gem) e multiculturalismo: Estudos Linguísticos* (p. 369-386). Rio de Janeiro: Bonecker.

Souza, Nathan Bastos de. (2018). Reviver a tradição, reinventar seus heróis: o discurso do folclore jovem e a cultura popular. *Letra Magna* (Online), 14 (23), 134-155. <https://ojs.ifsp.edu.br/magna/issue/view/160/212>

Souza, Nathan Bastos de, Miotello, Valdemir. (2017). Os percursos éticos do cantar no discurso de denúncia social em três canções de protesto. *Diálogo das Letras*, 6 (2), 284-302. <https://doi.org/10.22297/dl.v6i2.2690>

Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (1a ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)





La Sole santafesina. Puntadas para investigaciones hipotéticas en torno de una sobre-acentuación de lo gaucho folclórico

María Gabriela Lugones*

María Lucía Tamagnini**

Esta intervención es una suerte de atrevimiento en respuesta a una provocación hecha por dos de las gestoras de este encuentro, Daniela Brollo y Rocío Rodríguez. A ellas, va dedicada.

Encontrarán aquí algunas intuiciones que alguien (ojalá así suceda) puede convertir en una indagación en torno de una sobre-acentuación (también podríamos pensar en sobreactuación) de lo gaucho folclórico y una potencial relación con una producción performativa del paisaje (Schechner, 2000).

Acentuar es darle mayor intensidad a alguna parte. En este caso, la santafesina pondría el acento en los primordios de su carrera, y en lo que fueron sus marcas definitorias, en algo que voy a llamar provisoriamente *lo gaucho-folclórico de la pampa gringa*. Con ese nombre, remito no estrictamente al “gaucho” como símbolo (fallado) de lo nacional (Adamovsky, 2019) sino a una cierta sobreactuación de lo “gaucho” en una pampa gringa que voy a contrapuntar (a los fines de este ejercicio) a otro folclore, el santiagueño, que no alardea tanto de lo “gaucho”. Digo contrapunto, para explorar las significaciones que van de una concordancia de voces, pasando por una combinación de melodías, al contraste entre dos cosas. Para esto, excluyamos propositalmente a los Manseros Santiagueños con sus “trajes gauchos”: saco y bombacha de campo en tonos azul-celeste, faja tejida a la cintura, pañuelo blanco anudado al cuello, poncho al hombro y botas caña media de cuero negro. Quedará a ser pesquisado este folclore que se aproxima en sus “modelitos” al de la pampa gringa, en ese plano de la vestimenta.

*Universidad Nacional de Córdoba | negralugones@gmail.com

** Universidad Nacional de Córdoba | luciatamagnini@ffyh.unc.edu.ar

¡Se va la primera!

Una pregunta para una futura investigación (ajena) remitirá a un paisaje, el de la *pampa gringa*. Este paisaje resultaría fecundo para explorar esta sobre-acentuación y para ponerlo en contrapunto (nuevamente, el mismo recurso) con los cerros de Salta, Jujuy, Tucumán o los llanos santiagueños, esa gran planicie antes de la elevación hacia la Puna y el mundo andino. Un paisaje geográfico y social, menos “criollo”, podríamos decir desde el NOA, que por eso mismo quizás precisa hacer hincapié en lo “gaucho”.

Rita Segato, en su discurso por el otorgamiento del doctorado honoris causa por parte de la UNCa, en 2022, le dedica estas palabras a un paisaje en el cree con fervor:

El paisaje es un libro de lectura, el lugar en que se inscribe la historia, un ancla, una cuna y también un espejo de nuestra vida. Sin él, cuando se borra, nos quedamos huérfanos de quien somos. Arraigo significa saber quién somos, nos desorientamos y nos dejamos capturar. Venimos de una tierra, de un paisaje específico, particular, idiosincrático. Ese es el horizonte que nos da sentido, y contra el cual tantas fuerzas, mediáticas, económicas y políticas, de una forma muy sospechosa, hoy conspiran (...) (UNCA TV, 2022, 42 m 22 s).

El horizonte de la Sole sería la *pampa gringa*. Nacida en Arequito. Desde el punto de vista de la geografía física, el área corresponde a lo que se define como Pampa Húmeda: al oeste del río Paraná y abarcando la casi totalidad de la provincia de Buenos Aires, el centro y el sur de la provincia de Santa Fe, los sectores meridional y centro-oriental de la provincia de Córdoba, y el tercio nord oriental de la provincia de La Pampa.

Coloquialmente, calificamos como “gringa” a esa pampa haciendo referencia a los asentamientos agrícolas desarrollados a partir de la inmigración (emblemáticamente italiana, de allí lo de gringa) en esa zona biogeográfica, durante el último cuarto del siglo XIX. Una de las provincias que mayor importancia dio a la colonización de sus tierras fue Santa Fe.¹ Una

¹ Investigaciones historiográficas sobre el fenómeno migratorio en la Argentina indican que entre 1870 y 1914 se registró la mayor afluencia de italianos en el país (Crolla, 2013). Este período constituye el momento de la “grande ondata”: entre el 1º Censo Nacional de 1869 y el 3º Censo Nacional de 1914 el registro de presencia

población mayoritariamente de italianos fundaron colonias agrícolas que modificaron el mapa productivo de la región, generando cambios sustanciales en el esquema social anterior (esquemáticamente: indio-hispánico, criollo). La experiencia colonizadora realizada en suelo santafesino y en parte del cordobés dio lugar a la llamada Pampa Gringa.² “Pampa” voz de origen quechua que significa “llanura sin árboles” y “gringa” porque en “argentino” les decimos así a quienes descienden de italianos.

La denominación “pampa gringa” surge en una novela, de 1936, de Alcides Greca que pinta la llegada de los “gringos” a un lugar que había sido patrimonio de gauchos e indios. Varias décadas antes, en 1884, el corresponsal y escritor italiano Edmundo de Amicis había visitado estas tierras durante una gira por las nacientes colonias santafesinas, como Esperanza y San Carlos, donde sus connacionales lo recibieron con pompas y honores y lo alojaron en sus casas (Crolla, 2013, p. 31-37). La pampa gringa reunió la mayor concentración de inmigración italiana que, en la última década del siglo XIX, conformaron un grupo ocupacionalmente heterogéneo. Su predominio (no sólo numérico) en las tierras del sur y centro oeste santafesino y en sus principales ciudades, como Rosario, fue notable.³

de italianos en Argentina pasó de 34.080 -un 2% de la población total- a 4.665.723, de los cuales retornaron solo 1.625.721 (Crolla, 2013, p. 30). A su vez, según el Primer Censo Provincial de la Provincia de Santa Fe en 1887, “el 70% de la población inmigrante era para ese año de origen italiano (1888:iv)” (Crolla, 2013, p. 31).
2 Tal es el título del clásico ensayo historiográfico de Ezequiel Gallo, publicado originalmente en 1983 como resultado de 20 años de trabajo y reeditado en 2004, en medio de la expansión de la frontera agropecuaria al ritmo del “boom” sojero exportador. En el libro, la colonización agrícola en Santa Fe entre 1870 y 1895 se presenta como un fragmento significativo de la constitución de la “pampa gringa”, donde la naciente nación argentina encontrará un “lugar”. Junto a la descripción de las condiciones geográficas y de los procesos políticos y económicos que alentaron la inmigración en la provincia, Gallo expone el rol de esos pequeños y medianos productores, los colonos, en la modernización agrícola y en “la transformación de un espacio poco poblado en la primera región productora y exportadora de granos de la Argentina” (Rocchi, 2007, p. 24). También aborda sus formas de participación política y el papel que jugaron en la defensa de la autonomía de los gobiernos comunales. Sobre las migraciones ítalo-platenses y en particular el “nacimiento” de la *Pampa Gringa*, recomendamos la lectura de Crolla, 2021 y 2013.

3 Para 1964, en el espacio rioplatense residían 1.283.000 italianos que, hasta entonces, no habían abandonado la ciudadanía de origen. De ese conjunto, “425.000 residían en la Circunscripción Consular de Buenos Aires, 400.000 en La Plata,

De ahí viene y allí vive la Sole. En su biografía oficial, disponible online, se cuenta que

Desde 1997, los seguidores de Sole se reúnen en forma espontánea para saludarla [el día de su cumpleaños]. Por eso Sole comenzó a brindar todos los años un show en vivo para sus *fans* en esa fecha [12 de octubre]. El show tuvo lugar en la Estación del Ferrocarril de Arequito (población, 8000 habitantes), para un público de más de quince mil personas. Allí estuvieron todos sus músicos en escena además de invitados como Jorge Rojas, Leandro Lovato, Banda XXI, el Ballet del Chúcaro y su hermana, Natalia Pastorutti (lasole.net, Biografía, párr. 17).

En 2010, en el marco de los festejos de su cumpleaños número 30, grabó el disco “Vivo en Arequito” (Sony Music), celebrando también 15 años de carrera en la música (lasole.net, Biografía, párr. 17). El título del álbum, además de describir la situación de grabación, resuena a una declaración de identidad entre la cantante y el horizonte que le da sentido. “Vivo en Arequito” reactualiza y ¿sobre acentúa? el paisaje de la “pampa gringa”: el escenario elegido para el show es la estación ferroviaria del pueblo, que data de 1887 y forma parte del ramal que conectaba el puerto de Rosario con la ciudad de Córdoba. La portada del disco muestra una valija rectangular de cuero oscuro, abierta, que podría asociarse a la experiencia migratoria. Dentro, prolijamente dispuestos, atavíos del atuendo gaucho reversionados en el estilo de la Gringa: sombrero negro, botas de gamuza de caña alta, chaleco bordado y corset.

El horizonte pampeano de la Gringa se internacionaliza y el disco “Vivo en Arequito” recibe una nominación como mejor álbum de música folclórica en los Latin Grammy’s 2011, en la categoría “Tradicional”. Como si el paisaje de la “pampa gringa” se refractara en un nuevo movimiento migratorio, esta vez de Arequito hacia los Estados Unidos, para volverse parte de “lo latino”. Un movimiento de “latinización” que la Sole ya había iniciado una década antes, cuando lanzó el disco “Yo si quiero a mi país” (1999, Sony Music) producido por el cubano Emilio Estefan y grabado íntegramente en la ciudad de Miami. En esa ciudad-global, desde finales de la década del 90, se desplegaron complejos procesos de hibrida-

270.000 en Rosario, 150.000 en Córdoba, 38.000 en Mendoza. Es decir, el 6% de la población total y el 42% del total de extranjeros” (Crolla, 2013, p. 47).

ción cultural que dieron forma a una identidad latina internacional generalizada a través del recurso de la cultura (Yúdice, 2002, pp. 251-252). La industria del entretenimiento, las artes y la industria musical, se constituyeron en áreas privilegiadas para la conformación de un multiculturalismo de inflexión latina en Miami que, al mismo tiempo que promueve y valoriza discursos sobre la diversidad y el mestizaje en la reproducción del capital, intensifica desigualdades históricas (Yúdice, 2002).

Con la Sole vía Miami la “pampa gringa” se latiniza y “trasciende fronteras”:

Este álbum [“Yo si quiero a mi país”], grabado en Miami, acerca a Soledad a ritmos de distintos lugares de Latinoamérica y en consecuencia, trasciende fronteras, llevando consigo a la música popular argentina de gira por diversos países tales como Uruguay, Paraguay, Chile, México, Estados Unidos, España y Perú (lasole.net, Biografía, párr. 5).

Será necesaria, una vez más, la sobre acentuación. Ahora no tanto de lo gaucho, sino de “la tierra que me vio nacer” - como canta en la canción que da título al álbum y principal corte de difusión. Sea cual sea esa tierra, sea cual sea ese país.

Conozco cielos, mares, ríos, lares
Y en mis mil andares
Nunca me he olvidado de donde salí
(Pastorutti, 1999, 00 m 40 s)

Unas últimas preguntas relativas al *paisaje* pueden quedar apenas planteadas ahora. ¿Cómo se vuelve *paisaje* el horizonte que nos vio nacer? Para comprender las actitudes inglesas en relación con el paisaje durante los siglos XVIII y XIX, Williams (2001) afirmó que “La idea misma del paisaje implica separación y observación” (p. 163). Separación que, entendida en términos de distancia geográfica y social, posibilita “la producción de un tipo particular de observador, sustraído del mundo del trabajo” (Sarlo, 2001, p. 19). Entre separación y observación, el paisaje emerge como un punto de vista que se materializa en poemas, jardines, pinturas, postales y canciones (entre otras tantas producciones culturales). ¿Qué *paisajes* canta la Sole en sus canciones? ¿Qué puntos de vista sobre la pampa gringa

consagra/construye en sus performances escénicas, en sus discos y en sus vestuarios? Convocando nuevamente a Williams (2001, p. 163), ¿cómo se relacionan las historias contenidas en esos paisajes cantados (y ¿bailados?) con la historia común de una tierra y su sociedad?

¡Se va la segunda!

Otra pregunta para una indagación futura podría ser qué linajes eligen la Sole y los hombres del folclore santiagueño. Qué imágenes identificatorias contraponen entre Horacio Guarany -uno de los referentes de la Sole, según sus propias declaraciones- y los patriarcas santiagueños.

Recordemos que el Día de las Personas Folcloristas, según reseña un video del Instituto Nacional de la Música, es en conmemoración del natalicio de Don Andrés Chazarreta, músico, compositor, recopilador y folclorista santiagueño (Instituto Nacional de la Música, 2022). Este “Patriarca del folclore nacional”, con su atuendo de “fina estampa” compuesto por camisa con cuello mariposa, traje y corbata, usaba ponchos como un abrigo de uso social y no atuendo espectacular, un traje corriente en el NOA que no se lee como los ponchos de uso “folclórico” en desfiles de centros tradicionalistas y escenarios de festivales.

Esta distinción, no obstante, ameritaría mayor explicitación ya que podría resultar problemático distinguir de modo categórico entre uso social y uso espectacular, sin tener en cuenta los contextos socio-históricos particulares y las trayectorias biográficas de los implicados. En este caso, el poncho. Los “desfiles criollos” de los centros tradicionalistas, una práctica vigente en las localidades de la pampa gringa -de donde proviene una de las autoras de este ensayo-, constituyen escenarios fecundos para observar/advertir las intersecciones entre esos usos aparentemente contrapuestos. Durante los desfiles, integrantes de las llamadas agrupaciones gauchas sacan a relucir sus mejores atuendos, entre ellos ponchos, bombachas, fajas, sombreros y botas de cuero. ¿Sobre-acentuación de lo gaucho? Aquí la advertencia sería respecto de la consideración de esa indumentaria como disfraz. En todo caso, se trata de una relación ambigua con las prendas que, si bien no son de uso cotidiano, tampoco son experimentadas como “artificio que se usa para desfigurar algo con el fin de que no sea conocido” (Real Academia Española, s/f., definición 1). Su uso tampoco tiene un sentido carnavalesco. De hecho, los desfiles suelen realizarse du-

rante el mes de noviembre, próximo al Día de la Tradición, o bien en las fechas de aniversario de los centros tradicionalistas.

Por su parte, ¿tiene sentido contraponer el “uso social” del poncho que aventuramos en el indumento de Chazarreta con el uso “folclórico” que harían Guarany o la Sole cuando, al mismo tiempo, señalamos que es la conmemoración del natalicio del Patriarca la que se celebra en el Día de las Personas Folcloristas? ¿No sería el suyo también un uso “folclórico” que remite a otras regiones, a otras historias, a otras versiones de esas tradiciones selectivas (Williams, 2001) que conforman nuestro “folclore nacional”?

Dada la naturaleza de esta intervención, dejaremos en suspenso esta línea de indagación. Y volvamos al argumento contrapuntístico planteado al comienzo del apartado, teniendo en cuenta los diferentes significados que encierra el término contrapunto: como contraste o desafío entre dos cosas pero también como arte de combinar (Real Academia Española, s/f. definición 2)

Andrés Chazarreta formó hacia 1906 el Conjunto de Arte Nativo, compuesto por 30 personas, entre ejecutantes y bailarines. Con ellos, recorrió primero el noroeste argentino, y luego debutó el 16 de marzo de 1921 en el Teatro Politeama de Buenos Aires, en una representación considerada histórica, porque señaló la primera difusión de carácter nacional de la música folclórica argentina. Entre las crónicas de la época aparece la imagen de una parte del público levantándose y abandonando el teatro espantado.

Bajo el título “El coro de las selvas y las montañas”, Ricardo Rojas (1921) publicó en el diario *La Nación* una entusiasta crítica que ensalzaba la presentación como “un trozo de la vida del interior trasplantada a la ciudad cosmopolita”. Esos mismos intentos ya habían sido resistidos en presentaciones previas, en teatros de Tucumán y en su Santiago del Estero natal, donde en 1911 le había sido negado el Teatro 25 de Mayo contestando a su pedido que estaba destinado “únicamente a compañías de primer orden”. Hasta entonces, la música folclórica como espectáculo se daba en contextos como el del circo. Ricardo Rojas (1917/1922) opinaba que la promoción del folclore servía para una floreciente argentinidad, rescatando los valores del gaucho y de las “artes olvidadas”;⁴ en el mismo

4 Recordemos por ejemplo que, mientras era decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Rojas participó activamente en la sistematización y publicación

proceso en que se combatía una extranjería cuya llegada al país, al fin y al cabo, no había arrojado los resultados esperados.

Pensemos también en Los Hermanos Ábalos, ese conjunto de música folclórica creado en 1939, en la Provincia de Santiago del Estero.⁵ Activo por más de 60 años, del que Wikipedia dice que es el más antiguo de la música folclórica argentina (“Los Hermanos Abalos”, 2025). Los Ábalos formaron su conjunto en 1939, en un momento en que la música folclórica argentina tenía escasa difusión en Buenos Aires, postergada por la hegemonía tanguera. Organizaron el grupo como un quinteto de cinco voces, tres guitarras, un piano y un bombo legüero. Agregaron también otros instrumentos como charangos, quenás y pincuyos (aquí un nativismo instrumental sin alardes). El grupo alcanzó la fama en 1942, al aparecer interpretando su “Carnavalito quebradeño” en la película *La Guerra Gaucha*, filmada en la provincia de Salta, dirigida por Lucas Demare, con guión del tanguero Homero Manzi -también de origen santiagueño-, y Ulyses Petit de Murat. En 1952 editaron su primer álbum, *Piano, Danzas y Canciones Regionales Argentinas*, que incluye la siguiente dedicatoria:

A NUESTROS PADRES: que nos enseñaron a querer las tradiciones santiagueñas. A SANTIAGO DEL ESTERO: que nos enseñó a querer las tradiciones argentinas.

En 1985, recibieron el Premio Konex de Platino como mejor grupo folclórico de la historia Argentina, junto a Los Chalchaleros (a los que también dejamos de lado aquí por representar otros linajes como el de los “Chalca” con sus ocasionales trajes de gauchos salteños).

No hay dos, sin tres

Otra pista hipotética para una futura investigación sería reandar los circuitos de presentaciones, públicos y rutas de estos artistas: otro contrapunteo, que como los anteriores también busca configurar conexiones.

de los resultados de la Encuesta Nacional del Folklore de 1921 (Mendoza, 2022).
5 Su formación inicial estuvo integrada por Napoleón Benjamín Ábalos (“Machin-go”), Adolfo Armando Ábalos, Roberto Wilson Ábalos, Víctor Manuel Ábalos (“Vitillo”) y Marcelo Raúl Ábalos (“Machaco”).

Lo haremos tentativamente desconsiderando las diversas épocas que, sin dudas, han modulado los caminos “argentinos”.

Los itinerarios de la Sole. Primero recorre su natal provincia de Santa Fe y la vecina Entre Ríos para luego llegar a la Córdoba del Cosquín como Festival Meca. De allí, a Buenos Aires. Chazarreta y los Hermanos Abalos, en cambio, andan de Santiago y sus provincias aledañas a la capital de la República. Esa misma huella, décadas después hacen Peteco Carabajal y Jacinto Piedra.

Un camino que antes de la Sole ya se había consolidado, es el del Dúo Coplanacu y de Raly Barrionuevo que vienen a la Docta desde la provincia de Santiago del estero para afianzar una escena peñera que tampoco sobre-acentúa lo gaucho-folclórico. En ese sentido, podríamos considerar que se afilian al linaje de Chazarreta y Los Abalos. Serían folcloristas “urbanos”, Don Andrés, los Abalos, los Copla, el Raly, con nostalgias de lo montaraz en algunas de sus canciones pero con una impronta citadina que todavía es más inequívoca en el Chango y Marian Farías Gomez, ya nacidos en Buenos Aires, pero con origen santiagueño de parte de padre y veraneos en Santiago desde que nacieron. Ellos junto a su hermano Pedro integraron, en los años 60, el conjunto folclórico Los Huanca Hua, con modernos modelos sport -camisa cuello mariposa, pañuelo al cuello, sweater escote V y pantalón de vestir- y los esmóquines para presentaciones más formales.

Para pesquisas por venir, entonces, una tarea pendiente sería pensar en los cruces de estos circuitos en el punto común representado por el Festival de Cosquín, que cuenta con amplios públicos apasionados por lo gaucho folclórico, y en los circuitos internacionales que van a Cuba, en el caso del Raly, y a Miami -de la mano de Stefan- en el trayecto de la Sole.

El poncho (o ¿el hábito hace al monje?)

Según cuenta, en una larga entrevista realizada para el episodio #65 del Método Rebord,⁶ la Sole era una niña mujer haciendo de gaucho (“mi papá

6 Tomás Rebord es un abogado, conductor radial, streamer y escritor argentino. El Método Rebord fue un ciclo de conversaciones transmitidas a través de YouTube donde entrevistó a políticos, artistas, intelectuales, influencers, entre otros personajes de fama nacional. La entrevista más vista superó el 1,5 millón de espectadores. El episodio donde participó Soledad alcanzó casi las 200.000 reproducciones.

tuvo la hija folclorista, no el hijo futbolista...” que bailaba encima de las mesas, hacía morisquetas, usando lo del poncho para atraer la atención:

...me pongo a cantar una chacarera en una zona en donde la chacarera no era del palo... lo que es el sur de Santa Fé los ritmos son otra cosa (...) y un señor se sacó un sweater y empezó, allá en el fondo, como a revolearlo y yo que usaba el poncho justo acá en los hombros, lo agarré y como que le dije: che, te estoy viendo. Hice lo mismo y la gente se empezó a levantar (...) habré tenido 14, 15 años en ese momento. (...) Me recontra acuerdo porque a mi el poncho me molestaba, se lo había regalado mi papá a mi mamá cuando eran novios y era un poncho que estaba en casa (...) yo no me vestía de gaucho en ese momento, mi papá me lo ponía en el hombro, como los Chalcha o Landriscina, y a mí se me caía, yo me movía en el escenario. Entonces el poncho quedaba siempre en el piso... entonces lo agarré... de hecho me criticaban muchas veces: ¡cómo el poncho en el piso! (El Método Rebord, 2023, 13 m 08 s).

Pese a la atención que concitaba con el poncho en las presentaciones por la provincia de Santa Fe, en el Festival de Cosquín en 1996 le dijeron que no revoleara el poncho, que no agitara a la gente. La Sole recapitula:

el gaucho lo revoleaba, cuando montaba un caballo, cuando se peleaba con alguien lo primero que hacía era revolear, viste, se tapaba la mano con el poncho para no recibir heridas... ese era un gesto típico. Yo ahora lo reivindico, todo tiene un porqué (...) la gente me lo atribuye a mí pero yo creo que es de la gente, es una cuestión muy nuestra (...) lo que pasa es que yo encontré un elemento que marketinera, sin pensarlo, me funcionaba un montón ... (El Método Rebord, 2023, 27 m 17 s).

Por la entrada de la Sole en Wikipedia, sabemos que su padre era asiduo lector del *Martín Fierro* (1872) que, entre tanto que ya se ha señalado, puede pensarse como un “gauchismo”. Ezequiel Adamosky, hablando de su libro *El gaucho indómito* (2019) en el diario *Clarín* (Brodersen, 2019), presenta para el siglo XIX una oposición entre una cultura blanca y europea y “el llamado ‘criollismo popular’ [que] colocaba al gaucho como centro de la escena rioplatense con un objetivo: restituir el ser nacional a lo mestizo, hablar de las clases bajas, de la vida rural y de los abusos de

los poderosos” (Brodersen, 2019, párr. 3). Y sigue: “A partir de la lectura de Leopoldo Lugones en *El Payador* (1916) durante el primer centenario argentino, las clases altas también se apropiaron de esta figura, de una manera distinta”. En aquel libro, Lugones reescribe y publica una serie de conferencias que en torno al Martín Fierro pronunció en el Teatro Odeón en 1913. Como afirma Hermida (2015) en su estudio sobre el proceso de conformación de una “literatura nacional” durante las primeras décadas del siglo XX, “a partir de las mismas operaciones que otros intelectuales utilizaban para construir una literatura argentina - coleccionar, narrar y educar-, [Lugones] reinventa el Martín Fierro para conformarlo como el texto fundante de lo argentino” (p. 118).

Para Adamovsky (2014), el criollismo ha ocupado un lugar central en la cultura argentina al menos hasta entrada la década del ‘40. Especialmente en su versión de difusión popular y masiva a través de la radio, el cine, el teatro y la historieta, en la música folclórica, en secciones especiales de revistas y diarios, el criollismo “fue también vehículo de visiones alternativas del perfil étnico de lo criollo que minaban sutilmente la solidez de aquellos discursos ‘blanqueadores’” (Adamovsky, 2014, p. 52) que apelaban a borramiento de las diferencias étnicas de los habitantes del país.

Si, inspiradas en Adamovsky, nos aproximamos al criollismo a través de las diversas reapropiaciones de la figura del gaucho operadas desde fines de siglo XX hasta la actualidad, cabría preguntarse por una sobre-acentuación de lo gaucho folclórico en la Sole como una reactualización de esos imaginarios. Algo así como inscribir las performances de la Gringa en una tradición que “enhebrada por tópicos, personajes, referencias y citas compartidos (...) arranca con la poesía gauchesca de tiempos de la Independencia y continúa hasta hoy” en canciones, obras de teatro, películas, imágenes publicitarias, ensayos y novelas (Brodersen, 2019, párr. 9). También en los desfiles de los centros tradicionalistas y en los atuendos que la Sole luce cada noche en el reality televisivo del que participa como jurado (un vestido con herraduras incrustadas o un pantalón de jean con caballos pintados sobre la tela).

Ahí es preciso hacer un rodeo para interrogar por qué es en estilística criollista que se realizan las actuaciones de la Sole, mientras que las de Jacinto Piedra, los Copla, Raly tematizan “los problemas del pueblo, de los humildes, de los montaraces y campesinos” pero engarzados con una estilística “progre” sin poncho ni criollismo.

Uno de los hitos destacados en la sección Biografía presentada en el sitio web oficial de Soledad Pastorutti (nótese el apellido italiano) es el “Homenaje a Horacio Guarany” (también santafesino pero no de la pampa gringa sino del norte, vecino del Chaco santiagueño, hijo de un guaraní y de una española de León que va del Partido Comunista a una defensa y participación en el gobierno de Menem).

En 2002, Soledad decide finalizar el año homenajeando a Horacio Guarany, uno de los cantautores más influyentes de sus inicios y uno de los referentes de la música popular argentina. Realizan juntos un único show en el Estadio Luna Park (Buenos Aires), recorriendo las canciones cumbres de sus repertorios. Este suceso musical argentino, se convierte en el álbum en vivo *Sole y Horacio juntos por única vez* (lasole.net, Biografía, párr. 20).

Este derrotero conduce nuevamente a la pregunta por los linajes; cuando la Sole canta a y con Horacio Guarany ¿qué ancestralidad está accionando? Sin olvidar que, según cuentan, fue Guarany quien bautizó a Ricardo Manuel Gómez bajo el nombre Jacinto Piedra en los albores de la recuperación democrática. Porque es bueno recordar aquello que ata en lugar de separar.

De la Sole, en su página de Wikipedia se afirma que: Su música renovó el folclore argentino en la década de 1990 y provocó un acercamiento de esta corriente musical a los jóvenes. Es considerada dentro de la camada la «nueva figura del folclore nacional» junto a otros artistas como Abel Pintos (nacido en Bahía Blanca en el 84 y también canta desde niño) y Luciano Pereyra (cantor infantil nacido en Luján en 1981) (“Soledad (cantante)”, 2025).

Y ninguno de ellos hace hincapié en lo gaucho.⁷

Una última intuición antes de la nota final. Una agenda de investigación en torno a la *sobre acentuación de lo gaucho folclórico* podría situar en ciertas intersecciones de clase, género y edad la presentación gauchesca de la Sole. Una presentación que, como advirtieron las intervenciones de investigadores y fanáticos/as durante el Simposio, lejos está de ser homo-

⁷ Sobre el surgimiento del “folclore joven” y un análisis pormenorizado de algunas de sus principales figuras, ver Guerrero, 2024.

génea ni estable. ¿Qué tópicos se repiten y cuáles se desplazan a lo largo de su recorrido por más de 30 años en la música? La Sole latina; la Sole adolescente; la Sole madre/mujer; la Sole estrella de la TV; la Sole masculinizada en el momento de su irrupción en la escena espectacularizada del folclore nacional, revoleando el poncho y vistiendo las “pilchas gauchas” -bombacha y chaleco, prendas consideradas masculinas- ataviadas con la bandera argentina. Así recordaba sus primeras presentaciones, a mediados de la década del ‘90, en la entrevista con Rebord:

Usar la bandera argentina, que yo la usaba en la bombacha de gaucho, resultaba raro (...) eran unos símbolos que pertenecían a otra época parecía empezamos de a poquito a rescatarlos, a reapropiarlos, a hacerlos nuestros (...) Yo cantaba un tema que se llamaba Carta a un soldado de Malvinas, cantaba Pilchas Gauchas, que hablaba un poco de eso. Y fueron los primeros hits, que no son esos hits que no son los que llegan a la radio, la FM, y la rompen, son esa cosa que se mete en la gente por otro lado (El Método Rebord, 2013, 47 m 40 s).

Una nota final

“Me tuve que hacer a los ponchazos”, declaró en la entrevista citada (El Método Rebord, 2023, 50 m 41 s). Con el “desparpajo adolescente” de una “especie de rockera heavy cantando folclore” que generaba indignación entre los “puristas del folclore” y admiración entre el público joven y “de familias”, hecho de abuelos, hijos y nietos. Entre un folclore para escuchar con atención, en silencio, y otro para revolear el poncho; entre uno considerado “comercial” (su primer disco “Poncho al viento” superó en ventas a “Romances” de Luis Miguel) y otro “político”, “comprometido”, que podría referenciarse en el Movimiento de Nuevo Cancionero y figuras como Mercedes Sosa y Armando Tejada Gómez (Guerrero, 2024); ¿entre folclore de traje y uno que “se viste de gaucho”?

La Sole narra su trayectoria atravesada por antinomias que podríamos yuxtaponer a los contrapuntos aquí hipotetizados. Al escucharla, nos atrevemos a aventurar que coincidiría con la perspectiva de estas líneas que no miran el folclore como un género sino como tradiciones (también familiares), como *modus vivendi* e *locus identitario* más que música. Habla de sí misma como un fenómeno en la entrevista y de todo lo que le cuesta

“ganarle al personaje” (esa persona querible, ese personaje que juega al fútbol, que hace chistes) pero le “hincha que la encasillen...”.

Para no encasillarla, nos juntamos primero en el Simposio y ahora continuamos en esta publicación para la que escribimos este texto que busca dejar puntadas que investigaciones por venir podrían hilvanar.-

Referencias

- Adamovsky, Ezequiel (2019). *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Adamovsky, Ezequiel (2014). La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, (41), 50-92. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0524-97672014000200002&lng=en&nrm=iso&tlng=es
- Brodersen, Juan. (1 de junio de 2019). El gaucho: cómo llegó a ser emblema una figura que también abrió grietas [entrevista con Ezequiel Adamovsky]. *Clarín*. https://www.clarin.com/cultura/gaucho-indomito-resentido-ensancha-grieta-llego-emblema-argentino_0_tbR-89Mq33.html
- Crolla, Adriana Cristina (dir.) (2013). *Las migraciones italo-rioplatenses. Memoria cultural, literatura y territorialidades*. Santa Fe: Ediciones UNL. https://www.fhuc.unl.edu.ar/portaigringo/crear/gringa/publicacionesonline/Las_migraciones_italo_rioplatenses.pdf
- Crolla, Adriana. Cristina. (2021). El mito del “tano” y del “gringo” en Argentina. Significación y pervivencia. *Oltreoceano - Rivista Sulle Migrazioni*, (17), 257-268. <https://doi.org/10.53154/Oltreoceano15>

- El Método Rebord (16 de Julio de 2025). *El Método Rebord #65 - Soledad Pastorutti* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=7HKjo6CX3Es>
- Guerrero, Juliana (2024). El fin de la Historia del siglo XX del folclore musical argentino: el surgimiento del folclore joven. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 81-97. <https://doi.org/10.30827/impossibilia.282024.30619>
- Instituto Nacional de la Música (29 de mayo de 2022). Andrés Chazarreta / Día Nacional del y la Folclorista [publicación en muro con video adjunto]. Facebook. https://www.facebook.com/InstitutoNacionalDeLaMusicaArgentina/videos/andr%C3%A9s-chazarreta-d%C3%ADa-nacional-del-y-la-folclorista-/548020716894649/?_rdr
- Hermida, Carola (2015). Cuando la literatura es una pedagogía. Lugones lector de *Marín Fierro. La Palabra*, (26), 115-127. <http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n26/n26a09.pdf>
- Los Hermanos Abalos. (23 de junio de 2025). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Los_Hermanos_%C3%81balos&oldid=168105393
- Mendoza, María Laura (2022). *Ricardo Rojas y la Encuesta Nacional de Folklore*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2022/06/03_sobre1_ml_mendoza.pdf
- Pastorutti, Soledad (1999). Yo si quiero a mi país [canción]. En *Yo si quiero a mi país*. Sony Music.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).
- Rocchi, Fernando (2007). Una pasión inquebrantable por la historia: Ezequiel Gallo y la historiografía argentina. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, (46), 13-33.

Rojas, Ricardo (18 de marzo de 1921). El coro de las selvas y las montañas. *La Nación*. https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/el_coro_de_las_selvas_y_de_las_montanas.pdf

Sarlo, Beatriz (2001). Raymond Williams: del campo a la ciudad. En: Raymond Williams. *El campo y la ciudad* (pp. 11-22). Buenos Aires: Paidós.

Soledad (cantante). (22 de agosto de 2025). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Soledad_\(cantante\)&oldid=169114422](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Soledad_(cantante)&oldid=169114422)

Soledad Pastorutti (28 de agosto de 2024). *Biografía*. lasole.net <https://www.lasole.net/biografia/>

UNCA TV (16 de septiembre de 2022). *Doctorado Honoris Causa a la antropóloga y escritora Rita Segato*. [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=73Qr8Fgcfik>

Williams, Raymond (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

Yúdice, George (2002). La Globalización de América latina: Miami. En: *El recurso de la cultura* (pp. 235-250). Barcelona: Gedisa.



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (La ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo
y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 (Libro digital)

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



“La edad del sol” o cómo ser adolescente en el cine argentino

Gustavo Blázquez*

Para empezar

El simposio sobre la Gringa de Santa Fe que se organizó desde el Programa Subjetividades y sujeciones contemporáneas, hizo que me encontrara con La Sole. Debo reconocer que nuestras vidas se cruzaron poco y nada. Su carrera ascendió en el momento en que yo me mudaba a Brasil donde realicé mi formación de posgrado en Antropología. Su adscripción al género folklórico y los triunfos en el famosísimo festival de Cosquín, tanto como mis gustos musicales de la época, orientados hacia la música electrónica, no contribuyeron a que nos topáramos. Como a tantxs otrxs, me interesaron los chismes sobre su supuesta homosexualidad. Con su mezcla de admiración y odio, de carisma y desprecio, estas “desfiguraciones” (Taussig, 2010) atraen fervorosamente la atención del público y la inversión de la industria del chimento. Por esos años “Indiscreciones” con Lucho Avilés arrasaba en la TV.

Luego me enteré que se casó con un varón cis y tuvieron un hijo. Sé que tiene una hermana, La Nati, con quien se iniciaron, siendo niñas, en el canto y el mundo de las peñas. Más de una vez me pregunté por qué sólo ella alcanzó la fama ¿Qué sentirá Nati frente al triunfo de hermana? Sé que trabajó con César Isella con quien después se pelearon, que Emilio Estefan produjo en 1999 el disco que la introdujo al mercado de la música latina y que grabó con grandes artistas de la escena nacional y latinoamericana borronando los límites de lo que solía entenderse por música folklórica. Reconozco que tiene un registro vocal muy característico y que revolver el poncho, una “pilcha gaucha”, fue un hallazgo performático muy oportuno. La acción, que parece haber surgido en la interacción con el público durante un recital en Gálvez, resultó tan potente que nombró a su primera placa discográfica oficial editada por Sony Music: “Poncho al viento”

*Universidad Nacional de Córdoba / CONICET | gustavoblazquez3@hotmail.com

(1996). Con su gesto, la adolescente de Arequito tergiversaba la tradición gauchesca que reserva el uso de la prenda tradicional a los varones. La contratapa de su segunda placa, parece continuar y acentuar estas torsiones al presentar a la cantante ataviada con bombacha, cinturón, sombrero y facón, todos elementos asociados al mundo masculino. En poco tiempo, la Sole agitó el género musical y sexual para convertirse, de la mano de su familia y la industria del entretenimiento, en una estrella con cientos de miles de seguidores y desatar la Solemanía.

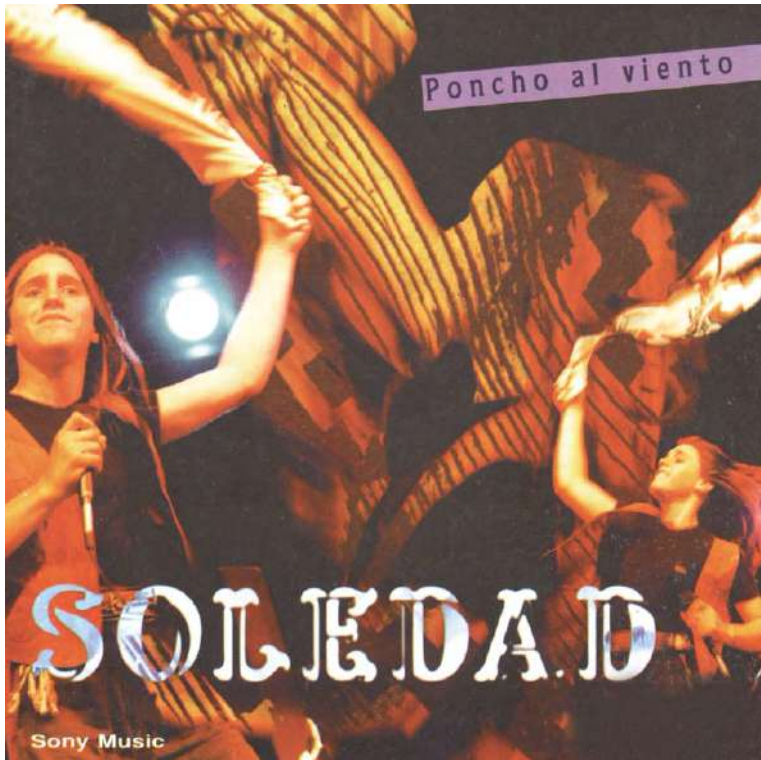


Imagen 1. "Poncho al viento" (Sony Music, 1996). Tapa del disco.

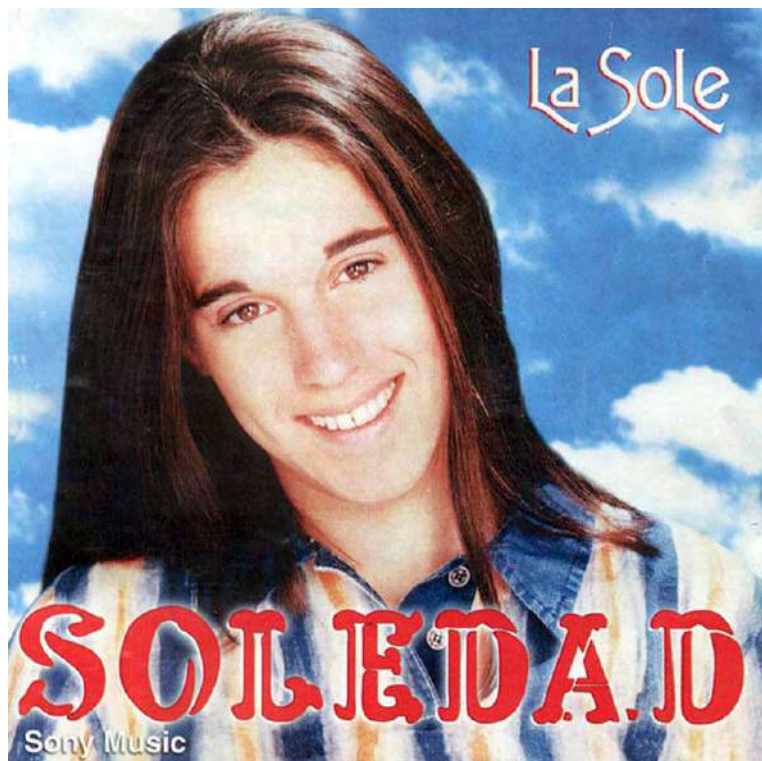


Imagen 2. “La Sole” (Sony Music, 1997). Tapa del dico.

Para continuar este encuentro, decidí focalizarme en “La edad del sol”, film de 1999 dirigido por Ariel Piluso, que relata las aventuras de la Sole y sus amigos durante un viaje de egresados a Bariloche. La comedia musical que marcó el inicio de esa carrera como actriz que incluye la interpretación de un papel protagónico en la telenovela infantil “Rincón de Luz” (2003) y la participación en otras como “Los Roldán” (2004). En 2012 filmó junto a Manuel García Ferré, “Soledad y Larguirucho”, un film que mezcla animación y personajes reales. También condujo programas de TV y participó en documentales.

“La edad del sol” de gran convocatoria de público en su época pero bastante mal recibida por la crítica, es un típico film que combina los inte-

reses de las grandes discográficas con el mundo del cine. Es imposible no asociarla con otras como "Un muchacho como yo" dirigida por Enrique Carreras en 1968 o "Quiero llenarme de ti" de Emilio Vieyra lanzada al año siguiente, donde se funden en una sola imagen la historia del protagonista con la del artista, Palito Ortega en el primer caso y Sandro en el segundo. En una clave más contemporánea, es posible asociar el filme con Miley Cyrus y Hannah Montana, la serie producida, entre 2006 y 2011, por Disney donde se juega con la doble vida de una artista adolescente.

La película funcionó como una piedra lanzada al estanque del mundo musical por el capital del entretenimiento para testear la potencialidad de la artista. La juventud y las particularidades vocales y performáticas de la Sole hacían de ella un artista que podría "desarrollarse", es decir llegar a convertirse en *star* de la música latina. Ella, quien ya era una estrella nacional, tenía potencialidades. "Poncho al viento" vendió más de 900.000 copias y fue "disco de diamante" al igual que su segunda placa. El éxito de estos primeros discos se repitió con "A mi gente" que registró en vivo las presentaciones de la artista en el Teatro Gran Rex de Buenos Aires en 1998. Estos conciertos pusieron punto final a una extensa gira que llevó a la Sole a cantar en 181 ciudades argentinas. Era hora de preguntarse si la voz de La Gringa podría repercutir en el mercado musical latinoamericano centrado en Miami ¿Llegaría su voz hasta y desde la nueva capital cultural latinoamericana?

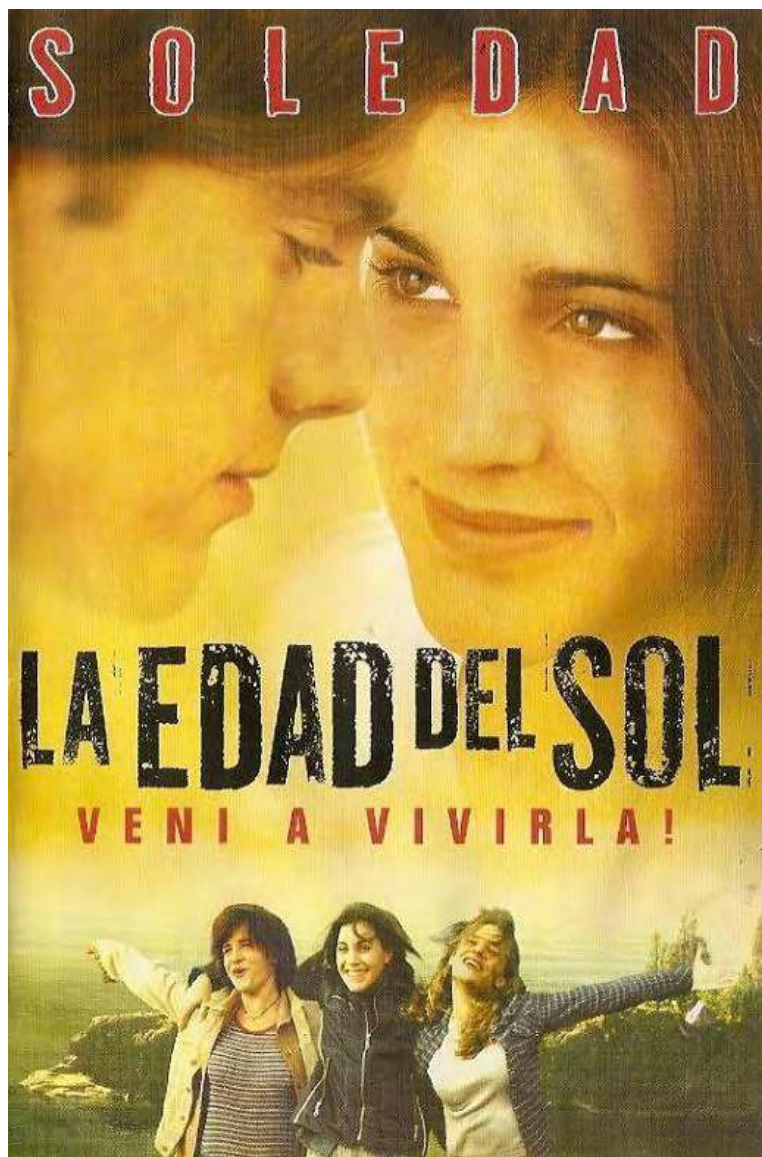


Imagen 3. Afiche de “La edad del sol” (1999).

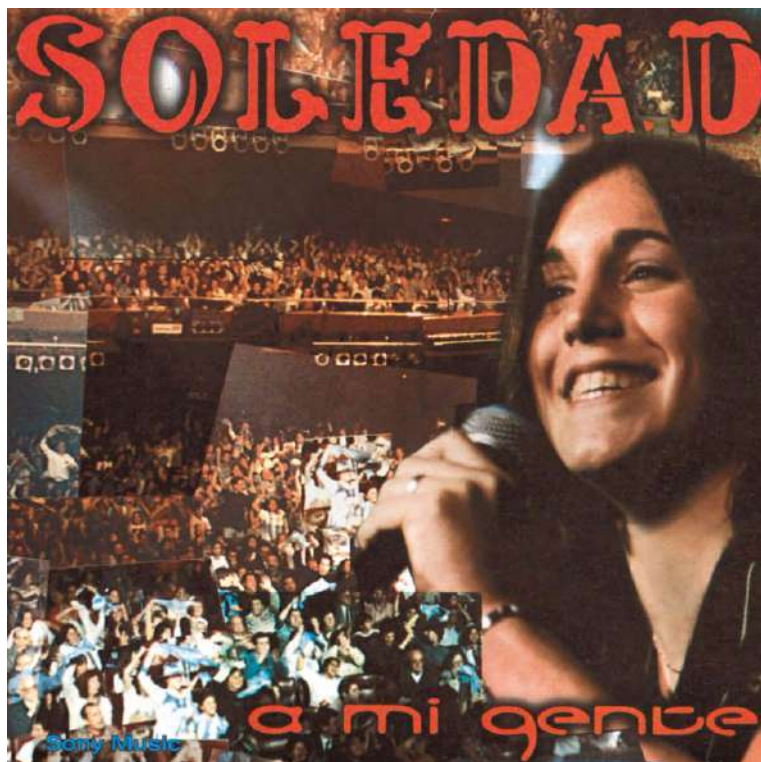


Imagen 4. "A mi gente" (Sony Music, 1998). Tapa del disco.

En y con "La edad del sol" de 1999, acrónimo del nombre de la artista, se pretendía construir esa posibilidad. El film, que ponía a disposición la vida y obra de La Sole a un público más extenso que el de sus giras y conciertos, anticipó lo que pronto sería una realidad. Al finalizar ese año, Soledad Pastorutti lanzó "Yo sí quiero a mi país", placa discográfica producido por Emilio Estefan y grabado íntegramente en Miami. El golpe fue efectivo; las ondas se propagaban.

En el cine o en la intimidad de la casa, en una escena compartida con amistades infantiles y parentela, se disfrutaba, por noventa minutos, de una especie de novela de formación o *Bildungsroman* romántica. Guiados por la Sole, el espectador se adentra en un viaje a la montaña que le mues-

tra el pasaje a la vida adulta y los avatares del dejar atrás los tiempos de escuela secundaria como edad dorada de la amistad. Una fanática me contó que, en sus años de infancia, alquilaba cada quince días el DVD o el VHS de la película. En la repetición, el texto se apoderaba de su cuerpo hasta hacerlo capaz de repetir parlamento íntegros del film. Todo esto ocurría, cabe recordar, en el final de la 2° Presidencia de Carlos Menem, el imperio del 1 a 1, y las loas al capitalismo global.

Apuntes sobre la escuela secundaria en el cine argentino

Una larga saga de films argentinos tienen a personas adolescentes y la vida en escuela como tema. (Paladino, 2013; Babino, 2015; Triquell, 2015). Si bien la institución escolar aparece en algunos films de los años '30 como "Muchachas que estudian" (1939, M. Romero), "Maestro Levita" (1938, Carlos Amadori), "Ayúdame a vivir" (1936, José A. Ferreyra), "Doce mujeres" (1939, Luis Moglia Barth) o "Y mañana serán hombres" (1939, Carlos Borcosque); es en la década siguiente cuando toma con fuerza la pantalla y se diversifican las temáticas. (Di Núbila, 1998)

En esos años, se estrenan las comedias dirigidas por Luis Amadori y protagonizadas por Niní Marshall, "Hay que educar a Niní" de 1940 y "Mosquita muerta" de 1946 y "La pequeña señora de Pérez" de 1944, dirigida por Carlos Hugo Christensen, que abordan a la escuela como escenario para las travesuras juveniles, los amores (heterosexuales), las profesoras feas y amargadas, las burlas de los estudiantes. (Kelly Hopfenblatt, 2014). Estos films inauguran un esquema dramático que se repetirá en producciones de las décadas siguientes como "La mejor del colegio" (1953, Julio Saraceni) "Escuela de sirenas... y tiburones" (1955, Enrique Carreras), "La familia hippie" (1971, Enrique Carreras) o "Las vacaciones del amor" (1981, Siro).

En una clave diferente, a distancia de ese llamado "cine de ingenuas", se estrena en 1942 "La maestra de los obreros". Con dirección de Alberto de Zavalía y guión de Alejandro Casona a partir de un cuento de Edmundo De Amicis, el film relata los avatares de la relación entre una joven maestra y sus alumnos en una escuela nocturna en Buenos Aires. La producción acentúa el imaginario sobre la vocación docente, los deberes morales y la misión civilizadora de la escuela a la vez que representa la vida

de una clase trabajadora en formación. Estos tópicos, con modificaciones, aparecerán en "La Patota" film dirigido por Daniel Tinayre en 1960.

En la década de 1940, las pantallas dejan ver también la vida de los estudiantes de ayer como en "Juvenilia" de 1943, dirigida por Augusto Vatteone basada en el texto de Cané y de los próceres como Sarmiento en "Su mejor alumno" (1944, Lucas Demare) o Almafuerte, en la producción homónima de Amadori de 1949 sobre la vida del poeta y maestro rural Pedro Bonifacio Palacios. Otro tema será el fútbol y la creación del primer colegio inglés en Buenos Aires en "Escuela de campeones" dirigida por Ralph Pappier y estrenada en 1950.

En los años '60, los y las jóvenes, considerados como nuevos protagonistas históricos, encontraron en el cine un espacio para su realización. Un conjunto de producciones como "El club del Clan" (1964, Enrique Carreras), "Fiebre de primavera" (1965, Enrique Carreras), "Mi primera novia" (1965, Enrique Carreras) remake de "Adolescencia" (1942, Francisco Múgica), "Santiago querido" (1965, Catrano Catrani), "La escala musical" (1966, Leo Fleider), "Quiero llenarme de ti" (1969, Enrique Vieyra), consagraron a los artistas de la Nueva Ola que traían un nuevo modo de ser joven. Este paradigma de rebeldía musical, presentado acriticamente por esas producciones, encontró su contracara en "Pajarito Gómez" de 1965 dirigida por Rodolfo Kuhn y en otras como "Los jóvenes viejos (1961) también de Kuhn, "Prisioneros de una noche" (1962, José Kohon), "Detrás de la mentira" (1962; Emilio Vieyra) y "Dar la cara" (1962) de José Martínez Suárez con guion de David Viñas.

Antes que revolucionarias, las juventudes escolarizadas argentinas encuentran en el cine la proyección de su faceta más conservadora, heterocisnormada y racializada/racista. "Quinto año Nacional" (1961, Rodolfo Blasco), es quizá uno de los films que mejor condensa el conjunto de representaciones sociales sobre la escuela secundaria, las juventudes y las familias de clase media en Argentina en el momento en que los hijos e hijas de esa clase accedían masivamente a este nivel educativo. El film relata las muy diversas experiencias de los alumnos, todos ellos varones, en su último año de colegio secundario. Aparece el antisemitismo, las injusticias docentes, la solidaridad de los compañeros y la amistad, la homosexualidad masculina, las burlas y la pornografía, los amores, los vicios que llevan a la muerte, y una fiesta del Día del Estudiante con Nerón incluido. La producción recreaba de la mano de su guionista, Abel Santa

Cruz, una fórmula conocida y probada en radioteatros y posteriormente ampliada en series televisivas como “Señoritas alumnas” y “Jacinta Pichimahuida, la maestra que no se olvida” (1966-68; 1974-75) y sus remakes como “Señorita maestra” (1982-1985), “Carrusel” (1989-1990) en México o “Carrossel” (2012) en Brasil.

Santa Cruz, también fue el guionista de “El profesor hippie” (1969, Ayala) y “El profesor tirabombas” (1972, Ayala). Estos films, protagonizadas por Luis Sandrini, recreaban al secundario como tiempo-espacio propio de los jóvenes y proponían formas de solución armoniosa de los conflictos con el mundo de los adultos. Estas comedias, al igual que otras como “El profesor patagónico” (1970, Ayala) también con Sandrini pero con guión de Gius, y “El profesor punk” (1988, Carreras) con Jorge Porcel, tenían por objetivo la presentación de un artista o grupo musical en tiempos previos al videoclip y el imperio de MTV. Por ejemplo, La Joven Guardia y Los Náufragos aparecen en “El profesor hippie”, Piero en “El profesor patagónico” y Los Pericos en “El profesor punk”.

“La edad del sol” se inscribe, tardíamente, en esa tradición cinematográfica de retratar la vida escolar en tono de comedias melodramáticas que presentan a un artista, grupo o género musical. El film, a diferencia de los anteriores, focalizados en las rutinas escolares, tiene por eje al viaje de egresados, actividad turística realizada para celebrar la finalización de un nivel educativo.

Viaje de egresados

Si bien estos viajes implican y atraviesan a la institución educativa, no se encuentran regulados o supervisados por ella dado que son ajenos a la propuesta curricular de las escuelas y sin perjuicio del cumplimiento del mínimo de días de clase dispuesto en el calendario escolar. Los viajes tienen como propósito la recreación y el esparcimiento, refuerzan la experiencia grupal, amplían los rangos de libertad y permiten la elaboración colectiva de experiencias y momentos significativos asociados con la adolescencia y la escuela secundaria (Grünwald et al., 1994). Estas actividades turísticas son planificadas y comercializadas a través de agencias de viajes autorizadas por organismos estatales. Las empresas organizan “paquetes” que incluyen transporte, alojamiento y actividades de ocio, que son contratados directamente por las familias.

Esta práctica turística se inició en la década de 1950 aunque sólo se popularizó a partir de la década de 1970 con “Feliz domingo para la juventud”, un programa televisivo de competencias que reunía a estudiantes que finalizaban la escuela secundaria y premiaba al grupo ganador con un viaje de egresados a Bariloche. Los viajes, que permitían al sector turístico afrontar los vaivenes de la temporada baja, se masificaron a partir de la década de 1980 cuando se desarrollan para cubrir la crisis del turismo convencional. A principios de los ‘90 alcanzaron uno de sus puntos más altos con aproximadamente 170.000 estudiantes y hasta el inicio de la pandemia, la ciudad patagónica recibió más de 100.000 visitantes relacionados con este segmento turístico (Rover, 2022). Carlos Paz se construyó también como una meca, no tan distinguida, para ese turismo escolar y juvenil.

Estos viajes de egresados han recibido una escasa atención por parte de las Ciencias Sociales, preocupadas en otras dimensiones de la experiencia juvenil escolarizada. (Grünewald et al., 1994; Rocha y Surdo, 2005; Mayer, 2019; Tapia, 2021). Algunas investigaciones indagaron los riesgos asociados a las conductas juveniles durante los viajes (Schwartz et al., 2019; Eymann et al., 2007; Surdo y Roche, 2010; Sande, 2021) y otras las estrategias de marketing que despliegan las empresas (Pérez Benegas, 2014). Sin embargo, como señala Tapia (2021), los procesos que llevan a cabo las y los jóvenes para acceder a estos viajes y, en particular, a las limitaciones para participar de este tipo de experiencias turísticas han recibido una escasa atención.

En la cinematografía nacional, “Las vacaciones del amor” (1981, Siro), es quizá la primera producción que se adentra en esta forma de diversión juvenil. La película, retrata a los estudiantes de una escuela secundaria que realizan un festival musical para recaudar fondos para su viaje de egresados a Bariloche. El festival permite presentar a varias figuras artistas de la discográfica que coprodujo la película. Una vez reunido el dinero necesario, los estudiantes en compañía de una profesora joven y rica, pero avinagrada, Graciela Bernabó (Graciela Alfano), viajan al sur argentino. Al llegar descubren que fueron víctimas de una estafa al igual que el operador turístico local, Jorge Infante (Jorge Martínez), un joven porteño que trabaja para financiar sus estudios de Medicina. Luego de mil enredos, la situación se soluciona, los estudiantes pueden disfrutar de su aventura juvenil, con excursión al Cerro Otto incluida, y Alfano y Martí-

nez se enamoran. Al modo de producciones anteriores, el film reproduce acriticamente estereotipos reinantes como “la gorda”, “el provinciano”, el “chicato”, las profesoras feas y malvadas, las estudiantes enamoradas del profesor, entre otros. Como era de suponer, el terror de la dictadura imperante en esos años está completamente ausente.

“La edad del sol” o el encanto de lo arcaico

El film se inicia con unas imágenes abstractas y un tanto oníricas: luces blancas brillantes y fondos azulinos en constante movimiento. Progresivamente, la lente hace foco. Aparece el rostro de La Sole, quien desciende de un vehículo acompañada por un corpulento guardaespaldas negro. Los flashes y la prensa la acosan, pero quedan atrás. Por un momento, ella está sola en medio de un pasillo. Mira hacia atrás, al bullicio de la prensa y fans, y se aleja; se acomoda el cabello y avanza al encuentro de sus productores: César (Isella) y una mujer cubana. Ellos la reciben con fervor y la introducen en un nuevo espacio: el de la actuación. Sola, La Sole se encamina hacia una luz blanca que bien podría ser un estudio de televisión con público. “*On the air*” se lee en un cartel rojo. Cuando ella ingresa en la luz, se cierra una puerta negra. Plano negro y nueva escena con primer plano de La Sole cantando “Déjame que me vaya, y que con ella muera”.

Esta primera secuencia, tan conocida y repetida como forma narrativa, y el uso de la figura de “la luz al final del túnel” se encargan de gestionar las emociones para sumergirnos en “otro mundo”. La acción se realiza a través de un ritual de pasaje que experimenta tanto Pastorutti como quien está asistiendo al film. Ambos abandonan el atrás para ingresar en la luz de los reflectores o de la pantalla. Como la Alicia de Lewis Carroll, Soledad y el público se incorporan a otra realidad: la ficción, el arte, los sueños, la muerte.

En la ficción, y poco después en la realidad, La Sole es una estrella de la canción que triunfa en Miami y a quien se le abren nuevas posibilidades en Europa. Aunque feliz con su carrera, el mail de un amigo le hace pensar en sus compañeros de escuela en Arequito, el inminente viaje de egresados y la posibilidad de despedirse de esa etapa de su vida. Luego de algunas vueltas, negociaciones con su manager, quien le insiste en la obligación de cumplir con un contrato para un recital en Madrid, y el armado de una mentira, Soledad regresa al país. La prensa no debe saber de este

viaje dado que si la información se filtrara y se descubriera la mentira, se desataría un gran escándalo. César le dice "Si te descubren Soledad Pastorutti, tu carrera está en problemas y tu corazón tendrá que hacerse cargo de las consecuencias" Más emociones para el público y más pesares para una joven trabajadora como La Sole quien, con 18 años, debe elegir entre su vida personal y el éxito profesional.

De pronto, se rompe el pacto de ficción. Soledad mira a cámara y le habla directamente al espectador: "Hablar con ellos siempre aclara las cosas. Quiero ir a Bariloche pero me espanta la idea de ser una irresponsable. Concepto: La gente con experiencia es muy peligrosa. Hacen de tu pequeño problema, un problema enorme". Este recurso, aparece nuevamente hacia el final y bajo la forma "concepto" parecen resumir la moraleja del film.

La decisión está tomada. Sole viaja a Argentina y su hermana Nati será su cómplice. En una escena espectacular, la artista desciende de un helicóptero que aterriza en plena ruta para abordar el ómnibus que conduce a sus compañeros rumbo a Bariloche. Como una auténtica estrella, cae del cielo; pero al tocar tierra se convierte en una más. En una especie de recordatorio ritual, sus compañeros la reciben cantándole lo que parece ser un apodo cariñoso: "enana". Luego, se da el encuentro con sus amigos, en especial con Fernanda (Celeste García Satur), Vicky (Karina Dalí) y Matías (Ezequiel Abeijón). El viaje permite presentar a los protagonistas. Así aparecen Carmen (Mariela Fernández): la coordinadora quien les recuerda a los viajeros, como si no lo supieran ya, "esta es una oportunidad única que van a recordar toda su vida". Otros personajes son: el joven talentoso, artista solitario que tiene algunos problemas con el consumo de alcohol que se enamora de Carmen; el acoso de Nico (Matías Marki) a las compañeras –"me despertás pensamientos sucios. Tu cerebro me espanta pero tu cuerpo me da unas ideas!!!" o a Matías, a quien luego de darle burlonamente un beso en la mejilla le dice "Pobrecito la viejita. Lo dejaron solo que va a hacer Matías ahora solito sin sus amiguitas".

Las escenas funcionan como "modelos de" y "modelos para", en el sentido de Geertz (1989), las emociones y sus formas de expresión. Todo un repertorio de caras, miradas, gestos y palabras se disponen para los espectadores que las reconocen y replican. El poder de la mimesis se hace presente y encanta hasta transportarnos hacia los sueños, deseos, anhelos de los jóvenes estudiantes.

Al llegar a destino, y a diferencia de las prácticas estudiantiles de la época, los viajeros no van a un hotel sino a un campamento a orillas de un lago. Allí se disponen las carpas, con una estricta separación de género. La Sole dormirá con sus dos grandes amigas. En una carpa cercana está Matías, “un alma solitaria”. Este joven, calmo y reflexivo, no comparte los valores de sus compañeros varones quienes siempre están prestos a la cacería (hetero)sexual. Cierta sospecha sobre su heterosexualidad parece sobrevolarlo. Más adelante, en una escena en el campamento y frente a la angustia de La Sole que debe ocultarse de los paparazzi, Matías le dice: “Vos no naciste para andar ocultándote por los rincones”, a lo que Soledad responde: “Ah, ¿y vos sí?”. Matías baja la mirada y con preocupación pregunta: ¿Qué, a vos también te parezco raro?”. “No es eso, Mati”, le responde Soledad.

En las inmediaciones del campamento se encuentra otro grupo de estudiantes que son oriundos de San Isidro. Desde un primer encuentro en la ruta, estos jóvenes habrán de convertirse en los archienemigos de los arequiteños. Uno de los hilos conductores del film es la rivalidad entre ambos grupos que se realiza en una carrera a caballos, una competencia de rafting o una batalla de canto y baile en una discoteca. Esta última escena presenta una locura de pelucas fluorescentes, luces de colores, lentes negros en la noche y vestuarios brillantes que enloquecían a las niñas de la época. El conflicto, como era de esperar, pasa de agresiones verbales y miradas amenazantes a navajazos y golpes de puño. Esta rivalidad no tendría tanto valor simbólico y narrativo sino tuviera, en tanto complemento y condimento, un juego de seducción, amor (hetero)sexual y traiciones. Fernanda, la mejor amiga de La Sole, se enamora del líder de los sanisidrenses, Javier (Ezequiel Rodríguez). La relación entre ellos tiene ribetes que hoy llamaríamos “tóxicos”. Fernanda traiciona a su amiga cuando revela la identidad de la cantante a su novio quien acaba vendiendo la información a los paparazzi. En la escena quizá más osada del film, Javier ofrece su novia a los besos y caricias de sus amigos. Ella accede.

Es verdad, no hay nada nuevo aquí. El melodrama repite guiones ya establecidos en el inconsciente sentimental. En la historia se escuchan los ecos de *West Side Story* y *Romeo y Julieta*, pero sin muertos. Seguramente gran parte del placer de los espectadores resida en este contar una y otra vez la misma historia, pero ahora con La Sole como protagonista.

Otro hilo del relato es el conflicto entre La Sole y Soledad Pastorutti, entre la artista y la persona. Sabemos que La Sole, mediante una mentira, pospuso sus compromisos laborales y que la prensa no puede saber la verdad de su paradero. Su identidad deberá ser solo conocida por los arequiteños. Los devaneos existenciales de Sole(dad) tienen a Matías como interlocutor.

Soledad: Sí, la Sole a full pero Soledad Pastorutti se venía quedando un poquito atrás, no te parece

Matías: Y mirá, si yo no me encuentro y soy uno solo me imagino que ser dos al mismo tiempo

Soledad: Yo soy una sola, pero tengo dos vidas

Matías: Pero entonces qué ¿sos media amiga mía o yo soy amigo de tu otro yo?

Soledad: Basta Matías que para confundirme me arreglo yo sola

Otra noche de campamento, Matías y Soledad juegan a las cartas, ella quiere precipitarse a sus brazos y le ofrece pasar a su carpa, pero él la rechaza. Soledad, un tanto sorprendida le recuerda: "Ey, soy yo!" a lo que, no sin cierto sarcasmo, Matías responde preguntando: "¿Quién, Soledad Pastorutti o La Sole?" Desilusionada, la protagonista afirma: "al final le voy a terminar dando la razón a las chicas. Te está faltando un caramelo en el frasco" y abandona la partida de naipes. Ya solo, dentro de la carpa, Matías recoge las fotos de La Sole desparramadas en el piso y se reprocha: "Podés tener el original y como un boludo mirando fotos". Pero, ¿cuál es el original?

El beso entre los jóvenes nunca llegará. Ni siquiera cuando, tiempo después, se encuentren perdidos en la montaña. La consumación del amor es imposible, otra de las figuras que gestionan las emociones del público. Un ardid de los sanisidrenses, que cambian las señales del sendero, hace que Sole, Matías y Nico se pierdan en una quebrada en medio de las montañas. En esos extravíos, y en las conversaciones con su amigo, Soledad Pastorutti y La Sole consiguen encontrarse y fusionarse en una misma figura. "Será porque yo veo siempre la misma Soledad", le dice Matías.

Los sanisidrenses sospechan que la chica de Arequito, que tan bien cantaba en los fogones, no es otra que La Sole. Temerosa, la artista se transforma, con la ayuda de un sombrero campero y una peluca pelirroja

con trenzas, en Rosita. Otra vez aparece en acción una figura muy conocida por los espectadores como es el disfraz o la construcción de una máscara que oculta, pero también deja ver, el secreto de la identidad. Los peligros y osadías del disfraz agitaban y gestionaban las emociones de esas niñeces que veían el film una y otra vez. La posibilidad de ser otra persona forma parte de los aprendizajes que trae la película. Es posible ser otro. Sólo bastan algunos detalles estéticos, cosméticos y cósmicos, que aseguren y marquen el cambio.

Pese a los esfuerzos y los disfraces, y a causa de traiciones y venganzas, la verdad sale a la luz. En primera plana, los diarios anuncian que La Sole está en Bariloche. Una sugerentemente romántica foto con su amigo, lo prueba todo. Esta situación hunde a la protagonista en una gran crisis. Según supone, al descubrirse la mentira, cancelarían todas sus presentaciones y su carrera se detendría fatalmente. Pareciera que La Sole quiere morirse o, al menos, poco le importa su vida mientras permanece secuestrada por una banda de asaltantes. Sí, ¡secuestrada!

Para complejizar aún más la historia, la película incursiona en el género policial. En el momento en que La Sole triunfaba en Miami, en Casilda, asaltaban un banco. Los ladrones huyeron con el botín, pero al ser perseguidos por la policía, lo arrojaron a la baulera del ómnibus que condujo a los jóvenes de Arequito a su aventura adolescente. Con el objetivo de recuperar el dinero robado, los ladrones persiguen al colectivo. Una sucesión de escenas que remiten a los gags del cine mudo o de “Los tres chiflados”, con pantalones que se rompen y dejan ver unos calzoncillos celestes, golpes y caídas espectaculares, animan esta persecución. Una mañana, aprovechando que los estudiantes están de excursión, los ladrones asaltan el campamento en búsqueda de los fajos de billetes perdidos. No los encuentran, pero uno de ellos ladrones, el más obeso y simpático, roba el osito de peluche que Fernanda le había regalado a la Sole. La ternura del criminal y su falta de masculinidad hegemónica se hacen presentes. Finalmente, la policía descubre a los malvivientes ocultos en el bosque. Un ataque de estornudos los delató. Cabe señalar que antes de ello, secuestraron a la Sole para que les devolviera el dinero.

Sin demasiadas pruebas, la policía sospecha de La Sole como cómplice del robo al banco. Unos agentes la interceptan e interrogan. Finalmente, la cantante es liberada de culpa y cargo aunque el bolso con el dinero

termina otra vez, según se ve en la escena final de la película, sobre su equipaje en la bodega de un avión ¿Dónde está el dinero?

Todos los conflictos se resuelven en los últimos ocho minutos. La rivalidad entre arequiteños y sanisidrenses acaba gracias a una fiesta con música lenta en el bosque; Fernanda y Javier, los amantes de bandos opuestos, se reconcilian y se funden en un beso y lo más importante, la carrera de La Sole no acabó. Por el contrario, y según le hace saber su manager, "no fue difícil convencer a los organizadores de Madrid que un viaje de egresados es una experiencia irrepetible y por lo tanto impostergable". Enternecidos, los empresarios decidieron premiarla con una presentación en París. Finalmente, la tensión entre La Sole y Soledad se resuelve. La artista mira a cámara y otra vez rompe la cuarta pared para decirnos: "La mentira no tiene patas cortas, corre más rápido que nosotros y nos llevan a decir otras mentiras. Vine hasta acá escapando de La Sole para no ser nada más que Soledad Pastorutti y caí en mi propia trampa porque las dos van juntas. Ahora me di cuenta que para que las cosas funcionen, lo que es bueno para una tiene que ser bueno para la otra. Concepto: el corazón nunca miente y no es bueno hacerle trampas".

Los "conceptos"

Según propongo, el encanto de "La edad del sol", reside en su capacidad de citar y juntar en forma de racimo lo ya conocido. Al apelar a figuras que los espectadores manejan, el guión, la cámara y el montaje logran evitar cualquier sorpresa dramática. Este melodrama menemista, que tiene por telón de fondo las transformaciones de la industria musical y la construcción de Miami como capital de Latinoamérica (Yúdice, 2002) bebe de fuentes diversas. Entre ellas, la cinematografía nacional citada al inicio y otras películas hollywoodenses de las cuales sólo mencionamos a "West Side Story". Pero también abreva en fuentes literarias conocidas por los jóvenes estudiantes como "Juvenilia" de Cané y sus studentinas, "Corazón" de Edmundo de Amicis, o los guiones de Abel Santa Cruz que se esparcían por el cine y la televisión argentina desde hacía ya varias décadas. No es originalidad lo que debe buscarse o puede encontrarse en esta producción. Por el contrario, su poder se basa en la cita de lo arcaico y en la actualización mercantil de una sensibilidad adolescente. Sin dudas, se presentan aquí guiones culturales que participaron activamente en

la construcción de la adolescencia, de modelos de masculinidad heterosexual, de amistades femeninas, de rivalidades pueblerinas y de formas de construcción de la intimidad.

Para concluir, me gustaría abordar la moraleja de esta historia que, de acuerdo con mi lectura, se hace explícita en los dos momentos en que se rompe la ilusión cinematográfica y Soledad habla a cámara y de manera imaginaria a su público. En ambas ocasiones La Sole usa el término “concepto” para resaltar su idea.

Mediante el primer distanciamiento, la artista pone en cuestión la “sabiduría” de los mayores y los critica por apelar a la noción de experiencia para confiscar e inmovilizar la rebeldía juvenil. “Concepto: La gente con experiencia es muy peligrosa”. Este parlamento parece sintonizar con un texto de 1913 de Walter Benjamin que apareció en la revista cultural “Der Anfang” asociada al *Freideutsche Jugendbewegung*. En su breve escrito, el autor plantea que “La máscara del adulto se llama experiencia. Es inexpressiva, impenetrable, siempre igual” (Benjamin, 1989, p.41) y por lo tanto el objetivo del movimiento juvenil será el de desenmascararlos y reconocer que “existe la verdad, aunque todo lo pasado hasta ahora haya sido un error” (Benjamin, 1989, p.42).

Esta coincidencia no debería sorprendernos si tomamos en cuenta que, este texto de fuerte impronta metafísica es anterior a la reorientación marxista del autor. Si quizá debería sorprendernos que, noventa años después, y a pesar de todas las críticas a la metafísica y sus males, los guionistas de “La edad del sol” insistan en mantener vivas esas tradiciones y formas de entender la rebeldía juvenil. Quizá apelar a nociones caducas y dañinas, ahistóricas y sin relación con las condiciones sociales, sea parte del encanto por lo arcaico que imanta a la película.

El segundo concepto es “el corazón nunca miente y no es bueno hacerle trampas”. Esta última intervención de Soledad, recoge una serie de discursos, desparramados a lo largo del film, pero concentrados en la figura de La Sole y su relación con Matías, en los cuales resuenan algunas de las últimas reflexiones de Foucault en “El coraje de la verdad (2010) que plantean a la verdad, a la acción de decir la verdad o *parrhesía*, como un desocultamiento, una caída de las máscaras o *aletheia*. Según Foucault (2008, p.354) “El término *parrhesía* se refiere a la vez, según creo, a la calidad moral, a la actitud moral, al ethos, si lo prefieren, y por otra parte al procedimiento técnico, a la *techné*, que son necesarios, indispensables

para transmitir el discurso de verdad a quien lo necesita para su autoconstrucción como sujeto de soberanía sobre sí mismo y sujeto de veridicción de sí para sí".

En "La edad del sol", al igual que en Edipo Rey y otras tragedias el "desocultamiento" dramático de una verdad trascendente como es la existencia de varios Yo integrando un mismo Yo, está representada por el destino de la protagonista. La artista, por medio del distanciamiento brechtiano, se presenta en la pantalla como una auténtica parresiasta, como aquella que dice toda la verdad. A través de los "conceptos" el film acentúa la función pedagógica de La Sole que procura no tanto transmitir una verdad, o una experiencia como lo hacen los adultos, sino modificar el modo de ser de sus seguidores.

En tanto mercancía de la industria musical y del entretenimiento, La Sole "hace ser" o al menos esa es lo que propone el film y pudo escucharse en los relatos de quienes son o fueron sus fans que aparecieron, una vez más, durante el Simposio sobre "La gringa de Santa Fe". El fetichismo capaz de traer a la existencia una subjetividad juvenil determinada se realiza en la fusión entre el personaje y la persona, entre La Sole y Soledad Pastorutti. Esta fusión nuclear se produce al interior de las estrellas que como el Sol/la Sole generan su energía y nuestra vida.

Referencias

- Babino, Ernesto. (2015). La adolescencia en el cine latinoamericano. *Cinémas d'Amérique Latine*, 23, 4-17. <https://doi.org/10.4000/cine-latino.1750>
- Benjamin, Walter. (1989). *Escritos: La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Claudio España (Dir.). (2000). *Cine argentino. Industria y clasicismo. 1933-1956. Tomo I*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Di Núbila, Domingo. (1998). *Historia del cine argentino. La época de oro*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Eymann, Alfredo, Busaniche, Julio, Mulli, Valeria, Paz, Marcela, & otros. (2007). *Estudiantes secundarios y su viaje de egresados: Preva-*



- lencia de hábitos, conductas de riesgo y enfermedades en los años 1997 y 2004. *Archivos Argentinos de Pediatría*, 105(1), 17–22.
- Foucault, Michel. (2008). *La hermenéutica del sujeto*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. (2010). *El coraje de la verdad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Grünewald, Luis Alberto et al. (1994). *Turismo estudiantil de fin de curso en la República Argentina*. Universidad del Salvador & Ministerio de Turismo de Río Negro.
- Hopfenblatt, Alejandro Kelly. (2014). Maduración, sexualidad y redefinición de reglas en el modelo de ingenuas del cine clásico argentino. *El ojo que piensa*, 12, 1–28.
- Mayer, Liliana. (2019). Viajar, estudiar y aprender. Los viajes en escuelas secundarias para sectores aventajados de Argentina. *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 30, 41–62.
- Paladino, Diana Veronica. (2013). *Representaciones colectivas e imaginarios sociales de la escuela en el cine argentino (entre la década de 1930 y 1960)* [Trabajo de especialización, Universidad Nacional de La Plata]. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/47154>
- Pérez Benegas, Jesica. (2014). Viajes de egresados: ¿producto turístico responsable? *Realidad. Tendencias y Desafíos en Turismo (CONDET)*, 12(1), 100–119. <https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/condet/article/view/2081>
- Rocha, Norberto, & Surdo, Ricardo. (2005). Turismo estudiantil masivo en Bariloche, Argentina. Estrategias de recreación en las discotecas. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 14(1), 5–21. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17322005000100001

- Rover, Gabriel Fernando. (2022). *Las principales problemáticas del turismo estudiantil en San Carlos de Bariloche* [Trabajo final de Maestría, Universidad de Buenos Aires]. Facultad de Ciencias Económicas, Escuela de Negocios y Administración Pública.
- Sande, Matej. (2021). Alcohol-related risks for Slovene secondary school students on graduation trips: Ten years later. *Archives of Psychiatry Research: An International Journal of Psychiatry and Related Sciences*, 57(2), 125–138. <https://doi.org/10.20471/dec.2021.57.02.01>
- Schwartz, Richard H., et al. (1999). Beach week: A high school graduation rite of passage for sun, sand, suds, and sex. *Archives of Pediatrics & Adolescent Medicine*, 153(2), 180–183. 10.1001/archpedi.153.2.180
- Surdo, Ricardo & Rocha, Norberto. (2010). Un método de monitoreo del consumo del alcohol en el turismo estudiantil masivo de Bariloche. *Revista Argentina de Sociología*, 8(14), 77–101. <https://www.redalyc.org/pdf/269/26922202005.pdf>
- Tapia, Silvia Alejandra. (2021). "Yo no podía pagarlo": Acceso al viaje de egresados en jóvenes de una escuela secundaria del sur de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina [ponencia]. En *Actas del II Congreso Internacional de Investigación en Turismo e Identidad* (pp. 1–19). Mendoza.
- Triquell, Ximena. (2015). El tiempo suspendido. Adolescentes en el cine argentino contemporáneo. *Cinémas d'Amérique Latine*, 23, 18–25. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.1769>
- Yúdice, George. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones
socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (1a ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo
y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)





Lo tuyo es un rumor. Íconos, leyendas y fantasías en torno al fenómeno de “la Sole”^{1,2}

Andrea Lacombe*

El rumor, ese dato que corre como reguero de pólvora. Cuando conté la invitación a participar del simposio para el cual se generó este trabajo, para hablar sobre ese público de la Sole que se aglutina a su alrededor y desde ahí construye su sexualidad, la reacción de no pocas personas fue un “claro, porque la Sole es torta”³. Sin embargo, ante mis preguntas sobre ¿dónde viste eso? ¿quién te lo dijo? o ¿dónde lo leíste? nadie fue capaz de desarmar la afirmación con más pruebas de un “se sabe”. La leyenda urbana aseguraba que “la Sole es torta”, convirtiéndola en ícono del colectivo aún a base del rumor. En este sentido me pregunto: ¿qué le hacen hacer a la Sole sus fans? ¿Cómo juega en el imaginario social esa masculinidad rural que encarna la propia Sole en la construcción de ese mito urbano en torno a su sexualidad y la de algunas de sus seguidoras? ¿Como juegan los regímenes de visibilidad/invisibilidad en el público de la Sole, en función de estereotipos de género, en el tránsito de lo rural/urbano y hétero/

1 Este texto fue escrito en dos tiempos. Una primera versión fue presentada en el simposio “La gringa de Santa Fe. Exploraciones socioculturales en torno a Soledad Pastorutti y las derivas de su figura en la cultura popular”, realizado en mayo de 2024 en la ciudad de Córdoba. Esta que les traigo aquí es una segunda *remixada*, como un palimpsesto etnográfico, el entramado entre esos dos momentos. Es que la misma conferencia se volvió campo. El público formado por fans de la Sole, *experts* en folklore argentino, académicxs del campo del arte, la performance y la antropología, y lo que suele llamarse “público en general” se volvió sujeto del mismo campo. Para visibilizar los dos momentos utilizaré la letra cursiva para el relato que acontece durante la conferencia.

2 Una versión anterior de este texto fue publicada en *Sexo y afecto. Explorando cruces (im)posibles*, en List, M. y Méndez, M. (eds.), en prensa. México: Fides Ediciones. Se reproduce aquí con autorización de la autora.

3 En Argentina, término utilizado para referirse a las lesbianas. Si bien ha sido una palabra cargada de estigma, en las últimas décadas el colectivo lésbico ha comenzado a usarla autorreferencialmente. Algo similar a lo que sucede con *queer* en Estados Unidos.

*Universidad Nacional de Córdoba | andrealacombe@yahoo.com.br

no-hetero? y también ¿por qué la Sole debería ser el reflejo fantasmático de quien son sus fans?

¿Es o no es?

En el prólogo a *De boca en boca*, de Patricia Fasano, Ana María Gorosito (2006) dice que

a diferencia de lo que invoca inicialmente el chisme, simple chisporroteo, estallido de la información que puede evaporarse y caer en el olvido con la misma rapidez como surgió, el rumor es algo así como una buena corriente de viento cálido que sostiene al chisme en el aire, lo eleva, lo transporta de corrillo en corrillo, de calle en calle, 'de boca en boca', le da forma y estructura fija, le otorga consentimiento y credibilidad, lo convierte, en fin, en verdad revelada e incuestionable. Todavía en el chisme hay un Fulano que cuenta algo de Mengano. En cambio, en el rumor no hay productores: los Fulanos desaparecen en la vasta anonimidad del colectivo, se transmutan en "la Gente" ("lo que dice la Gente", "lo que la Gente sabe") y expuesto a la desnudez queda sólo Mengano, objeto de este chisme que se ha vuelto anónimo y eficaz. (p. 14).

"Antes de salir del closet, yo me identificaba con su masculinidad y pensaba para adentro mío que a lo mejor ella también podía ser lesbiana y cuando salí del closet empecé a asociar ese 'ser lesbiana' con esa masculinidad", rememora Emi, cordobesa de unos 45 años. Podemos pensar que las masculinidades de niñas (*chonguitas*⁴), como la de la Sole en sus comienzos, colaborará en la construcción de ese rumor. *Levanto la vista del texto y miro al público con curiosidad. Algunas personas comienzan a murmurar entre ellas, mirándome y se mueven incómodas en sus butacas. Soy la portadora de una información, al menos, inquietante. El rumor está comenzando a funcionar.*

Por otro lado, y así como la palabra "lesbiana" en un programa de televisión pública puede cambiar radicalmente la vida de figuras icónicas del activismo argentino como Claudina Marek (flores y Gutiérrez, 2021), la

4 *Chonga* es una expresión de la jerga lésbica argentina para referirse a mujeres masculinas. Una *chonguita* sería aquella niña cuya expresión de género es masculina. El equivalente a *tomboy* en inglés y diseminado como categoría émica lésbica en varias regiones del mundo.

masculinidad de la Sole obtura como un tajo en el lenguaje no verbal. “Me atrajo la cercanía de edad”, me cuenta Daniela, una de las organizadoras del Simposio. “Una voz femenina, juvenil, pero era una chica distinta a otras chicas, con voz gruesa y una perfo de la ‘rebelde’ que arenga a 50 mil personas y revolea un poncho, eso hasta 2001 que ya empieza ese viaje con las discográficas”. Ese reconocimiento de una diferencia posible reconfigura las existencias de quienes la siguen, como un manotazo en la oscuridad y el silencio que la heteronorma les tiene destinado. Y en ese silencio del mundo que las rodea comienza a operar la metonimia identitaria entre público y artista. “¡Mi pieza estaba empapelada por posters de la Sole!” recuerda con nostalgia Cintia, también cordobesa de 44 años, la misma edad de la Sole, como ella se encarga de informarme. “Mi mamá la odiaba a la Sole. Cada vez que entraba y los veía... Porque ella ya sabía. Ella entraba y sabía, aunque todavía no lo hubiéramos hablado ella ya sabía”. En esa liminal de “lo sabemos, pero no lo decimos” ser fan de la Sole funcionaba como un santo y seña. *“Gracias por esto”, me dice una joven del público que se acerca a charlar conmigo cuando termina la mesa redonda. Me cuenta que forma parte de un club de fans de la Sole –el cual subirá a conversar en la próxima mesa– y que mis palabras le hacen mucho sentido. “Nadie quiere hablar de esto, ni siquiera algunas [lesbianas] que están acá y son del club y ¡somos un montón!”. Me cuenta que el encuentro que Soledad organizaba para su cumpleaños [y coincide con el festival de la soja en esa misma localidad] era también un lugar de encuentro de lesbianas y gays. “Tengo amigos que no les gusta tanto la Sole, pero iban a Arequito para levantar”. Afecto y deseo se entrecruzan solapadamente: afecto hacia la Sole, deseo entre el público. Un evento para agasajar a la cumpleañera desde el amor fervoroso de sus fans también permite la circulación de la seducción entre ese público, pero a partir de un deseo trunco hacia ella. Por un lado, hay un guiño de pertenencia que funciona como un paraguas: el folklore. Por el otro el reconocimiento social de iguales a partir de una diferencia: una mujer masculina y, por qué no, una lesbiana. De todos modos, aún no terminamos de configurar el disparador para que ese guiño eche a andar la maquinaria del rumor. A la Sole con su poncho y su masculinidad rural se le agrega una “amiga inseparable”. He aquí la tríada que ordena la percepción. “Había rumores, como que tenía una amiga que se llama random”.*

5 Expresión que se refiere al flirteo con intenciones claras de una interacción sexual.

6 Uso el término *random* para evitar cualquier nombre que pueda generar suspicacias con respecto a la identidad de la persona en cuestión.

¡Iban para todos lados! que *random* de acá, *random* de allá. Después de un tiempo a otro, nunca más *random*. No supimos qué pasó con *random*", me cuenta una de las fundadoras del primer club de fans de Córdoba.

"Y después del tiempo, el Jere⁷. Que el Jere, que qué sé yo blablá ¿Viste? Pero como que todos decían, sí, sí, es la novia de la Sole. Pero eran todas, viste, suposiciones. Después nada que ver, viste, o no sé. Es como que yo siempre decía, ¿por qué ningún periodista se atreve a cruzar esa barrera y preguntarle? 'Sole, vos sos consciente de que a vos te siguen muchas mujeres, que atraes un público femenino. ¿Qué onda con eso?' Nadie, nunca se animó a preguntarle".

Si el rumor es el polvo de jade que se esparce delicadamente en un lago para urdir un mito, y que puede o no llegar a constituir una ficción, como afirma Ulises Carrión (en flores y Gutiérrez, 2021), ¿cuál sería, entonces, el sentido de hacer audible esa pregunta? ¿A dónde nos habría llevado la respuesta? Si ninguna de sus fans se atrevía a mirarla fijo ni dos segundos por temor a la confusión, a perder el privilegio de hablar con ella, de estar-se cerca, ¿qué habría sucedido si un periodista cruzaba esa barrera? *Mientras hablo de random vuelve el murmullo en el público. Sigue la incomodidad frente a mis palabras. Cuando se abren las preguntas, luego de las ponencias, una especialista en folklore levanta la mano y me dice, azorada, que ella frecuenta diferentes festivales del país hace muchos años y jamás había escuchado algo al respecto. Es más, tampoco ve o le ha visto esa masculinidad de la que hablo. Se siente muy sorprendida por mi relato. Yo le cuento que los circuitos por los que circula la información pueden estar solapados. Habitar el mismo espacio, en este caso un mismo festival de folklore, no significa habitar los mismos registros de habla, de deseo. Le hablo sobre los regímenes de visibilidad e invisibilidad que implican las sexualidades y cómo los colectivos que frecuentamos tienen diferentes modos de vivenciarlos. Me deja pensando qué modos de subjetivación son posibles en esas diversas capas de lectura y qué imaginarios se despliegan entre quienes asisten un show de esta cantante.*

Estas incomodidades entre el público me recuerdan la amorosa intervención que recibí desde la organización del evento con respecto al subtítulo que yo había propuesto en un principio: "Construcción de íconos lésbicos desde el placard". Debo confesar la dificultad que tuve en entender los motivos por los que les parecía

7 Se refiere a Jeremías Audoglio, el marido de Soledad Pastorutti.

complejo. “La ironía de la academia en los títulos no siempre es bienvenida”, me dijeron y caí en la cuenta de mi endogamia discursiva, del desconocimiento del público de la Sole y del mundo del folklore. En este mismo sentido entendí la respuesta de los clubes de fans a una pregunta del público (casualmente de la misma folklorista) en relación a la bandera partidaria de Pastorutti y si dejarían de seguirla por sus opiniones políticas. La respuesta echó luz sobre el sostenimiento de una división taxativa entre el carácter público y privado de su ídola: “ella tiene opinión política pero no la trae nunca a colación y eso es algo que nos atrae, nos gusta. La Sole no habla de política en público y lo que haga Soledad Pastorutti en su vida no es de nuestra incumbencia”. La Sole, figura pública. Soledad Pastorutti, persona privada. Ni “todo sexo es político” ni “las acciones de la vida privada son de incumbencia pública”. Nunca más acertado el cambio del subtítulo.

Si el rumor, entonces es “movimiento múltiple, progreso caótico, influencia mutua y unión giratoria” (Carrión en flores y Gutiérrez, 2021) y la sexualidad se mueve en regímenes de visibilidad e invisibilidad, en meandros, en miradas cómplices y silencios, ¿para qué intentar desarmarlo?, ¿para quién hacerlo?

¿Y a vos, qué te dice el gaydar?

La [homo]sexualidad y sus vaivenes han sido siempre un territorio de disputa. Chisme, secreto, miedo y recelo, pero también deseo, anhelo y orgullo atraviesan las prácticas, sociabilidades, performances y afectos. ¿Es o no es? ¿Qué te dice el gaydar? ¿Esa con la que vive es la novia o la hermana?

En una entrevista para el programa de streaming “Caja Negra”, Soledad Pastorutti afirma ser consciente de los rumores —el *rum rum* dice el periodista Julio Leiva— sobre su sexualidad. Esos rumores

“me llegaban porque mi grupo de amigos me lo comentaban. Uno de mis mejores amigos que se vino a Buenos Aires a vivir, siempre fue muy claro conmigo y me lo comentaba. Mi viejo también. (...) Me buscaban novio, que cuándo vas a tener novio y cuando iba a tener novio si desde los 14 hasta los veintipocos me la pasé haciendo giras. No había tiempo de comer ni de dormir a veces.”

Algo innegable es que la Sole fue convirtiéndose en ícono del colectivo, más allá del rumor. Emi recuerda que un día

prendí la tele y en el festival de Jesús María vi una chica que estaba brillando con toda la fiesta que le hacía el público y lo que me impactó esa primera vez fue su vestimenta, lo que me impactó por primera vez fue su gestualidad corporal, lo que me impactó por primera vez fue su desfachatez, su simpleza, pero marcada, con muchísima masculinidad. Entonces eso fue como un *match*, hablado como en esta época más moderna, fue un *match* con ella porque sentí por primera vez que no estaba tan mal ser como yo. Había tantos "no" a mi alrededor, que me hacían sentir que no encajaba con nada, en ningún cuadrado de lo que tenía que ser.

Particularmente, las performances y expresiones de género masculinas son asociadas a la homosexualidad de mujeres, guiadas por gustos y modos urbanos. Pero cuando nos adentramos en la ruralidad, esas expresiones no tienen la misma lectura o el mismo sentido. ¿Qué pasa con esa masculinidad rural en cuerpos de mujeres? ¿Cómo se solapan con la orientación sexual desde un ámbito más urbano? *La folklorista del público insiste con la [no] masculinidad de la Sole y yo vuelvo sobre quién mira y el prejuicio que esa mirada puede cargar. En el imaginario lésbico urbano la masculinidad en cuerpo de mujeres no es solo un modo de habitar una performance de género sino también una carta en la economía del deseo. Sin embargo, fuera de las lógicas de vestimenta y seducción de este colectivo, ciertas vestimentas pueden estar asociadas a una profesión o a la comodidad de ciertas labores que implica, por ejemplo, vivir en espacios rurales.* En la misma entrevista que mencionara más arriba, la Sole relata las críticas que recibía en sus comienzos por su forma de vestir.

Era una época en la que las críticas pasaban por si eras gordita, petisa, si te vestías muy masculina, si hablabas muy masculina. De hecho, recuerdo que de mí decían que no se sabía si yo era un varón o una nena. En esa época Axel Rose usaba el pelo largo con un pañuelo en la cabeza, algo muy popular en los '90s y yo lo tenía así. Además, me vestía con bombachas de gaucho porque también era moda en ese momento en el pueblo. Era mi ropa para salir un domingo a la tarde en la plaza del pueblo.

En sus comienzos, la Sole con su poncho y su estética gauchesca varonil puso sobre el tapete estos interrogantes y generó entre su público seguidoras que se reconocían con esas performances, algunas desde la ru-

ralidad, otras desde el ethos lesbiano, muchas desde ambas. En el relato de Emi no solo la performance de la artista sino y principalmente la aceptación masiva de la misma se vislumbra como una lengua provisoria (Cano, 2012) y subjetivante que dan cuenta de algo indecible.

Cuenta Emi:

Había algo en mi cuerpo que se mostraba diferente a como tenía que vestir una mujer, una adolescente. Siempre lo sentí como una revolución, como un espacio de lucha, porque he dado miles de batallas sin saberlo. Entonces me parecía muy zarpado, muy alucinante mirarme, mirar mi *outfit* y mirarla a la Sole... me acuerdo que la amaba por eso, porque yo decía ‘puede ser, esto es posible’.

Al rememorar historias de *coming out* se configuran espacios de comprensión, diálogo, significación y por lo tanto de legitimación de ciertas prácticas de nuestra niñez y adolescencia que adquieren otro cariz cuando logramos enunciarlas en la narración actual (Lacombe, 2013). La performance masculina de la cantante funciona como un espejo que autoriza una vivencia, pero al continuar habitando una sexualidad que se escapa de la de heteronorma esa referencia no alcanza. Las palabras de Emi son elocuentes:

Fueron dos momentos. Cuando salí del closet empecé a asociar ese “ser lesbiana” con esa masculinidad, pero una vez que empecé a salir con mujeres, a sentir claramente ese deseo fue Sandra Mihanovich⁸ la que me guió, con sus letras. Fue en sus letras que yo encontré refugio, un mundo a explorar, ponerle palabras a lo que sentía y poder relatar una historia de amor entre líneas porque yo también dejaba entre líneas lo que yo sentía en mi cotidianeidad, qué iba pasando en ese mundo de la seducción con pibas que claramente no eran del palo⁹.

8 Cantante argentina que en la década de 1980 lanzó una versión en castellano de “*I am what I am*”, convirtiéndose en un ícono de la comunidad LGTBI en el país. En la década siguiente y junto a Celeste Carballo presentaron el disco “Mujer contra mujer” con canciones que devinieron referentes de culto, principalmente para la comunidad lésbica.

9 Ser “del palo” significa pertenecer a determinado grupo sociocultural. En este caso, a la comunidad LGTBI

Pero también la Sole encarna simplemente el correlato de una inconventionalidad no consciente que atrae. Dani cuenta lo que le sucedió al verla en un teatro de Buenos Aires cantando tango. "En el Gran Rex graba un tango, 'Garganta con arena', vestida de tanguero. Hay algo de lo disruptivo de su figura que me resultaba encantador. Tratando de pensar con mi yo de 8 años evidentemente, me resultaba encantador. Esta cosa más disruptiva de lo otro en lo que su edad también era un dato".

Muy a menudo, dice Halberstam (2018), "la masculinidad femenina durante la niñez y la adolescencia se interpreta como un signo de independencia y automotivación, y la conducta de la chonguita puede incluso ser alentada hasta el punto de quedar vinculada cómodamente a un sentido estable de la identidad" (p. 28). Sin embargo, si esa conducta continúa más allá de la adolescencia toda la fuerza de la adecuación al género recae sobre ella y los instintos chongos son remodelados y convertidos en formas aceptables de feminidad.

Este es un punto de inflexión entre la artista y sus seguidoras lesbianas. Emi recuerda que

amaba su *outfit* y creo que esto se le permitían mientras seguía siendo la "niña de Arequito", pero cuando pasan los años y se convierte en una mujer adulta y su *outfit* cambió tengo que decirte que yo sentí un duelo, un duelo desesperanzador. Porque se había apagado esa llama que me llevó al lugar de sentir que alguien como yo era posible y que esa forma tenía que ver con ella, que defendía su originalidad, su ser, su desfachatez.

En este punto la Sole se despegaba de esa *chonguita* adolescente, pero sus fans van armando amores, deseos a partir de ese reconocimiento. Lo que denota ese despegue es que, más allá de su música, de sus letras, el acercamiento de ciertos grupos responde más a su performance sobre el escenario, a esa imagen disruptiva, que a la relevancia de su música. Emi es muy clara al respecto: "fue muy significativa en mi tortez la Sole, pero no por ser fan de su música sino por escuchar su música sintiendo que quizás yo era torta, por su apariencia que me hacía reflejar en ella... y por eso la veía".

Y vuelvo sobre la pregunta ¿qué le hacen hacer a la Sole sus fans? ¿Cómo se acciona ese guiño de pertenencia y reconocimiento entre pares a partir de una diferencia? ¿Como juegan los regímenes de visibilidad/

invisibilidad en el público de la Sole, en función de estereotipos de género, en el tránsito de lo rural/urbano y hétero/no-hetero? Cintia me cuenta que los shows de la Sole o los festivales en donde ella tocaba eran lugares de referencia a la hora de identificar[se].

Lo que generaba la chabona era impresionante. Vos ibas a un recital y era toda la movida para el recital, verla a ella y después todo el post y toda la info que te traías de ella que después la compartías con otras amigas. Y después que nos juntábamos...A mí me tocó ir de viaje de estudio con otro colegio. Había una chica. Nos conocimos ahí y estábamos las dos como medio re aisladas, porque no encajábamos, ¿viste? Empezamos a hablar y también era fan de la Sole. Venían justo los festivales. “Vamos”, le digo. Y ahí, al tiempo, como que me dijo, “mirá, a mí me gustan las chicas” y le vi el alivio en poder decírmelo, en poder contarnos y sabernos. O sea, daba el pie para eso también, ¿no? Para reconocerse dentro de la pertenencia del grupo, como fan de la sole y que... Después nos íbamos hablando y nos íbamos declarando las cosas, ¿viste?

Cintia formó parte del primer club de fans de la Sole de Córdoba, allá por el 2004. Se juntaban en la plaza de la intendencia y ese dato no es menor. Esa plaza ha sido durante mucho tiempo un espacio de sociabilidad de lesbianas –y a veces gays– jóvenes de clases populares. El *tortódromo*, como se lo conoce en la comunidad LGTBI sostiene cierres de marchas del orgullo, mateadas *torteriles* en siestas de invierno, conmemoraciones del día de la visibilidad lésbica y juntadas de la flamante asamblea disidente¹⁰.

Ser fan de la Sole daba el pie para reconocerse. Porque muchas pibas al principio nada que ver y después todas terminaban como siendo tortas. Porque había, así como una cosa más tórtica dentro del ambiente de la

10 Asamblea que nuclea a sexualidades disidentes de la heteronorma, formada en diciembre de 2023 luego del triunfo del ultraderechista Javier Milei en las elecciones presidenciales. La asamblea aparece como un espacio de *acuerpamiento* y complicidad para generar acciones públicas y de denuncia frente al recrudecimiento de las violencias contra los colectivos LGTBI y de mujeres y el avance de discursos de odio y acciones gubernamentales para desfinanciar espacios estatales que sostienen políticas de protección a estos colectivos. Asambleas como esta son gestionadas en diversas ciudades del país.

Sole, ¿no? había bastantes... Tortas declaradas. Estaba muy claro, digamos, que había muchas minas tortas...y gays, también, y varones gays.

"Pero crecimos". En eso coinciden las entrevistadas a la hora de responder sobre los motivos por los que la Sole ya no forma parte de su repertorio cotidiano. Crecieron ellas y creció la Sole, dicen, y en ese devenir los caminos se dividieron. "Musicalmente ya no me identifico tanto y todo bien", comenta quien ahora es guitarrista de folklore. "Crecimos, y después un poco cambió. Cuando empecé a agregar la banda, ya no era la rusticidad de una piba cantando con dos guitarras y un bombo...y un poncho". Dani, una de las organizadoras del simposio también coincide:

Aparecen otras músicas, aparece el rock en la adolescencia, dejar de escuchar solo la música que se escuchaba en la familia. Contenido mata forma y había algo que me empezaba a parecer vacío en la Sole, no tanto por la negativa, sino que le subí la perilla a otra cosa. Yo crecí, podía escuchar otras cosas y también había una experiencia más vinculada a lo político con padres muy militantes. Empecé a comprometerme con otras cosas, a leer cosas que no tenían nada ver y empezó a ser disonante una experiencia de la otra. Hubo un desplazamiento.

Esa experiencia de infancia donde la rebeldía de una adolescente de voz grave, bombachas y un poncho resultaba "magnetizante", "encantadora", es marcante. Pero cuando la *chonguita* desaparece también lo hace la impronta diferenciadora. "Sale con esa masculinidad tan visible y la sostiene en el tiempo hasta que empieza a usar esas botas y esa ropa de mujer. Lo hablé con mis afectos, el embole que se haya dejado comer por el mundo de la música y de los formatos que venden, porque es un producto que se vende". La desilusión es palpable en la voz de Emi, en la pérdida de referente que significa la feminización, para ella a todas luces impuesta por la industria cultural. Es que la Sole habilitó en su público ciertos horizontes de posibilidad relativos al erotismo y la construcción de la comunidad LGTBI, inclusive a contrapelo del deseo que les pudiera generar, tema tabú a evitar si entablaban una conversación personal con ella.

Lo que no hay en sus seguidoras es rencor por la transformación, solo tal vez, un dejo de desilusión, pero siempre valorando la hendidura que les mostró. "Hablar sobre esto es darle color y vida a lo que nos pasó con estas

personalidades que fueron una bocanada de aire fresco para quienes no encontrábamos cabida en este mundo”, me dice Emi con un tono nostálgico y continúa: “empecé a escucharla y a ir a peñas, cuando venía un tema de la Sole yo me sentía *groupie*. No te digo que me sabía todos los temas, no es que alguna vez me compré una entrada, pero si la tuviera enfrente le daría un abrazo, porque me salvó, me dio calma de la manera más simple”.

El rumor parece no importar ya frente a la potencia de emancipación que trajo ese cuerpo masculino, esa voz grave fascinando, plateas, ocupando pantalla y, con esto, desvampirizando espejos.

Si es o no es... ¿A quién le importará?

Referencias

Cano, Virginia. (2012). La lengua de la investigadora. Subjetividad lesbiana y academia [ponencia]. 2° Congreso Interdisciplinario “Género y Sociedad”. Córdoba.

flores, val & Gutiérrez, Laura. (2021). Claudina Marek. A la sombra de una herida. El castigo a la maestra amazónica. En Mancini, Eduardo y Caballero, Marina (Comps.), *Maestras argentinas (y maestros y maestras). Entre mandatos y transgresiones* (Tomo 4). Rosario: Centro Cultural de La Toma Ediciones, Asociación Civil Inconsciente Colectivo, Cooperativa de Pensamiento Margarito Tereré.

Gorosito, Ana María (2006). Prólogo. En Patricia Fasano, *De boca en boca. El chisme en la trama social de la pobreza*. Buenos Aires: Antropofagia.

Halberstam, Judith. (2008). *Masculinidades femeninas* (Obra original publicada en 1998). Madrid:Editorial Egales.

Lacombe, Andrea. (2013). Dar cuenta de lo indecible. En val flores y fabi tron (Eds.), *Chonguitas. Masculinidades de niñas*. Neuquén: La Mondonga Dark Ediciones.

Pastorutti, Soledad. (2021). Entrevista para el programa "Caja negra"
[Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MLlf-cqON_eo



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (1a ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo
y Santiago Romero (Coords.)
María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)
María Daniela Brollo [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



Revolear el poncho: revitalizar un género¹

Fabiola Heredia*

Dos cuestiones antes de comenzar: Por un lado, una aclaración: no soy fan de “la Sole”, es del tipo de producto cultural que transita por ámbitos que desconozco tanto espacial como generacionalmente. Recuerdo que una vez me convocaron para interpretar en Lengua de Señas Argentina² en el Festival Nacional de la doma y el folklore de Jesús María. Allí tomé contacto con la doma, como práctica deportiva de adiestramiento de caballos que desconocía en absoluto. Durante la preparación para realizar las actividades de traducción en Lengua de Señas Argentina tuve conversaciones con diferentes protagonistas y accedí al reglamento deportivo de la doma.³ En aquella edición del festival estaba prevista la participación de Soledad Pastorutti. Mientras compartía la trastienda pude conocer algunos detalles de la complejidad de la organización de un festival de esta envergadura al que asisten más de 200 mil personas cada año. Me llamó la atención que Soledad Pastorutti, el Chaqueño Palavecino y Los Nocheros

1 Presento aquí un ensayo compartido oralmente en la Mesa 2 “Soy lo que soy, siempre llevo lo que fui”. Consumos y subjetividades en torno a la figura de La Sole”, del Simposio “La Gringa de Santa Fe: Exploraciones socioculturales en torno a Soledad Pastorutti y las derivas de su figura en la cultura popular”, organizada por Programa de Subjetividades y Sujeciones contemporáneas, Ciffyh, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, el 24 de mayo del año 2024. A los efectos de esta publicación he buscado conservar el “tono de conversación” de la presentación oral.

2 Desde el año 1998 tomé cursos de Lengua de Señas Argentina. En el año 2004 inicié formalmente estudios en Antropología en la Maestría en Antropología de la UNC. Enfoqué la investigación en los usos del cuerpo en la Comunidad Sorda. Para entonces ya oficiaba de intérprete de Lengua de Señas como parte de mi participación activa en los entornos de la Comunidad Sorda. En la experiencia de trabajo de campo me formé intensivamente en interpretación de Lengua de Señas y realicé tareas de interpretación como forma de contraprestación ante la disposición de las personas sordas en aquella investigación.

3 Ver: <https://festival.org.ar/jinetes/#Glosario> (Última consulta: septiembre 2025)

*Universidad Nacional de Córdoba | fabioalaheredia@ffyh.unc.edu.ar

eran lxs artistas con más alto *caché*, incluso por encima de otros artistas con larga trayectoria como León Gieco o Jairo. Con ese dato pude comprender que se trataba de una artista fuertemente consolidada y muy convocante, a quien había visto años atrás en la televisión y que había trascendido desde que era una niña –casi adolescente– en la escena musical del folklore fuertemente liderada por varones *cis*, heterosexuales, adultos.

Por otro lado, con esta presentación propongo el ejercicio de mirar la indumentaria y sus usos como una forma de asomarse a fenómenos sociales más complejos. El objetivo es tratar de reflexionar sobre los efectos que tienen en este caso portar determinadas prendas, el tiempo social que referencian y los momentos de la vida de “la Sole” –del personaje–, que nos informan.

Todo lo que hay en un revoleo de poncho

Imposible hablar de Soledad Pastorutti, sin hablar del “poncho de Soledad”. Revolear el poncho se convirtió en mucho más que un ademán, un movimiento o una acción.

Los años 90 vieron resurgir la indumentaria “típica” de “lo argentino”: bombacha de gaucho, chaleco, faja y poncho. En un proceso progresivo de estilización de las prendas usadas en el ámbito rural.

Así lo disruptivo de una jovencita en escenarios masculinos, con una música folklórica enérgica y apasionada iba de la mano de una particular forma de vestir y mover esas prendas. Había llegado al escenario de pequeña con volados, pollera y trenzas, pero cuando trascendió públicamente lo hizo con bombacha de gaucho, botas, faja y poncho. Fue cuestionada no sólo en su masculinización y en sus movimientos. Revolear el poncho proponía una nueva herejía, en este fenómeno incomprensible pero atrayente que significó “La Sole”.

Desde esa indumentaria habilitó también una conversación con las camadas de sectores medios de la sociedad, con el uso de lo “popular”, que se convirtió progresivamente en “popular chic”.

Revolear es también un movimiento necesario en el arreo de animales, se revolea el lazo, se revolean las boleadoras. En los usos “del campo” el revoleo es un movimiento típicamente masculino. Ella revoleó el poncho, una acción que no era ajena al paisaje de quienes escuchaban su

música, pero que al mismo tiempo resultó extraño en el cuerpo de una mujer adolescente.

El poncho, indumentaria emblema del “vestido tradicional”, con una forma particular de confección asociada a lo artesanal, con tejidos “vernáculos” giraba en el aire y el público reconocía los acordes de La Sole. También zapateó con botas y tocó la guitarra. Así dialogaba con una generación que trataba de descifrar qué decía esta joven y, con otra generación contemporánea a La Sole que parecía que la estaba esperando desde hacía un tiempo.

Fue renovación, estilización, reinterpretación y transformación musical, escénica y de indumentaria.

Con la idea de revitalizar el género pretendo que nos detengamos en pensar en las formas en que se da fuerza y vitalidad al “género” en su polísemia: como tela, textil, tejido, hilo entramado.

Por otro lado, el género como marcador de la diferencia social, como el modo en que constituimos la diferenciación de nuestra especie que transita entre las polaridades socialmente construidas: varón-mujer.

El género musical como el modo de caracterizar las composiciones musicales por compartir ciertos puntos en común como los modos de reunir las sonoridades, el contexto social en que se desarrollan, el tipo de músicos y músicas que reúne y los instrumentos que se usan y las formas en que se interpretan.

Sin duda Soledad revitalizó estos géneros en muchos sentidos.

Podríamos pensar que aquella niña que comenzó a cantar a los 8 años desconocía los efectos de “vestirse de gaucho”, con bombacha, faja, alpagatas y chaleco... Lo cierto es que a los 15 años, en 1996, subida así en un escenario coscoíno motivó adhesiones e incomodidades.⁴

Como dijimos, no eligió la indumentaria femenina del folklore, los vestidos, volados, trenzas y mirada ingenua.

Por el contrario, con una voz del registro contralto, con un cuerpo con actitud aguerrida se masculinizó para hacerse lugar en un escenario ganado por varones *cis* y adultos principalmente. Imprimía un ritmo atípico en sus canciones, más aceleradas de lo que se escuchaban hasta entonces.

4 En referencia al Festival Nacional de Folklore de Cosquín, en Córdoba.

La cuarta canción, con la que además tituló su primer trabajo fue “causalmente” *Pilchas gauchas*⁵ (1993) cuya música y letra es de Osvaldo Vera Cruz.⁶ La composición tematiza sobre la indiferencia al pasado y a las costumbres de “nuestra tierra” en relación al montaje de una apariencia europea y capitalina, y el proceso de convertirse en extranjero en su propio lugar.

Dice en sus versos:

Pilchas gauchas con orgullo
me gusta lucir a mí.
Porque ando cantando coplas
que en esta tierra aprendí.
No puede querer la madre
aquel que fue abandona'ó.
Así es parte de mi pueblo
extranjero en su lugar
saber de la antigua Grecia
y de la historia universal.
Seguro que nos ayuda
en la vida cultural
que cultivemos la música
de algún lejano país.
Seguro que no es peca'ó
si conozco la de aquí,
pero si ando (musiqueando, así ahí nomás)
sin conocer un estilo, una vagüala
un balsea'ó, guacho de nuestra cultura
extranjero en mi lugar.
Que Fierro me suena extraño,
o Lugones sea ignora'ó
eso sí que causa daño.

5 Pilcha: es una palabra del español rioplatense que se refiere a la indumentaria. Es de origen mapuche.

6 Es el nombre artístico del santafecino Osvaldo Luis Cayetano Pais, músico de folklore. (Ver: <https://www.fundacionmemoriadelchamame.com/biografia/510/> Última consulta: septiembre de 2025)

Extranjero en mi lugar.
Gente culta en capitales
le dan la espalda al país
copiándoles hasta el tranco
y en el modo de vestir.
A los países lejanos
que nos vienen a vivir
le hacemos el caldo gordo
al mismo que criticamos.
Y se pierde la memoria
del dolor de los hermanos
que con sus huesos sembraron
este suelo americano.
Así es que pasó y nos pasa
todito lo que pasó.
Nos manosearon enteros
¡La pucha que lo tiró!
El pueblo quedó con poco
después de poner su empeño.
Y no imaginen ni en sueños
que algún día cambiará
si no se nos llena el alma
de profunda indianidad
Pongamos la pata en tierra
y desnudemos la verdad.
Y enterémonos que hay muchos
que aunque hayan nacido acá
son extraños en el pago
extranjero en su lugar.
Viven mirando la Europa
o al piratón imperial
y si te ven pilchas gauchas
dicen que andás disfrazá'o.
Ay-ay-ay, vi'a de ir parando.
Soy un criollo nada más
no vengo a buscar tu aplauso
solo quiero tu hermandad

Así que, quizás desconociendo los posibles efectos de su performance, no era ingenua al uso de ese tipo de indumentaria.

Y así se hizo conocida por ser la adolescente que aventaba un poncho. Dice una crónica periodística: “Fue ahí cuando decidió revolear el poncho intempestivamente, arengando a un público que explotó ante la irreverencia de la quinceañera” (Gez, 2022). Ya lo había hecho en Villa Gobernador Gálvez, sigue la crónica: “El público estaba apagado y la joven cantante divisó desde el escenario a un hombre mayor que se quitaba el abrigo y lo empezaba a revolear sobre su cabeza. Ella lo imitó con su poncho y, ante la respuesta de la gente, decidió repetirlo en cada show. Hoy ese gesto es leyenda” (Gez, 2022).

En otra nota Soledad explica

...que en sus inicios fue difícil llegar al público más tradicional que escuchaba folklore, debido a que se trataba de gente mayor que no le seguía el ritmo: ‘Iba a cantar a lugares donde la gente estaba comiendo, estaba en otra el público’, (...) en una de sus presentaciones, en la ciudad santafecina de Gálvez, llevaba puesto como siempre el poncho en el hombro, a pesar de que se le caía constantemente. Su público la miraba sentado, muy tranquilo, hasta que un señor marcó la diferencia: ‘Empiezo a cantar una chacarera, que no era un ritmo de esa zona, y un señor mayor se sacó el sweater y empezó en el fondo a revolearlo’. (...) ‘Entonces yo, para avisarle que lo estaba viendo, se me ocurrió agarrar el poncho del piso y hacer lo mismo. Y cuando hice eso, la gente se levantó. Fue como un pase mágico. Dije ‘listo, descubrí la fórmula, a partir de ahora revoleo el poncho’. (Redacción Vos, 2020)

El poncho es literalmente un tejido de forma rectangular con un orificio en forma de tajo, para pasar la cabeza. Esta prenda cubre el cuerpo y está asociado a un uso “ancestral” tanto de comunidades indígenas como luego del gaucho argentino. Su uso con el paso del tiempo se ha contemporanizado. Desde los estudios especializados a la indumentaria se le atribuyen determinados sentidos: funcional para realizar determinadas actividades, de abrigo, de pudor para tapar el cuerpo y de adorno.

¿Qué hacer con un pedazo de género textil? ¿Cómo cubrir el cuerpo? Es reconocible en otras latitudes el uso de la túnica con o sin fíbulas, o

con o sin nudos, la toga romana, el peplo griego, con particulares formas de ajuste y calce.

Telas que superan ampliamente la superficie corporal, generando una silueta unificada sin distinción de formas corporales. Este tipo de prendas no repara en la diferenciación de géneros: fememenino, masculino. La indumentaria que busca remarcar la silueta en forma anatómica, que es posible de reconocer en la mayoría de las sociedades occidentales contemporáneas, es resultado de la búsqueda de otros sentidos y usos del cuerpo como el hecho de buscar comodidad para realizar determinadas actividades, como la guerra, los deportes, o para “mostrar el cuerpo”.

Por estas latitudes la palabra poncho aparece en documentos sobre Chile a finales del siglo XVII, “no hay mención en las fuentes rioplatenses a la palabra *poncho* hasta un documento referido a la frontera bonaerense de 1714 (y la segunda mención documental es incluso bastante posterior, pues corresponde a 1737, también en una frontera, en este caso, en la de San Luis). Ello no quiere decir que la *pieza textil poncho* “no se haya difundido más tempranamente e incluso, que la palabra araucana para designarla no haya tenido una difusión anterior” (Garavaglia, 2002, p.187). Lo que sí es cierto es que, tal como reconoce Juan Carlos Garavaglia, este indumento tiene una “origen multiétnico”, que atraviesa todo el territorio de lo que se entiende hoy por Argentina. Por ello es indiscutible su identificación con lo vernáculo, con lo nacional.

Aquella joven Soledad que portaba la bombacha de gaucho y el poncho traía su preocupación por exhibir esa indumentaria, y con ella lo nacional, por sobre el interés de exhibir su cuerpo. Con esas prendas traería la preeminencia de determinadas fibras –principalmente naturales– y sus consecuentes géneros textiles, en lo que se conoce como “el estilo criollo”: el algodón en denim y gabardina, la lana en tejidos y en paños y el lino en textiles abiertos, tipo damasco y otros.

A lo largo del tiempo Soledad va a ir estilizando su indumentaria, en un proceso simultáneo junto a la experimentación musical y a los cambios en su vida: de niña a mujer, esposa, madre. Estas transformaciones que experimentaba en la vestimenta se manifestaban en diferentes dimensiones: de un público estrictamente de la escena del folklore a un público más general, y en reconocimiento de su participación en otros géneros musicales; del escenario a la televisión y a las redes; del trabajo familiar al trabajo profesionalizado en el espectáculo y con otras celebridades.

Ella va a buscar, entonces, un estilo de vestir... personalmente diría que de forma sinuosa. Aparece un estilo elegante sport, un estilo criollo, un estilo sensual... A veces tropieza en la búsqueda porque sigue queriendo hacer presente “lo folklórico”, “country”, “criollo”.

Transformaciones sociales: de la indumentaria al cuerpo

Aquí presento una infografía con los cambios experimentados por La Sole a lo largo del tiempo. La indumentaria hace a La Sole y ella es hecha por cada uno de esos diseños.

Actualmente existe en las posibilidades de enunciación de la indumentaria y en la industria de la moda una lógica de mercado que habilita una estética ecléctica. Podemos reconocer la presencia de su estilo criollo, pero ahora en una silueta anatómica, ya no se trata de una silueta que borre sus contornos. Ha tonificado su cuerpo y lo exhibe, algo que no sólo corresponde a la época fitness, sino además que es una estrategia de los personajes públicos/celebridades para “rejuvenecer” sus cuerpos. Trasciende los colores neutros que impone el estilo criollo, incorpora incluso plateados y dorados. El estilo criollo desde los ‘90 viene ocupando un lugar en la industria de la indumentaria con dos usos, el estrictamente funcional para quienes trabajan en el campo con marcas que priorizan la durabilidad y el sentido de distinción de las clases altas argentinas con marcas como Cardon.

Desde la perspectiva del visagismo, va pronunciado su maquillaje que exalta las formas angulosas por sobre las redondeadas de su adolescencia. Ya su peinado no es sólo una raya al medio con el cabello que cae sin más... recurre a raya al costado, ondas, recogidos, cambios de color, movimiento arreglado.

Hoy evidentemente trabaja con algún diseñador o diseñadora que personaliza sus prendas. Aparece la diferencia de Soledad en su vida cotidiana y de la Sole en el show. Incorpora recortes, asimetrías, la convivencia de volados, con denim y broderí, brillos buscando resaltar su feminidad. Para eso se recurre a textiles como creps, satén, gasas, encajes, incluso ya no sólo con tejidos planos, si no además con tejidos de punto, que se adhieren a su cuerpo y estilizan la silueta.

Con un estilo más consolidado, luego de un proceso de búsqueda sigue dando cuenta de la originalidad que la caracterizó cuando “revoleó el poncho”. Cuando recientemente le preguntaron al respecto de porqué en un espectáculo no revoleó el poncho, indicó

Claro, vos querés que revolee el poncho. ¿Sabés por qué dejé de revolear el poncho? Porque decían que era lo único que hacía. No me veía con 50 años haciéndolo. (...) ¡Qué vieja ridícula iban a decir algunos! En realidad lo hago cuando tengo ganas. Nunca me gustó sentirme presa de ninguna expresión. Soy una persona tan libre que me subo al escenario y me gusta hacer lo que tengo ganas de hacer. Yo no les miento en la cara. (...) “Yo sé que funciona, que vengo y revoleo el poncho y todo el mundo se para,

pero tenemos que aportar cosas nuevas. No sé si aportó o no, pero lo intentó. Soy una persona muy respetuosa del escenario y de la relación del público”. (La Nación, 2022)

La Sole sigue revitalizando su performance, no esconde sus búsquedas y hace parte al público de su recorrido... como otros referentes de la cultura popular, revolea su poncho existencial y sus fans persiguen esa mezcla de simpleza, cercanía y una cuota justa de irreverencia.

Referencias

Garavaglia, Juan Carlos (2002). “El poncho: una historia multiétnica”. En Guillaume Boccara (Ed.), *Colonización, resistencia y mestizaje en las Américas (Siglos XVI – XX)*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Gez, Diego. (1 de enero de 2022). El día que en Cosquín una Sole de 15 años se convirtió en Mito. *Diario Tiempo Argentino*. https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/el-dia-que-en-cosquin-una-sole-de-15-anos-se-convirtio-en-mito/

La Nación (11 de enero de 2022). La tajante respuesta de Soledad Pastorutti a una espectadora que le hizo un insólito reclamo en pleno show. *Diario La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/la-tajante-respuesta-de-soledad-pastorutti-a-una-espectadora-que-le-hizo-un-insolito-reclamo-en-nid11012022/>

Redacción Vos (10 de octubre de 2020). Soledad Pastorutti contó el origen de su revoleada de poncho: “Fue como un pase mágico”. *Diario La Voz del Interior*. <https://www.lavoz.com.ar/vos/musica/soledad-pastorutti-conto-el-origen-de-su-revoleada-de-poncho-fue-como-un-pase-magico/>



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (1a ed.)
Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo y Santiago Romero (Coords.)
María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)
María Daniela Brollo [et al.] Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Junio/julio 2026 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



No hay un día que no escuche a Soledad. **Registros sobre experiencias fans**

María Sol Bruno*

Solo el que lo siente lo puede entender, fue una de las frases que escuchamos de las voces de sus fanáticos. ¿Qué es eso que ellos sienten? ¿Cómo se hizo/hace ese amor por una artista? ¿Cómo son estas experiencias de fanatismo? ¿Se modifican al ritmo de sus experiencias vitales?

Durante el simposio de la Gringa de Santa Fe hubo un espacio para conversar con *seguidores* de Soledad, quienes fueron especialmente invitados y colaboraron con sus reliquias para el montaje de una muestra especial que celebraba a su artista preferida. Algunos de ellos pertenecían a una agrupación denominada “El Rejunte”. Ellos se autodefinían como un *grupo de seguidores*, y no como un club de fan. Entre ellos tenían una edad biológica similar, y aunque de orígenes diferentes residían en la ciudad de Córdoba. Ahora bien, ¿cuál es la diferencia entre un grupo de seguidores y un club de fan?

Varios de ellos pertenecieron a un club de fan, en los inicios de la carrera de su ídola, lo cual les permitía diferenciar experiencias pasadas de las contemporáneas. De acuerdo a sus propios recuerdos los clubes de fan tenían una estructura jerárquica y realizaban actividades que trascendían la adoración del artista. Existía una autoridad máxima que investía el cargo de presidente, y era quien tenía un vínculo directo con la asistente de prensa de la artista. A partir de este contacto, la presidenta o presidente recibía las noticias oficiales que posteriormente transmitía a sus integrantes. La máxima autoridad de los clubes de fan también recibía tarjetas o fotografías firmadas por la artista, que posteriormente eran mostradas a sus integrantes, quienes hacían una copia mediante una fotocopiadora en blanco y negro para atesorar de algún modo aquel envío. Por otro lado, los y las fanáticas realizaban acciones de caridad por su cuenta, en nombre de su club de fan.

Carla era miembro de otro club de fan durante el año 2009, momento en el cual realicé una entrevista con ella. En ese momento ella tenía 18 años, vivía con su familia en un barrio periférico de la ciudad y era la

*Universidad Provincial de Córdoba / CONICET | mariasolbruno@yahoo.com.ar

primera en acceder a estudios superiores. Su padre era chofer de taxi y no había terminado la secundaria, su mamá tenía un taller de costura en el hogar en el cual Carla colaboraba durante algunas mañanas antes de ir a sus clases.

Carla integraba un club de fan de Soledad Pastorutti con sede en Hermandad, una localidad de la provincia de Córdoba, donde residían la presidenta y vice presidenta. Sus integrantes pertenecían a variadas localidades de la provincia, y en la ciudad de Córdoba había una coordinadora que se ocupaba de conectar a sus integrantes con la jerarquía en la otra localidad. Ellas realizaban diferentes actividades de camaradería como reuniones sociales donde comían asados, conversaban, y por supuesto escuchaban música. Las bateas sonoras incluían a Soledad, aunque también otros artistas que ella describió como *alegres* y *jodones* como los Tekis, Los Amigos o el Chaqueño Palavecino. Estos encuentros podían incluir una sesión de baile, aunque el género que escogían para la danza no pertenecía al folklore, sino al cuarteto o cumbia.

A través del club de fan organizaban viajes para asistir a los shows de la Sole, dentro de la provincia de Córdoba o en provincias cercanas. Generalmente estas salidas sucedían en los meses de verano, donde el Festival Nacional de Folklore de Cosquín ocupaba un lugar prioritario. Entre ellas cooperaban para viajar. Como parte del club de fan, realizaban otras actividades como campañas solidarias.

A diferencia del club de fan, los *seguidores* del Rejunte no contaban con una estructura jerárquica ni realizan actividades de ayuda o caridad. Ellos tenían ante todo una finalidad logística para facilitar su presencia en los shows de la Sole. Entre ellos se distribuían las tareas y trataban de garantizar la asistencia de alguno de sus integrantes para cada presentación de la artista.

La Sole hacía sus presentaciones en diferentes localidades, raramente hacía un show en la ciudad de Córdoba, donde los integrantes del Rejunte residían. Para este grupo de seguidores no era suficiente un recital esporádico, era necesario viajar para presenciar más de un espectáculo por cada año calendario. De acuerdo a los recursos de dinero y tiempo libre disponible, hacían la compra de entradas, el cálculo de combustible, asignación de autos para llegar a destino, y del alojamiento en caso de ser necesario.

Más allá de esta actividad central, los miembros del Rejunte organizaban reuniones sociales donde celebraban cumpleaños u otros eventos que

consideraban importantes. Como Carla, ellos también escuchaban otros artistas vinculados al folklore joven de la década de 1990 como los Noche-ros y los Tekis.

“¿Cómo llegó la Sole a tu vida?” Para muchos la Sole *irrumpió* en sus vidas, ese encuentro fue *casual* pero tan potente que perduró a lo largo del tiempo. Algunos la conocieron en algún festival de financiamiento estatal, otros a través de la televisión por aire que transmitía los festivales de verano. El género folklore no se escuchaba en sus hogares, la Sole apareció por otras vías. A veces por algún cassette prestado por amigos de familiares que posibilitó cantar a los gritos con un desodorante que oficiaba de micrófono de fantasía. En los inicios, aquellos jóvenes fans asistían a los shows en vivo de la artista acompañada de sus padres, luego se conocieron entre ellos y pudieron construir una red que les permitía compartir la experiencia.

Los comienzos de este amor fueron explosivos, y muchas personas allegadas comentaban: *ya se te va a pasar*. Sin embargo, aunque aquello *no pasó*, esa pasión sufrió una serie de modificaciones con los ritmos vitales. Pasar de un club de fan a un grupo de seguidores fue una de ellas. Ya no hacían filas a la intemperie para sacar una entrada (aunque los dispositivos técnicos han modificado esta costumbre), ni viajaban a dedo para poder presenciar sus shows ni tampoco se alojaban en carpas.

Ellos denominaban como *fans etapa uno* a los inicios de sus trayectorias con la Sole. Este momento incluía las actividades antes mencionadas, pero también una serie de *locuras* y vínculos con objetos. Como *fans etapa uno*, recopilaban fotos y objetos propios del merchandising, como una vincha de guarda pampa con el nombre de Soledad en color dorado que usaban durante los shows. También saltaban al ritmo de la artista durante los espectáculos en vivo, arriba de la silla de ser necesario, o corrían y trasgredían controles para acercarse y sacar una foto.

Entre las anécdotas de frenesí, podemos mencionar: ingresar a alguna conferencia de prensa mediante falsificación de credenciales, faltar a sus trabajos sin previo aviso con consecuencias de suspensiones y descuentos, comercializar objetos personales de valor para obtener recursos para viajar a los shows, apersonarse en la residencia de los músicos de la banda

de Soledad o dialogar con ellos durante pruebas de sonido para extraer información de la artista.

Pasado este momento, al show en vivo lo vivían de otro modo. Acomodados en sus asientos apreciaban la elección de repertorio, las letras, el uso de voz, la música, los vestuarios y montajes en el escenario. La foto con la artista continuaba siendo una práctica usual, aunque ya no hacían las mismas *travesuras* que en épocas pasadas, el desenlace resultaba más moderado -en parte- porque ya conocían los protocolos y las redes necesarias para lograr el objetivo.

La relación con algunos objetos no se ha modificado, como el valor que le atribuían los Compact disc, los casetes o los vinilos originales. Aunque eran dispositivos que no se utilizaban para la escucha, resultaban un tesoro valioso. Por otro lado, aunque el formato impreso que era usual en tiempos pasados (*la carpetita del fan*), los miembros del Rejunte creían relevante producir contenido para sus redes. Sus actividades quedaban plasmadas allí.

La experiencia fan se ha reformulado en otro sentido: en los inicios sus fans *renegaban* y tenían cierta vergüenza. Para los miembros del Rejunte ese sentimiento se transformó en un *orgullo*. Carla, quien al momento de la entrevista tenía 18 años y había pasado su adolescencia como amante de Soledad le costaba expresar a sus compañeros de facultad este amor, para sus amigos era música *aburrida* y de *viejos* porque pertenecía al género del folklore. Ella recordó que quiso poner música de Soledad para su fiesta de quince, frente a la negativa de su madre ella se ocupó de cantar en voz alta una de sus canciones mientras saludaba a los invitados.

Una de las fans comentó que asistió a ver a su ídola cinco veces en una semana, pero ¿por qué presenciar un show de la Sole una y otra vez? ¿Dónde reside la magia de una performance repetida? Una primera cuestión a tener en cuenta son los diferentes tipos de presentaciones que realizaba Soledad. Por un lado, estaban sus actuaciones en festivales que generalmente se planificaban durante el periodo estival en diferentes localidades del país. En esta cartografía, para sus seguidores resultaba prioritario el Festival Nacional de Folklore de Cosquín por la importancia que tuvo en su propia trayectoria. Para Carla, también era importante el Festival de

Doma y Folklore de Jesús María. En los festivales Soledad se presentaba dentro de una programación compartida con otros artistas, y por tanto implicaba que sus públicos estuvieran varias horas en la locación. Es por este motivo, que sus fans optaban por una vestimenta cómoda que les permitiera aminorar la espera.

Los shows que se realizaban en teatros eran diferentes, desde la perspectiva de sus seguidores eran *más cómodos*. Ofrecían la posibilidad de estar sentados, y quienes asistían lo hacían con la intención de presenciar un show exclusivo de la artista. La atención que propiciaba el ambiente permitía disfrutar y apreciar de otro modo la puesta en escena.

Otra ocasión de ver en vivo a Soledad fueron una serie de encuentros que se llevaron a cabo hasta el año 2010 en su ciudad natal: Arequito. Estos eventos se hacían para celebrar el cumpleaños de la artista, y se constituyó en una ocasión para reunir a fans de todo el país. Según palabras de sus protagonistas era como *un viaje de egresados de los fans*. El evento se realizaba en el ferrocarril de la localidad, los amantes de la Sole llegaban en colectivos que alquilaban para la ocasión, llevaban carpas para pasar la noche e incluso durante una edición hubo desabastecimiento de alimentos porque la ciudad se vio desbordada ante la cantidad de gente.

Para Carla, acudir a este evento fue significativo. Ella viajó con el club de fan del cual era parte en el año 2007, de acuerdo a su recuerdo el show fue más largo de lo habitual. La noche antes de viajar no pudo conciliar el sueño por la emoción de lo que iba a suceder.

En el show, Soledad realizaba el correspondiente ritual de cumpleaños: apagaba las velitas de una torta en el escenario y recibía regalos de sus fanáticos. Este encuentro fue tomando trascendencia con los años, al punto que grabaron un disco en vivo con registros filmicos. Un fragmento de este video fue proyectado en el simposio, los fans que estaban presentes reconocieron a otras personas, activaron sus memorias y emociones. En el video había una importante presencia de banderas.

Otro aspecto que destacaron sus seguidores es que la Sole *era un animal de escenario*, apreciar sus shows en vivo tenía un encanto especial. Así, más allá que la performance preparada por la artista tuviera el mismo guion, asistir más de una vez posibilitaba advertir detalles en cada repetición. Aunque había escenas reiteradas, muletillas y chistes ya conocidos, había una fuerza que hacía atractiva esa restauración de la performance.

A su vez, cada show era una nueva oportunidad de tener un encuentro cara a cara con su ídola y registrarla en una fotografía. De acuerdo a sus experiencias, Soledad tenía un vínculo *increíble* con sus fans. Ella recordaba los nombres de sus seguidores, incluso detalles personales y tuvo gestos de generosidad que son especialmente valorados. Más allá de la fotografía, la artista compartía conversaciones más extensas, se hacía presente en encuentros de camaradería de algún club de fan, se disponía a hacer alguna llamada telefónica o incluso ofrecer respaldo emocional en situaciones difíciles. Además de la calidad artística, sus seguidores valoraban sus actitudes éticas y algunos la reconocían como una amiga. Incluso podían sentir que en el escenario ella les estaba cantando a ellos: *ella te mira, conecta con vos*.

Presenciar los shows de la Sole una y otra vez tenía sentido. Porque siempre había algo nuevo por descubrir en la repetición, porque variaba de acuerdo si era un recital exclusivo o un festival, o porque existía la posibilidad de un nuevo contacto con la artista.

Como ha sido analizado por múltiples autores, la afición por un bien cultural trasciende el consumo en sí mismo. Con las múltiples actividades que realizaban como fans ocurrían otras cosas. Ellos destacaron la importancia de *compartir* el amor de su ídola con otras personas. A raíz de estos desenlaces hicieron amigos y familia. Los vínculos de amistad no necesariamente requerían una residencia próxima, ya que en los viajes para presenciar los shows conocieron personas de diferentes lugares. Carla, como miembro de un club de fan de una localidad que no era la ciudad donde ella vivía, destacó que sostenía vínculos afectivos con chicas de allí o de jurisdicciones aledañas.

Los miembros del Rejunte describieron que, más allá de los vínculos de camaradería con pares de edades biológicas similares, también aparecía la vida familiar. *Nuestra vida familiar gira en torno a la figura de la Sole*, ellos organizaban sus vacaciones considerando las fechas de los shows.

Asistir a los shows constituía toda una aventura. Porque se preparaban con anticipación, porque había lugar para alguna *travesura* que luego se transformaría en anécdota que contarían una y otra vez, porque en sus recuerdos la vivencia del show estaba ligada a las personas con quienes

compartieron el momento. Cuando subrayaban el valor que tenían los vínculos que construyeron la voz se quebraba y aparecían algunas lágrimas.



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (1a ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



Epílogo. Una invitación

María Cecilia Díaz*

En *Tramps like us. Music & Meaning among Springsteen Fans*, Daniel Cavicchi (1998) considera las “historias de cómo me convertí en fan” como “narrativas de iniciación”, siguiendo para ello el trabajo de Camille Bacon Smith (1992) entre mujeres fans de Star Trek. Con esa expresión, el autor se refiere a un género discursivo que traduce de manera secuencial un proceso intenso de transformación personal y que lxs fans utilizan al presentarse en fanzines, sitios web o reuniones. En su etnografía, Cavicchi (1998, p. 43) entrevista a seguidores de Bruce Springsteen y, a partir de los aportes de William James sobre la conversión religiosa, distingue dos tipos de relatos: por un lado, los que narran una epifanía, es decir, una experiencia súbita, inexplicable y mística de encuentro con la música que los aparta de la senda que seguían hasta entonces y los coloca en otra muy distinta; y, por el otro, los que cuentan acerca de un devenir gradual, progresivo, marcado por numerosos momentos a menudo indefinidos que produjeron, con su sucesión y reiteración, una subjetividad fan.

Entre los múltiples efectos de las canciones y de la figura de Springsteen, se cuenta también la creación de modos interpretativos a través de la escucha que resaltan las asociaciones entre los temas y la trayectoria del músico, así como con respecto a la propia vida de sus fans. Cada disco, cada canción, es objeto de reelaboración biográfica y, de ese modo, pasa a condensar algo que los sujetos piensan, sienten, tienen, desean o añoran. Aunque las personas entrevistadas por Cavicchi se ocupan de aclarar que hacen más que escuchar música, lo cierto es que, como sostiene el autor: “ven su participación en la música como un acto que, idealmente, les permite dar forma a su sentido del «yo» y lidiar con las complejidades de quiénes son” (1998, p. 149).

En *Morel Tales. The Culture of Mushrooming*, Gary Alan Fine (1998) también se detiene en los diversos sentidos, prácticas y narrativas producidos por aficionadxs, pero no de aquellxs que siguen apasionadamente la trayectoria de un ídolo musical o cinematográfico, sino de quienes se de-

*Universidad Nacional de Córdoba / CONICET | mcecilia.diaz@ffyh.unc.edu.ar

dicen con compromiso y empeño a la búsqueda (y encuentro) de hongos silvestres como hobby. El trabajo etnográfico muestra que la conversación luego de incursiones en la naturaleza constituye uno de los elementos que permiten construir conocimiento de manera colectiva. Así, surgen por lo menos tres formas narrativas: historias de guerra, relatos tristes y cuentos de tesoros (Fine, 1998, p. 138). Las primeras enfatizan el sufrimiento y la superación de escollos generados por una naturaleza salvaje que no se amolda a los deseos humanos; los segundos, la sensación de pérdida de oportunidades y de algo invaluable, que ocurre cuando las cosas no resultan como se las imaginaba; los últimos incluyen historias basadas en experiencias personales y otras que casi rozan lo legendario, y que se centran en dar finalmente con lo que parecía imposible de encontrar. Resulta inspirador lo que el autor sostiene respecto al habla entre aficionadxs:

El discurso tiene propiedades mágicas y comunitarias: como forma cultural, puede hacer que la naturaleza sea verdaderamente salvaje y conferirle propiedades asombrosas frente a lo mundano. A través de las historias, la naturaleza autónoma y generosa puede competir con una realidad a veces desalentadora. (Fine, 1998, p. 152).

Estas lecturas etnográficas, revisitadas en un estante imaginario de referencias, aportan a la comprensión de las historias entre y más allá de lxs fans: nos brindan herramientas para reconocer algunas de sus estructuras, como también su rol central en la construcción de sí y de un *nosotrxs*. Son, además, una invitación para continuar haciendo preguntas a partir del universo social y afectivo en torno a Soledad Pastorutti que exploramos en el simposio. Así, podemos interrogarnos: ¿de qué modo aparece *la Sole* en las trayectorias de sus fans y también como objeto de indagación entre científicxs sociales?, ¿esa aparición es una revelación o se despliega como una sucesión de momentos que despertaron nuestro interés?, ¿cómo son narrados los episodios de encuentro con otrxs que comparten nuestros gustos?, ¿cómo es enganchar o contagiar a otrxs con lo que nos gusta escuchar y/o investigar?, ¿cómo lxs fans relatan la escucha cotidiana de *la Sole*, el desafío de conseguir entradas para una gira musical o la emoción de verla personalmente?, ¿cómo contamos los episodios de encuentro con palabras puntuales, vivencias, imágenes o nuevas preguntas en nuestros

trabajos de campo?, ¿qué historias de guerra, tristes o de tesoros pueden montarse y contarse con esos fragmentos de vida?

Las ponencias durante la jornada, la charla con fans de la Sole, el taller de revoleo de poncho y la habitación recreada a partir de objetos cuidadosamente coleccionados presentan reflexiones analíticas, recorridos biográficos, modos de aparición cotidiana de lo extraordinario, formas de hacer amistades, gestos, carreras, circuitos y diferencias sociales. Este volumen, que reúne momentos sobresalientes del evento, se integra entonces a esas artes de narrar, con el deseo de seguir abriendo conversaciones e intercambios sobre aquello que nos atraviesa y apasiona.

Referencias

Bacon Smith, Camille. (1992). *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Cavicchi, Daniel. (1998). *Tramps like us. Music & Meaning among Springsteen Fans*. New York and Oxford: Oxford University Press.

Fine, Gary Alan. (1998). *Morel Tales. The Culture of Mushrooming*. Cambridge and London: Harvard University Press.



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (1a ed.)

Rocio María Rodríguez, María Daniela Brollo y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 (Libro digital)

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



Colecciones del CIfFyH

Las "Colecciones del CIfFyH" son una iniciativa del Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), en articulación con el Área de Publicaciones de la misma Facultad, destinada a fortalecer la producción y difusión del trabajo académico. De acceso abierto y en formato digital, promueven la participación de investigadores/as docentes, graduados/as y estudiantes, y reúnen resultados de investigaciones en curso o finalizadas desarrolladas por equipos de distintas áreas. La colección convoca a grupos de investigación a plasmar reflexiones y producciones colectivas en torno a problemáticas compartidas, favoreciendo la circulación del conocimiento y la construcción plural del saber.