

AHORA QUE NOS ESCUCHAN

Breve panorama actual de los feminismos en la música

María Gabriela Paredes Adra

Universidad de Buenos Aires

gabrielaparedesadra@gmail.com

Recibido: 7 de junio

Aceptado: 1 de noviembre

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/f8jpkxbw0>

Resumen

Los feminismos se han historizado poniendo de relieve los distintos períodos u olas que definen distintos énfasis de las reivindicaciones de género a lo largo del tiempo. Estas etapas del debate fueron acompañadas por “consignas” que actualmente se siguen manteniendo, re-actualizando y vinculando con la realización musical.

A raíz del fenómeno social desarrollado en los últimos años en Argentina, en especial, la formación del colectivo contra la violencia machista “Ni una menos”, se refuerzan discursos feministas en la música realizada por mujeres. Las movilizaciones feministas están organizadas con una impronta cultural muy fuerte. Desde el arte callejero a través de *graffitis*, *glitter* en cualquier parte de los cuerpos, carteles con consignas feministas y una actividad musical importante, tanto en un escenario específico protagonizado por distintas artistas reconocidas, como también en las gargantas de la multitud que están movilizadas en la calle. De allí surgió el interés por la temática que abordaremos en este artículo, como consecuencia de los cambios paradigmáticos que generó y generan lxs activistxs, activistxs y cualquier persona que se siente interpelada por los movimientos de mujeres y/o los feminismos.

A través de un análisis cualitativo socio-antropológico, recopilación documental y técnicas auto-etnográficas considerando la producción de sentidos, prácticas corporales y la construcción y circulación práctico-discursiva en diferentes situaciones, en este artículo, realizaremos un recorrido cronológico por distintas definiciones de feminismos y por las consignas feministas de cada época. Describiremos causas judiciales a músicos argentinos. Mencionaremos la existencia de sellos discográficos para difusión de la producción de músicas argentinas, los debates públicos sobre género y actividad profesional relacionándolos con la sanción de la ley de cupo femenino en festivales. Abordaremos también los sesgos en los estudios sobre las mujeres y la música.

Palabras clave: feminismos en la música, comunicación, cultura, arte.

NOW THAT YOU HEAR US

Brief current overview of feminisms in music



Abstract

Feminisms have been historized by highlighting the different periods or waves that define different emphases of gender claims over time. These stages of the debate were accompanied by slogans that currently continue to be maintained, re-updated and linked to the musical performance.

As a result of the social phenomenon developed in recent years in Argentina, especially the formation of the collective against male violence *Ni unamernos*, feminist discourses in music performed by women are reinforced. Feminist mobilizations are organized with a very strong cultural imprint. From street art through graffiti, glitter on any part of the bodies, posters with feminist slogans and an important musical activity, both on a specific stage starring different recognized artists, as well as in the throats of the crowd that are mobilized in the street. From there arose interest in the theme that we will address in this article, as a consequence of the paradigmatic changes that activists, artists, and anyone who feels challenged by women's movements and / or feminisms.

Through a qualitative socio-anthropological analysis, documentary compilation and auto-ethnographic techniques considering the production of senses, body practices and the construction and practical-discursive circulation in different situations, in this article, we will carry out a chronological journey through different definitions of feminisms. Also, we are going to check the feminist slogans of each era. We will describe court cases to Argentine musicians. We will mention the existence of record labels to disseminate the production of Argentine music, public debates on gender and professional activity related to the sanction of the feminine quota law at festivals. We will also address biases in studies of women and music.

Keywords: feminisms in music, communication, culture, art.

Breve recorrido histórico de los feminismos

Creemos necesario hacer un breve recorrido histórico de los feminismos con el objetivo de retomar el pasado para continuar pensando nuestro presente y, también, con la pretensión de destacar las “consignas” que acompañaron cada época.

Si nos enfocamos en la organización histórica de los feminismos podemos tomar el recorte realizado frecuentemente en períodos u “olas”. La autora Soler Campo (2016) lo resumió de este modo:

La Primera Ola:

Abarca el período que va desde la mitad del siglo XIX hasta la mitad del pasado siglo XX. Es entonces cuando se empieza a desarrollar la Teoría Feminista. En este período sobretodo se lucha por la igualdad a nivel de derechos (consecución de sufragio universal; conseguir una situación de igualdad entre hombres y mujeres...). Debemos destacar las figuras de Simone de Beauvoir y Virginia Woolf (Soler Campo, 2016: 162).

La Segunda Ola:

Se desarrolla entre los años 60 y 80 del siglo XX. Se empieza a usar el vocablo «género» en lugar de «sexo» en asuntos relativos a procesos



culturales y sociales. Se busca una reconstrucción de la categoría de mujer. Se considera que el constructo de mujer que se había mantenido hasta la fecha se alzaba bajo perspectivas androcéntricas y poco realistas (Soler Campo, 2016: 163).

La Tercera Ola:

Surgirá en la última década del siglo XX. En este período inician propiamente los que en la actualidad conocemos como Estudios de Género. Sus aportaciones ofrecen una visión crítica y sus propuestas de intervención se apoyan en teorías y métodos variados. Este período no se centra tanto en las diferencias entre hombres y mujeres sino también en las diferencias entre mujeres. Se pretende conseguir que el género se utilice como un criterio de lectura de los fenómenos culturales que nos rodean en los cuales tanto hombres como mujeres son partícipes (Soler Campo, 2016: 163).

En ese momento, los feminismos retoman elementos de las teorías queer para abordar los géneros y sexualidades, además de verse influenciados por corrientes anti-racistas, teorías post-coloniales y ecológicas y una percepción positiva de la sexualidad.

Consignas feministas de cada época

Como mencionamos anteriormente, estos períodos u olas fueron acompañados con “consignas” que al día de la fecha se siguen manteniendo y re-actualizando. Consideramos relevante destacar estas consignas ya que podemos comprenderlas como una especie de *graffiti*.

Para indagar las consignas feministas de cada época, nos enfocaremos en lo planteado por Lelia Gándara. La autora propone que el *graffiti* es un género discursivo, siguiendo en este concepto lo desarrollado por Mijaíl Bajtín (1995): “Cada enunciado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos” (Gándara, 2002: 37).

La autora considera que más allá de la moda *graffiti* de los ‘90 (reflejada en vestimentas, cuadernos, envoltorios de chocolates, etc.), en América Latina durante los 2000, el *graffiti* adquirió diversas formas de expresión. Destaca el ejemplo del colectivo “Mujeres creando” de Bolivia que pintó las paredes de la ciudad de Cochabamba con frases que decían: “mujer que se organiza no plancha más camisas”, “no soy media naranja de nadie, soy fruta entera en todas las variedades”(Gándara, 2002: 29).

Volviéndonos a enfocar en la organización histórica de los feminismos y su relación con las consignas, en la primera ola nos encontramos con frases asociadas a la lucha por el derecho al voto femenino. En Inglaterra se habló de “hechos, no palabras”. La segunda ola fue acompañada por la consigna “lo personal es político”. Korol y Castro (2017) la retoman planteando que esa frase:

[...] Apela a las dimensiones pedagógicas y culturales de las revoluciones. Porque transformar los vínculos personales, saliendo del “sálvese quien pueda” para llegar al “vamos juntxs”, dejar el “orden/mando/obedezco”

para llegar al “decidimos juntxs y juntxs hacemos”, es una tarea gigantesca que va contramano de lo aprendido como jerarquías, criterio de autoridad, en los límites establecidos sobre la base del aturdimiento que producen los medios de comunicación masiva, el sistema educativo tradicional, la coerción social y la represión (p. 21).

En la tercera ola, encontramos consignas como “nos quitaron tanto que nos sacaron hasta el miedo”. En este momento histórico, en Argentina en el año 1986, se hizo el 1° Encuentro Nacional de Mujeres y en 1987 se logró la sanción de la ley de divorcio.

Actualmente, algunas teóricas y activistas debaten sobre la existencia de una “cuarta ola” signada por el ciberfeminismo y por los movimientos *Me too* y *Time's up*, consignas que entrelazaron a los feminismos con la cultura y el espectáculo. Estas movilizaciones se basaron en denuncias a productores cinematográficos y actores hollywoodensesque, en conjunto con la asunción de Donald Trump como presidente de Estados Unidos, encendieron una alarma con respecto a los derechos de las mujeres y disidencias. A partir de estos movimientos, surgió la plataforma virtual “Tu ídolo es un forro”¹, con el intento de generar la visibilización de famosos abusadores y violentos tanto de índole nacional como internacional. También podemos considerar esa *web* como un documento de archivo y recopilación. El sitio está organizado a través de las categorías: “acusación”, “país” o “inicial” (del exitoso abusador). Dentro de cada apartado se profundiza sobre la situación particular y se linkea a otras páginas *web* con más información.

Por su parte, la filósofa Suárez Tomé (2019) habla de esta cuarta ola como el momento atravesado por las nuevas tecnologías y modos de socializar la información:

[...] Los nuevos feminismos se presentan como disidentes, en contra de las políticas neoliberales, descoloniales, antirracistas y antipatriarcales. En el caso de Argentina, el comienzo del milenio nos ha encontrado con un crecimiento compacto y parejo de los feminismos en todas las áreas de la sociedad. En lo referente al acceso al derecho al aborto, hito de la segunda ola norteamericana, la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito² (desde donde se articula la lucha por el acceso a la interrupción voluntaria del embarazo) tuvo sus inicios entre el año 2003 y 2004, y fue lanzada de modo público en Argentina el 28 de mayo de 2005, Día Internacional de Acción por la Salud de las Mujeres.

En este momento histórico de transición o de comienzo de la “cuarta ola” nos encontramos con otras consignas feministas destacadas en Argentina. Mencionaremos algunas a modo de ejemplo.

En primer lugar, la periodista Marcela Ojeda en 2015, luego de enterarse del femicidio de Chiara Páez, realizó el tuit que devino en la conformación del colectivo “Ni una

¹Sitio *web* oficial de “Tu ídolo es un forro”:<http://tuidoloesunforro.com.ar/> (consultada el 8 de junio de 2019).

²Sitio web oficial de la “Campaña nacional por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito”:<http://www.abortolegal.com.ar/> (consultada el 19 de abril de 2019).

menos”³. El 3 de junio en toda Argentina se gritó: “Ni una menos, ¡vivas nos queremos!”. Esta consigna re-inauguró el proceso de masificación de la lucha feminista y la ocupación de las calles. Una parte del manifiesto expresado el día de la fecha dice: “En 2008 mataron una mujer cada 40 horas; en 2014, cada 30. En esos 7 años, los medios publicaron noticias sobre 1.808 femicidios. ¿Cuántas mujeres murieron asesinadas sólo por ser mujeres en 2015? No lo sabemos. Pero sí sabemos que tenemos que decir basta”⁴.

Figura n° 1. Movilización feminista en Chaco (Argentina)



Fuente: Ni una menos, vivas nos queremos (20 de octubre de 2016). *La voz del Chaco*. Recuperado de: http://www.diariolavozdelchaco.com/notix/noticia/64480_quitilipi-de-luto-exigio-ni-una-menos-vivas-nos-queremos-.htm (consultado el 10 de marzo de 2020).

El 8 de marzo, conmemoración del Día de la Mujer, fue acompañado mundialmente por la consigna: "Si nosotras paramos, se para el mundo". En Argentina, contra la violencia machista, se aseguró: “Si nuestra vida no vale, produzcan sin nosotras”⁵.

Figura n° 2. Colectivo feminista en Zaragoza (España) movilizándose el 8 de marzo de 2019

³Sitio web oficial del colectivo “Ni una menos”:<https://niunamenos.com.ar/> (consultada el 30 de septiembre de 2018).

⁴Manifiestos (3 de junio de 2015). *Ni una Menos*. Recuperado de: <http://niunamenos.org.ar/manifiestos/3-de-junio-2015/> (consultado el 10 de mayo de 2019).

⁵ Los cinco momentos feministas del año (2019). *Clarín*. Recuperado de: https://www.clarin.com/entremujeres/genero/paro-feminismo-niunamenos-aborto_0_nqSC93u6u.html (consultado el 11 de mayo de 2019).



Fuente: Carnicero, L. (4 de marzo de 2020). El 8-M Zaragoza llama a la huelga este domingo. *El periódico de Aragón*. Recuperado de: https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/aragon/8-m-zaragoza-llama-huelga-domingo_1412169.html (consultado el 10 de marzo de 2020).

En muchas movilizaciones feministas encontramos la consigna: “Mi cuerpo, mi decisión”. La asociamos a la autonomía de decisión de los propios cuerpos de mujeres, disidencias y personas gestantes. Korol y Castro (2017) hacen una mención que podemos relacionar a esta consigna también:

[...] Las revoluciones en este continente requieren de cuerpos que buscan rehacerse en libertad, para enfrentar las opresiones que producen el capitalismo, el colonialismo, el patriarcado. También requieren de cuerpos colectivos, de organizaciones populares que puedan enfrentar a estos sistemas hasta derrotarlos y que en el camino vayan realizando experiencias de poder popular, en las que se ejerciten nuevos modos de vida (p. 20).

Figura nº 3. Mujer en movilización feminista en Chile



Fuente: Centro Regional de Derechos Humanos y Justicia de Género (2018). La demanda por el aborto libre en Chile. *Humanas*. Recuperado de: <http://www.humanas.cl/la-demanda-por-el-aborto-libre-en-chile/> (consultado el 15 de octubre de 2019).

Figura n° 4. Movilización feminista en Polonia en 2016

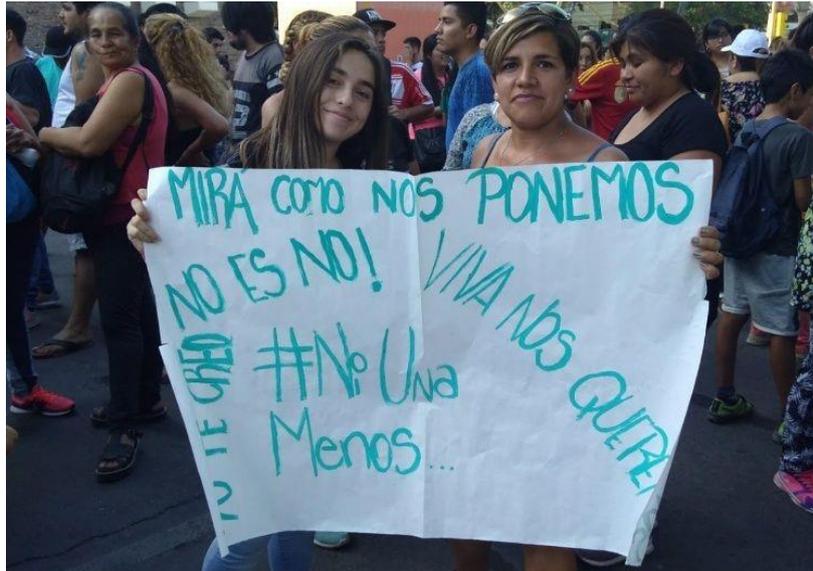


Fuente: Mujeres en Polonia en huelga de “Lunes Negro” contra propuesta para prohibir el aborto (5 de octubre de 2016). *Global voices*. Recuperado de: <https://es.globalvoices.org/2016/10/05/mujeres-en-polonia-en-huelga-de-lunes-negro-contra-propuesta-para-prohibir-el-aborto/> (consultado el 21 de julio de 2019).

La consigna “no es no” se reivindicó con la frase “mirá como nos ponemos” encabezado por la colectiva Actrices Argentinas en relación con la denuncia de abuso realizada por Thelma Fardín en contra de Juan Darthés⁶. Otra consigna que entrelaza a los feminismos con la cultura y el espectáculo.

Figura n° 5. Movilización contra la violencia de género en San Juan (Argentina) en 2018

⁶Gualano, C. (12 de diciembre de 2018). “No es no”: el consentimiento en las relaciones sexuales y las costumbres patriarcales. *Clarín*, https://www.clarin.com/entremujeres/genero/consentimiento-relaciones-sexuales-costumbres-patriarcales_0_FYEiqor6k.html (consultado el 11 de mayo de 2019).



Fuente: Peyrán, L. (14 de diciembre de 2018). La manifestación en San Juan fue de 1.500 personas, tapizada en carteles. *Diario de Cuyo*. Recuperado de: <https://www.diariodecuyo.com.ar/sanjuan/La-manifestacion-en-San-Juan-fue-de-1.500-personas-tapizada-en-carteles-20181213-0117.html> (consultado el 23 de julio de 2019).

Hasta ahora venimos mencionando algunas de las consignas feministas que se masificaron. En algunos casos se conoce a lxs autorxs y en otros no. Podemos identificar la presencia de periodistxs, actrices o influencers en las redes sociales que a través de estas frases encienden la mecha en la lucha cotidiana y en la escena musical feminista.

En relación con aquellas que desconocemos la autoría, podemos retomar la metáfora utilizada por Armando Silva (1988) y Joan Garí (1994) que plantea que en el *graffiti* se instala una máscara que recubre la identidad del sujeto empírico responsable. Lelia Gándara (2002) sugiere que: “La metáfora del enmascaramiento resulta muy interesante para dar cuenta de lo que sucede en el *graffiti*, ya que una máscara no sólo oculta sino que además muestra algo” (p. 60).

Si consideramos la identidad como individuación encontramos un aspecto oculto del sujeto empírico, pero hay otra cara externa, que puede ser un locutor instalado que expone el enunciado en una firma, en una canción, en una muestra artística.

Las consignas, más allá de su autoría, son pintadas en paredes urbanas, cuelgan en parches de mochilas o crecen en carteles y en muestras estéticas/participativas como los “pañuelazos”. El pañuelo más característico de los feminismos en Argentina es el que reclama por aborto legal, seguro y gratuito. La consigna que acompaña este derecho es: “Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir”. Esta frase, como otra que está siempre presente en las movilizaciones de mujeres: “Ahora que estamos juntas, ahora que si nos ven, abajo el patriarcado, se va a caer, se va a caer. Arriba el feminismo que va a vencer, que va a vencer” suelen ser coreadas en un grito colectivo. Esta situación nos ayuda a pensar otro punto de encuentro de los feminismos con la música. En esos gritos alzados a viva voz se imprime la lucha feminista, el reclamo por la autonomía de nuestros cuerpos y por el derecho a la aparición juntxs y acompañadxs.

Figura n° 6. Durante el debate por la legalización del aborto seguro y educación sexual, el gobierno recortó la entrega de anticonceptivos. Argentina, 2018



Fuente: En medio del debate por aborto y educación sexual, el gobierno recortó la entrega de anticonceptivos (2 de octubre de 2018). *Infocielo*. Recuperado de:

<https://infocielo.com/nota/96759/en-medio-del-debate-por-aborto-y-educacion-sexual-el-gobierno-recorto-la-entrega-de-anticonceptivos/> (consultado el 14 de marzo de 2019).

Causas judiciales a músicos argentinos

En los últimos años en Argentina, se han realizado contundentes denuncias a músicos, en su mayoría, relacionados con el rock nacional. Para realizar un recorte podemos dar como punto de inicio la realizada al cantante de “La ola que quería ser chau”: Miguel del Pópulo. Mailén Frías, la denunciante, relató en primera persona a través de un video en *Youtube*⁷ la violencia y el abuso sexual que había sufrido por parte de ese músico. A partir de este “escrache”, los otros integrantes dejaron de tocar considerando la gravedad del asunto. La viralización de la denuncia no acompañó al ritmo judicial. Recién un año después de la denuncia de Mailén, el ex cantante de La Ola Que Quería ser Chau fue considerado autor penalmente responsable de tres hechos de abuso sexual con acceso carnal. En una nota periodística realizada en el portal Cosecha Roja encontramos que:

En su declaración indagatoria, Del Pópulo negó los cuatro hechos de los que se lo acusa (tres de abuso sexual y uno de lesiones leves) y en todos los casos aseguró que las relaciones sexuales fueron con consentimiento de las denunciadas. Sin embargo, en los mensajes posteriores que les envió a las tres denunciadas (además de Mailén, lo denunciaron su ex novia Rocío y otra mujer llamada Anabella), el cantante les pidió perdón y aseguró no recordar nada de lo sucedido por los efectos del alcohol⁸.

⁷Valentía ante el abuso, (15 de abril de 2016). Denuncia de abuso sexual contra Miguel de La Ola que quería ser chau. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ArFZ6ZCfhm8>

⁸Arenas, N. (25 de abril de 2017). Procesaron a Miguel Del Pópulo por violación. *Cosecha Roja*. Recuperado de: <http://cosecharoja.org/procesaron-miguel-del-popolo-por-violacion/> (consultado el 21 de julio de 2019).

La justicia actuó basándose en esa contradicción y en la coincidencia de la realización de las denuncias de distintas mujeres que no se conocían entre sí. Tomamos este avance mediático y judicial como el comienzo de la caída del “antifaz” machista y patriarcal que sucedía y aún sucede en el campo de la música. Luego de esta situación, no pararon de acumularse escraches a un montón de músicos reconocidos en el ámbito como por ejemplo: Salta la banca, Onda vaga, Los espíritus, Él mató a un policía motorizado, Las pastillas del abuelo, El otro yo, Utopians y podríamos seguir extendiendo la lista tranquilamente.

Destacaremos dos denuncias más vinculadas al rock nacional, una realizada a Cristian Aldana (cantante de El otro yo) y otra a Gustavo Fiocchi (guitarrista de Utopians). En julio de 2019, luego de un largo proceso judicial, Cristian Aldana fue condenado a 22 años de cárcel por abuso sexual gravemente ultrajante en concurso ideal con corrupción de menores en cuatro oportunidades. Una de las denunciadas es Ariell Carolina Luján, ex pareja del músico. Durante la causa judicial en la que participó activamente, Ariell Carolina destacó al escrache como la forma creativa para la erradicación de los dispositivos que permiten el abuso. Planteó que el escrache es palabra y acción al mismo tiempo, por eso es tan válido en este momento. El día de la sentencia, Ariell tenía una remera amarilla con la consigna *Trust no macho* escrita en negro. Además de reivindicar el escrache, una vez terminado el juicio declaró:

Son una cantidad de años que sientan un precedente para los casos de abuso sexual en la infancia y de violencia de género que es muy necesario y muy importante. (El proceso judicial) ayuda para que otras personas puedan hablar sin vergüenza, sin culpa, y puedan nombrar a las personas que las violentaron y las abusaron⁹.

Figura n° 7. Ariell Carolina en el juicio contra Aldana (Argentina, 2019)



Fuente : Raimondi, L. (15 de julio de 2019). Aldana condenado la justicia sana. *Revista Cítrica*. Recuperado de: <https://www.revistacitrica.com/aldana-condenado-la-justicia-sana.html> (consultado el 11 de septiembre de 2019)

⁹Ferrer, L. (13 de julio de 2019). Cristian Aldana, condenado a 22 años de cárcel por abuso sexual. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/205960-cristian-aldana-condenado-a-22-anos-de-carcel-por-abuso-sexu> (consultado el 21 de julio de 2019).

En simultáneo a la militancia activa que realiza Luján, encontramos que Diego Boris Macciocco, el director del INAMU (Instituto Nacional de la Música), la denunció en cuatro ocasiones diferentes. Las denuncias se dan a raíz de dichos de Ariell Carolina en los que relató historias de cuando Boris era amigo de Aldana y lo acompañaba a pesar de que el músico ya estaba denunciado por distintas mujeres. No queremos caer en prejuicios precoces, pero esta situación nos deja pensando los finos límites entre las relaciones de amistad y la posible, pero no necesaria, complicidad con las personas denunciadas.

Por otro lado, la denuncia por acoso realizada a Gustavo Fiocchi (guitarrista de Utopians) generó una inmediata reacción de la líder de la banda, Barbi Recanati. Recanati compartió un comunicado desvinculándolo del proyecto musical y apoyó públicamente a las chicas que se animaron a denunciarlo¹⁰. Pero la artista no se conformó con esta situación. Recanati reconoce que con este hecho se dio cuenta del espacio de privilegio que había podido alcanzar en el ámbito musical siendo mujer.

Sellos discográficos para difusión de la producción de músicas argentinas

Este quiebre y re-cuestionamiento de toda su trayectoria, derivó en una fuerte politización de la artista. Así fue que creó el sello discográfico *Goza Records* en compañía a la radio Futurock, con el objetivo de difundir y grabar a músicas mujeres.

Figura n°8. Barbi Recanati junto a Futurock como socio estratégico lidera el sello discográfico “Goza records”



Fuente: La idea detrás de Goza Records, el sello que impulsa el rock argentino hecho por mujeres(17 de diciembre de 2018). *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/la-idea-detras-goza-records-sello-impulsa-nid2202511> (consultado el 26 de enero de 2019).

¹⁰ Chicano Ramos, F. (29 de septiembre de 2017). Barbi, la líder de Utopians, habló tras las denuncias por acoso contra su guitarrista. *Filo News*. Recuperado de: <https://www.filo.news/actualidad/Barbi-la-lider-de-Utopians-hablo-tras-las-denuncias-por-acoso-contra-su-guitarrista-20170929-0029.html> (consultado el 15 de marzo de 2019).

Por otro lado, en mayo de 2019 y en el marco del “Festival Nuestro”, el colectivo latinoamericano “Ruidosa”, organizó un encuentro llamado “Mujeres al frente: paridad de género en festivales de música¹¹” en el cual participamos como parte del trabajo de campo de un análisis más extenso que este artículo. En un primer momento, Barbi Recanati, Carla Sanguinetti y Florencia “Hana” Ciliberti relataron en primera persona los proyectos de producción musical que coordinan (*Goza Records*¹², *Cultura Puente* y *Otras formas*¹³).

Figura n°9. Panel “Mujeres al frente: paridad de género en festivales de música”



Fuente: Ruidosa Fest (2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/ruidosafest/> (consultado el 3 de julio de 2019).

Debates públicos sobre género y actividad profesional

En segunda instancia, se desarrolló un debate entre músicas y activistas mujeres. Participaron Francisca Valenzuela (cantautora, compositora, fundadora de “Ruidosa”), Giovanna Roa (co-directora de Ruidosa Fest), María Paz Ferreyra *Miss Bolivia* (cantante, compositora, DJ), Sofía Trucco *Sof Tot* (cantante, compositora, integrante de *Fémima música*), Valeria Zamparolo (gerente de artes del *British Council Argentina/Amplify*).

Figura n°10. Panel “Mujeres al frente: paridad de género en festivales de música”

¹¹Mujeres al frente: 10 postales de nuestro primer panel en Buenos Aires (2019). *Somos Ruidosa*. Recuperado de: <https://somosruidosa.com/lee/mujeres-al-frente-arg/> (consultado el 20 de junio de 2019).

¹²Sitio web oficial del sello Goza Records: <https://futurock.fm/goza/> (consultada el 1 de junio de 2019).

¹³Sitio web oficial del sello Otras formas: <https://otrasformas.com/> (consultada el 1 de junio de 2019).



Fuente: Ruidosa Fest. (2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/ruidosafest/> (consultado el 3 de julio de 2019).

Ley n° 3484/18 - Cupo femenino en festivales de música

Este espacio de encuentro y la sanción de la ley de cupo femenino en festivales de música (que exige un 30% de participación femenina en estos eventos) nos funciona como termómetro de la coyuntura actual. Existen músicxs mujeres y disidentes que cantan, componen, producen y gestionan. La Dra. Mercedes Liska, investigadora y docente, en una nota realizada en septiembre de 2018, nos explica el comienzo del proyecto de ley:

La proporción desigual de género se remonta a la profesionalización de la actividad musical y nada indica que vaya a revertirse de manera espontánea. La propuesta de una ley comenzó a gestarse hace tres meses por iniciativa de Celsa Mel Gowland, ex vicepresidenta del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y apunta a balancear el acceso laboral de las músicas¹⁴.

Retomaremos dos estudios para profundizar en la importancia de esta ley. Mel Gowland y Garido realizaron un relevamiento estadístico de los principales festivales de música de Argentina -46 eventos en total-. Concluyeron que el porcentaje promedio de mujeres incluidas en dichas programaciones es inferior al 15%¹⁵.

En segundo lugar, nos encontramos con la investigación realizada por la comunidad Ruidosa¹⁶. Los resultados del análisis presentaron que, en el 2017 en Argentina, aparece la peor representación de mujeres artistas en los escenarios con un 13,2% (incluidas solistas mujeres y bandas mixtas) en festivales como *Personal Fest Verano*, *Lollapalooza Argentina* y *Cosquín Rock*. La colectiva Ruidosa actualizó sus datos y concluyó que el festival *Cosquín Rock* mantuvo una participación de apenas el 2% en los últimos años.

¹⁴Liska, M. (2018). Una ley por más músicas en los escenarios argentinos. *LatFem*. Recuperado de: <https://latfem.org/una-ley-mas-musicas-los-escenarios-argentinos/> (consultada el 21 de julio de 2019).

¹⁵Liska, M. (2018). Una ley por más músicas en los escenarios argentinos. *LatFem*. Recuperado de: <https://latfem.org/una-ley-mas-musicas-los-escenarios-argentinos/> (consultada el 21 de julio de 2019).

¹⁶Investigación de Ruidosa llega al Congreso Argentino (2019). *Somos ruidosa*. Recuperado de: <https://somosruidosa.com/lee/investigacion-de-ruidosa-llega-al-congreso-argentino/> (consultada el 15 de mayo de 2019).

Cuando el proyecto de ley tomó estado público aparecieron voces a favor y en contra. Una de las críticas más resonantes fue la de José Palazzo, organizador de ese festival, que manifestó: “no hay suficientes mujeres con talento”.

Figura n°11. Capturas de pantalla de distintos medios gráficos con los dichos de Palazzo



Fuente: Aiello, J. (12 de febrero de 2019). José Palazzo sobre el cupo femenino en el Cosquín Rock: "No hay suficientes mujeres con talento. *Indie Hoy*. Recuperado de: <https://indieho.com/noticias/jose-palazzo-cupo-femenino-cosquin-rock-no-suficientes-mujeres-talento/> (consultado el 1 de junio de 2019).

Figura n° 12. Capturas de pantalla de distintos medios gráficos con los dichos de Palazzo



Fuente: José Palazzo: “No hay suficientes mujeres con talento a la altura del Cosquín Rock”(12 de febrero de 2019). *Perfil*. Recuperado de: <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/jose-palazzo-dijo-no-hay-suficientes-mujeres-con-talento-altura-del-cosquin-rock.phtml> (consultado el 1 de junio de 2019).

Tras la pregunta del periodista Martín Castillo, Palazzo continuó sobre su posición en relación a la ley del cupo femenino en los festivales:

Si yo tuviera que poner el 30% tal vez no lo podría llenar con artistas talentosas y tendría que llenarlo por cumplir ese cupo; esas artistas no

estarían a la altura del festival y tendría que dejar afuera a otro tipo de talentos¹⁷.

Esto nos deja preguntándonos ¿qué se considera como “talento” en el campo musical *mainstream* del momento? ¿Qué excluye a las mujeres y disidencias de ese parámetro?

A pesar de que las resistencias para incluir mujeres y disidencias en eventos musicales abundan, el proyecto de ley de cupo femenino en festivales fue aprobado en mayo de 2019 en la cámara del Senado de la Nación y, finalmente, fue sancionada en Diputados en noviembre de 2019 con 133 votos afirmativos. Un pequeño gran avance en este tema que nos incumbe.

De todos modos, nos parece curiosa una confusión que encontramos en la página web de la comunidad Ruidosa y en el encuentro ya mencionado que desarrolló la misma en Buenos Aires. En la web oficial y en el evento, una de las integrantes de Ruidosa mencionó al proyecto de ley como “ley Mercedes Sosa”. En este debate, Celsa Mel Gowland, cantante, ex presidenta del INAMU y activista de la ley de cupo femenino en festivales, aclaró que el proyecto titulado con el nombre de la cantora es posterior al original. El proyecto que se presentó no tiene en su título un nombre propio. Traemos esta experiencia a colación ya que creemos que este argumento de no personalización en una única figura, a pesar de la importancia que tiene Mercedes Sosa, va en línea con la visibilización de todxs aquellxs artistxs que no fueron destacadxs a lo largo de la historia y, también, con una mayor diversificación de la escena musical.

Festivales de músicas mujeres

Además de la ley, hay una mayor realización de festivales generados de manera autogestiva por artistas mujeres y disidencias, estableciendo así una discriminación positiva. Mencionaremos los desarrollados más recientemente.

Uno de ellos es el “Festi Pantera”, organizado por la cantante Miss Bolivia y llevado a cabo el 10 de marzo de 2019 en Ciudad Cultural Konex con una grilla mayoritariamente compuesta por cumbia-rap, 100% feminista y disidente. En este festival participaron: Kumbia Queers, Chocolate Remix, Susy Shock, Femigangsta, Srta. Bimbo, DJ La Coneja China y Miss Bolivia.

Figura nº13. Flyer de difusión del FestiPantera

¹⁷Aiello, J. (12 de febrero de 2019). José Palazzo sobre el cupo femenino en Cosquín Rock. *Indie Hoy*. Recuperado de: <https://indiehoj.com/noticias/jose-palazzo-cupo-femenino-cosquin-rock-no-suficientes-mujeres-talento/> (consultada el 1 de junio de 2019).



Fuente: Centro Cultural Konex (2019). Recuperado de: <https://www.ckkonex.org/antiores/festi-pantera/> (consultado el 15 de mayo de 2019).

Otro es el Festival “GRL PWR”, realizado en agosto de 2018 y en abril de 2019. Ese evento no sólo contó con la grilla completa de mujeres y disidencias, sino que también abarcó la federalización de la escena. El festival se realizó en Córdoba y Rosario. Podemos encontrar la presencia de diversos estilos musicales. En 2018 participaron Juana Molina, Marilina Bertoldi, Las Ligas Menores, She Teiks, Dj. Mar Atlántica, Fémina música, Ninfas, Tamboreras Ensemble, Dj. Cande Lirio.

Figura nº14. Flyer de difusión del festival GRL PWR



Fuente: Facebook de GRL PWR (2018). Recuperado de: <https://www.facebook.com/events/club-paraguay/festival-grl-pwr/197557105275934/> (consultado el 15 de mayo de 2019).

El realizado en 2019 en Córdoba contó con la apertura del colectivo Pussy Riot dos días antes del evento. La grilla del día fue representada por: Ana Tijoux, Miss Bolivia,



Marilina Bertoldi, Sara Hebe, Ms Nina y She Devils, Mi\$\$il, Kumbia Queens, Color, Mämi, La Femme D'argent, Ibiza Pareo, Las Ex Amazonas Crew, Hiena, Fresa kill, Cande Lirio, Magda Speranza y más. La fecha no sólo tuvo números musicales, sino también talleres a cargo de Srta. Bimbo, Noelia Custodio, Julia Mengolini, Barbi Recanati, La Cope, Ofelia Fernández y muchas referentes feministas más.

Figura n°15. Flyer de difusión del festival GRL PWR



Fuente: Facebook de GRL PWR(2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/events/quality-espacio/festival-grl-pwr-2019/391323768310873/>(consultado el 15 de mayo de 2019)

En Rosario participaron Ana Tijoux, Sara Hebe, Marilina Bertoldi, Fémina música, Alto Guiso, Aguaviva, Evelina Sanzo, DJ Triganigga, DJ Wayra. Los talleres y arte en vivo estuvieron a cargo de: Barbi Recanati, Julia Mengolini, Ofelia Fernández, Gabriela Borrelli.

Figura n°16. Flyer de difusión del festival GRL PWR



Fuente: Facebook de GRL PWR. (2019). Recuperado de: <https://www.facebook.com/festivalgrlpwr/> (consultado: 15 de mayo de 2019)

El “FEM Festival” nació en 2017 en Mendoza. Parte de su organización se da a través de la Dirección de Género y Diversidad de dicha provincia. En marzo de 2018, realizó su segunda edición que contó con mujeres artistas y bandas mixtas no tan *mainstream* como las que venimos mencionando. Por ejemplo: Yaya Fuentes y Rosario Castillo (Chile), Yaya Fuentes (Chile), Carla Petrus (Argentina), Mariana Lara (Argentina), Batalá (Argentina). En los festivales que venimos mencionando, encontramos una destacable presencia de artistas chilenas. Mencionamos esto ya que no sólo implica un cruce de fronteras en los festivales de música de mujeres y disidencias, sino que creemos que este puente no es casual, sino que es apoyado y sostenido por el fuerte movimiento de mujeres que también hay en el país vecino.

Figura n°17. Flyer de difusión del FEM festival



Fuente: Facebook de FEM Festival (2018). Recuperado de: <https://www.facebook.com/events/le-parc-espacio-cultural/-fem-festival-mza-ii-m%C3%BAsica-cine-arte-visual-poes%C3%ADa-fotos-m%C3%A1s/1920819174895712/> (consultado el 16 de mayo de 2019)

En noviembre de 2018, encontramos el “Festival Nueva Generación” realizado en Córdoba que superó el 30% de cupo femenino en escena. En marzo de 2019, el cantante de la banda “Los espíritus” que encabezaba la grilla del festival mencionado, Maxi Prietto, fue denunciado por abuso sexual. Esto da cuenta del ritmo dinámico que se está viviendo en el ámbito musical en estos momentos.

Figura n°18. Flyer de difusión del festival La nueva generación



Fuente: Facebook de La nueva generación festival (2018) Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/lanuevageracionfestival/> (consultado el 19 de diciembre de 2019).

Nos parece importante destacarlos porque, si bien parecerían no ser demasiados, la organización y gestión realizada por mujeres y disidencias en el ámbito de la música va creciendo. Y crece de modo federal, desarrollándose en provincias más allá de la Ciudad de Buenos Aires e invitando a artistas de otras partes del continente con el objetivo de intercambiar experiencias y establecer nuevos vínculos y redes.

Sesgos en los estudios sobre las mujeres y la música

Para comenzar este apartado, queremos aclarar que cuando nos referiremos a los sesgos en los estudios sobre mujeres y música, estamos considerando la incógnita aún mayor sobre investigaciones de disidencias y música.

Pero ¿cómo se relacionan históricamente la musicología y los feminismos? Retomando lo planteado por Soler Campo (2016):

La tendencia hasta los años 80 del pasado siglo XX en musicología, se ha basado fundamentalmente en la recogida y acumulación de datos. El hecho que la incorporación del feminismo a la musicología haya sido considerablemente tardía, ha comportado consecuentemente una falta de tradición, una carencia de estudios en los cuales se refleje el gran número de músicas con talento, que fueron marginadas en su época (p.157).

Pilar Ramos (2010) comparte la existencia de este sesgo en los estudios sobre musicología y feminismos: "La musicología apenas ha reflexionado sobre la escasa presencia femenina en la música de vanguardia europea y norteamericana entre 1950 y 1980. Sin embargo, estudiosas de las artes plásticas han afirmado que el paradigma del artista modernista es "eminente masculino" (Ramos, 2010: 10).

Ramos (2010) plantea que el modernismo generó una continuidad, no un quiebre, ya que la Ilustración favoreció una perspectiva del mundo que presentaba al hombre como modelo universal, excluyendo así a las mujeres y disidencias. De todos modos, continúa:

Atribuir a ese paradigma masculino de la vanguardia el poco interés de las mujeres por estos movimientos artísticos es, sin embargo, arriesgado. Es cierto que ni en Europa ni en Norteamérica las compositoras estuvieron muy presentes en la vanguardia, exceptuando a algunas pioneras, como Elisabeth Lutyens (1906-1983) y Pauline Oliveros, quienes, sin embargo, no son muy "visibles" en los libros de historia. Pero, por el contrario, en las vanguardias latinoamericanas las mujeres ocuparon espacios centrales. En efecto, Jacqueline Nova o Hilda Dianda son nombres de obligada referencia, incluso para una historiografía ligada a la noción de progreso musical técnico. Y no son casos aislados. Basta repasar la programación de las Primeras Jornadas Americanas de Música Experimental (ligadas a la III Bienal Americana de Arte, Córdoba, Argentina, octubre 1966) y las actividades del porteño Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato di Tella (fundado en 1958). Esa presencia de las compositoras latinoamericanas continúa hoy en los puestos docentes y en las salas de concierto: Marta Lambertini, Graciela Paraskevaídís (Ramos, 2010: 10-11).

Ramos (2010) destaca un cambio que persiste sea en Europa, Sudamérica o Australia. La autora plantea que la educación musical de las últimas décadas no presenta a las mujeres de manera “marginal”, sino “anecdótica”. Nos deja pensando qué diferencia existe en el traslado de una representación poco visible de las mujeres a una aparición eventual.

Lo que si consideramos que se mantiene a lo largo de la historia hasta el día de la fecha (reconociendo algunos avances) es lo que Lucy Green (2001) denominó como “patriarcado musical”. Con esto nos referimos a la tolerancia y represión que se plantea en el sistema patriarcal en general, pero en este caso, referido al campo de la música. El patriarcado refuerza las funciones prácticas y crea las “características” que marcan al género. Llevándolo a extremos, una mujer que socialmente es considerada como pasiva y reproductora, encargada de la crianza y del cuidado de objetos y de personas, ¿puede desarrollar su actividad profesional (en este caso, referido a lo musical) en la esfera pública? Green considera que ese tire y afloje del patriarcado, musical en este caso, sostiene la existencia de la actividad profesional musical realizada por mujeres, pero reducida al ámbito privado. Nos interesa agregar a este planteo desigual lo que propone Soler Campo (2016):

Además de las discriminaciones a nivel laboral y el denominado «techo de cristal» (íntimamente vinculado con labores como la maternidad, las tareas domésticas, la conciliación de la vida laboral y familiar...), a las mujeres que desarrollan su carrera en el ámbito artístico les falta referentes femeninos a los cuales apoyarse (p.172).

Este informe es parte de una investigación más extensa en la que abordamos la existencia de mujeres referentes en la música, pero siguiendo en el campo de investigación sobre música y género: ¿Hay trabajos académicos sobre producción musical con perspectiva de género en la carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA)?

Encontramos que su existencia es escasa y, dentro de esta carencia o sesgo, las investigaciones realizadas se refieren, en su mayoría, al consumo musical por parte de mujeres. Podemos mencionar algunos de los trabajos sobre música y género realizados por docentes de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) como los escritos por: Mercedes Liska (2018; 2019a; 2019b), Carolina Spataro (2013; 2015), Malvina Silba (2011).

Además de retomar la escasa producción teórica sobre los estudios de música, comunicación y género, nos parece interesante acceder a datos estadísticos sobre el registro de mujeres y hombres músicos en el Instituto Nacional de Música (INAMU) con el objetivo de tener una perspectiva de análisis no sólo cualitativa, sino también cuantitativa.

Encontramos esta información en uno de los pocos estudios que abordan la producción musical realizado por la autora Mercedes Liska (2019a). En su artículo trae la investigación del INAMU¹⁸ en la que se demuestra que de 37.346 artistas que figuran en el Registro Nacional Único de Músicos del INAMU (junio 2018), el 80% del total representan hombres.

¹⁸Freijo, F. (7 de diciembre de 2018). Grrrrrrrrl power. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/160373-grrrrrrrrl-power> (consultado el 17 de junio de 2019).

Podemos relacionar estos datos numéricos con las investigaciones realizadas por el colectivo latinoamericano Ruidosa en las que demuestran la poquísima presentación de artistas mujeres en festivales *mainstream* de música en América Latina¹⁹. Según su primer estudio, que analizó 25 festivales en 2016 y 17 en 2017 en países de la región latinoamericana, concluyeron en que el porcentaje de números artísticos de mujeres (tanto solistas o bandas exclusivamente de mujeres) correspondía sólo a un 9,5% del total, aumentando a un modesto 22,5% si se consideran las bandas mixtas. El segundo estudio, contó con el análisis de festivales realizados en la segunda mitad del 2017 y primera mitad del 2018 en Argentina, Chile, Colombia y México con el objetivo de observar si hubo avances en relación a la presencia de mujeres sobre el escenario. El colectivo analizó 66 *line-ups* de festivales realizados en los cuatro países mencionados durante 2016 (25 festivales), 2017 (25 festivales) y la primera mitad de 2018 (16 festivales). También incluyeron el festival norteamericano *Ruido Fest*, realizado en Chicago durante el mismo período, que contó con una parte exclusivamente latina. La conclusión fue que la participación de mujeres (solistas y bandas de mujeres) no supera el 10% de los números artísticos en cada uno de los tres años analizados: 9,1% en 2016, 10% en 2017 y 10,1% en 2018, manteniéndose constante a través de los tres años. Si se incluyen las bandas mixtas (que tienen al menos una mujer en el grupo) la cifra sube a casi un cuarto de los números artísticos: 23,1% en 2016, 21,7% en 2017 y 23,9% para la primera mitad del 2018.

Figura nº19. Evolución de presencia de mujeres en festivales de música realizado por el colectivo latinoamericano Ruidosa en 2019

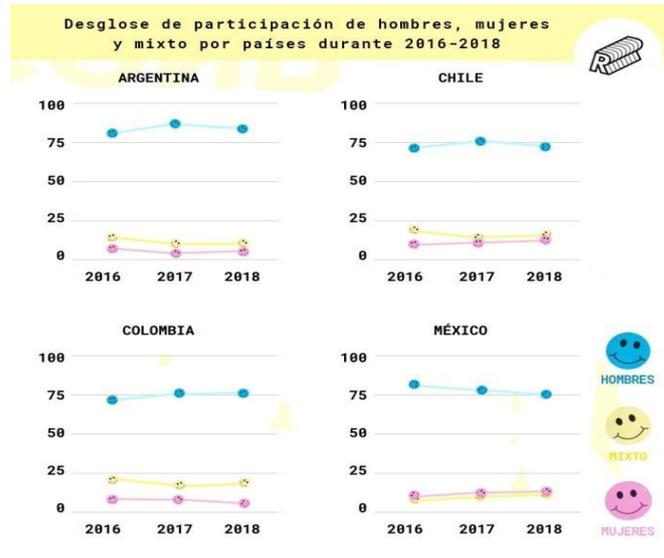


¹⁹¿Cómo ha evolucionado la brecha de género en los escenarios de América Latina? (2019). *Somos Ruidosa*. Recuperado de: https://somosruidosa.com/lee/brecha-de-genero-americana-latina/?utm_source=Ruidosas&utm_campaign=b33ce69a90-EMAIL_CAMPAIGN_2019_05_08_12_17_COPY_29&utm_medium=email&utm_term=0_45c26a7b41-b33ce69a90-213902241 (consultado el 15 de mayo de 2019).

Fuente: Alcalde, F. (2019). *Investigación de Ruidosa Fest*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/ruidosafest/> (consultado el 10/3/2020)

Continuando con las investigaciones mencionadas, si desglosamos la presencia de hombres, mujeres y bandas mixtas en festivales por país nos encontramos con:

Tabla n°1. Desglose de participación de mujeres, hombres y bandas mixtas de 2016 a 2018 por el colectivo Ruidosa en 2019



Fuente: Alcalde, F. (2019). *Investigación de Ruidosa Fest*. Recuperado de: <https://es-la.facebook.com/ruidosafest/> (consultado el 10/3/2020)

Tanto en Colombia como en México y Chile, se presentan porcentajes entre 20% y 25%. En Argentina, nos encontramos con un número inferior de participación de mujeres: entre 14% y 20% en los tres años analizados. En nuestro país, hay en promedio una solista o banda de mujeres por cada 14 artistas hombres en un festival.

A pesar de estas estadísticas desalentadoras, Liska (2018) considera que hay una consolidación de la escena musical femenina relacionada con el efecto provocado por el estado de movilización feminista del momento.

La relación se fue gestando, por un lado, mediante la participación directa en recitales organizados alrededor de los reclamos —sumado a la adhesión permanente puesta de manifiesto en las redes sociales—, y de manera indirecta a través de la reproducción musical en actividades culturales ligadas o no a las reivindicaciones de género, dado que el clima generalizado que originó esta lucha aparece en diversos espacios sociales y situaciones de la vida cotidiana (Liska, 2018: 1).

Las redes de relaciones entre artistas mujeres y disidencias son cada vez mayores, entonces volvemos a preguntarnos ¿qué se considera como “talento” en el campo musical *mainstream* del momento? ¿Qué excluye a las mujeres y disidencias de ese parámetro?

Algunas consideraciones finales

Enfocándonos en la escena musical de mujeres y disidencias nos preguntamos: ¿qué se considera como “talento” en el campo musical *mainstream* del momento? y ¿qué excluye a las mujeres y disidencias de ese parámetro? No creemos tener una respuesta definitiva, pero a partir de este informe, podemos pensar que a pesar de las resistencias para incluir mujeres y disidencias en eventos musicales, tanto la sanción de la ley de cupo femenino en festivales y la producción de festivales y sellos discográficos realizados por mujeres o disidencias aportan su semilla para que el campo musical *mainstream*, ocupado en su mayoría por varones hetero cis, comprenda el nuevo significado que está teniendo la palabra “talento”. Consideramos de gran apoyo a esta actualización de lo que se considera como talento a la intervención e influencia del periodismo argentino relacionado a medios culturales, retomando investigaciones académicas sobre el tema, pero también divulgando estadísticas y proponiendo distintas opiniones sobre la cuestión.

Asimismo, luego de participar en distintas jornadas de debate sobre estas cuestiones y de ver las grillas de los festivales producidos por mujeres, nos quedamos pensando si esos espacios emergentes, están comenzando a crear otros espacios más elitistas y excluyentes. Quizás es un comentario apresurado, pero considerando la inmensa y diversa cantidad de artistas talentosxs que hay en todo el país, lxs protagonistxs o quienes tienen cierta legitimidad, se ven la participación o autogestión de centros culturales, en los festivales artísticos o en los medios de comunicación (más específicamente en las redes sociales), suelen ser las mismas personas. Con esto queremos expresar el fino límite que existe entre ser unx referentx o estar “monopolizando” ciertos espacios o contenidos.

Y más allá de lo que el talento pueda significar y de lxs referentes o divulgadores que puedan estar existiendo, hay otros temas sobre los que nos quedamos reflexionando. En primer lugar, la escasa realización de investigaciones enfocadas a la producción musical. Desconocemos cuáles son las razones para priorizar el lugar del consumidorx en los estudios relacionados al tema. Con esto no queremos restarle valor, es totalmente relevante cómo los sujetos nos sentimos interpelados a través de distintas experiencias artísticas. Pero consideramos que la experiencia que se vive desde la producción, en este caso musical, reivindica la labor profesional de lxs artistas que la realizan, como así también destaca la cantidad de obstáculos que aparecen en su camino sólo por el hecho de ser mujeres.

En segundo lugar, cuando nos referimos a la escasa representación o visibilización de artistas mujeres, ¿caemos en una división esencialista de artistas hombres/artistas mujeres? Aquí no sólo estaríamos generando una comparación binaria completamente excluyente para la comunidad LGBTQI+ sino que también podríamos estar alimentando la existencia de condiciones “masculinas” y “femeninas” en el modo de desarrollar lo artístico. Entendemos a esta discriminación positiva como estrategia para este momento, pero ¿cómo seguirá desarrollándose la relación entre lxs artistas, la cultura y las instituciones culturales?

Creemos que estamos viviendo un momento que será recordado y destacado históricamente como un camino de ida hacia el reconocimiento de los talentos que tienen lxs músicxs y de su importancia como trabajadorxs en la escena. Considerando



estos puntos de partida y comenzando a responder la pregunta del párrafo anterior, comienza el devenir hacia la creación y defensa de derechos laborales de lxs mismxs como así también la necesidad de generar buenas condiciones para que este campo continúe abriéndose a nuevos espacios y artistas. Al mismo tiempo, el compromiso de mejora de los lugares y eventos musicales ya existentes.

Sabemos que la música necesita de muchísimos elementos y personas para que se consolide del modo en que se pretende. Esto nos hace dar cuenta que ninguna actividad, por más buena que sea, funciona en soledad. Lo poderoso surge del encuentro entre diversos estilos y formas. ¡Hacia eso queremos seguir yendo!

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1995). *Estética de la comunicación verbal*. México: Editorial Siglo XXI.
- Gándara, L. (2002). *Graffiti*. Buenos Aires: Eudeba.
- Garí, J. (1995). *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid: Fundesco.
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Editorial Morata.
- Justo Von Lurzer, C. y Spataro, C. (2015). Tontas y víctimas. Paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas. *La Trama de la Comunicación*, 19, 113-129. Recuperado de: <http://rephip.unr.edu.ar/xmlui/handle/2133/4503>
- Korol, C. y Castro, G. (Comps.) (2017). *Feminismos populares. Pedagogías y políticas*. Colombia: La Fogata.
- Liska, M. (2018). Biografías sobre mujeres músicas: tramas de género y sexualidad en los significados de la obra musical de María Elena Walsh. *Descentrada*, 2(2). Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/75557>
- Liska, M. (2019a). Música y feminismo espiritual. Conceptos y estéticas religiosas en propuestas musicales recientes de artistas mujeres. *Contracampo*, 38(1), 1-21. Recuperado de: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/28214>
- Liska, M. (2019b). La banda de sonido del movimiento de mujeres. En O. Rincón (Comp.), *La reinención de lo popular* (pp. 45-61). Buenos Aires: La Crujía.
- Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista Musical Chilena*, 64(213), 7-25. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902010000100002
- Silba, Malvina. (2011). Identidades subalternas: Edad, clase, género y consumos culturales. *Ultima década*, 19(35), 145-168. Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362011000200007>
- Silva, A. (1998). *Graffiti. Una ciudad imaginada*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Soler Campo, S. (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers feministes*, 21, 157-174. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/328056>



Spataro, C. (2013) Las tontas culturales: consumo musical y paradojas del feminismo. *Punto Género*, 3,27-45. Recuperado de: [10.5354/0719-0417.2013.30265](https://doi.org/10.5354/0719-0417.2013.30265)

Suárez Tomé, D. (2019). El mar proceloso del feminismo: ¿En qué ola estamos?. *Economía Femini(s)ta*. Recuperado de: <https://economiafeminita.com/en-que-ola-estamos/>

