

Experiencia de mujeres en la música popular: un estudio sobre la formación y el oficio de las músicas de la ciudad de San Luis

Female experience in popular music: a research study about female musicians' trade and educational training in San Luis city

Perretti Matera, Carina

carinaperretti@gmail.com

*Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de San Luis.
Especialista en Investigación en Ciencias Sociales y Humanas. Profesora y
Licenciada en Ciencias de la Educación. Jefe de Trabajos Prácticos de la
cátedra de Pedagogía (para el Prof. Y Lic. En Educación Inicial y Prof. Univ.
En Música Popular Latinoamericana de la FCH, UNSL.*

Resumen

Este artículo presenta una investigación de posgrado sobre la experiencia de las mujeres músicas de la ciudad de San Luis cuyo objetivo general fue la caracterización de dicha experiencia en dos sentidos: por un lado, las trayectorias educativas vinculadas a la música que ellas transitan; y por otro, el oficio, esto es, la participación activa, que incluye actividades tales como presentaciones en vivo, grabaciones, entre otras. Ambos aspectos fueron analizados desde la perspectiva de género que da cuenta del funcionamiento de esta categoría en diferentes campos disciplinares. El estudio, de carácter cualitativo, trabajó con entrevistas en profundidad a mujeres músicas referentes de la escena local de dicha ciudad, permitiendo caracterizar la formación musical en diversos ámbitos en función de la oposición masculino-femenino y una serie de condicionantes vinculados al género en el oficio.

Palabras clave: Música popular – género – educación

Abstract

This article presents a postgraduate research work about the experience of female musicians from San Luis city. The general purpose was to describe such experience in two aspects: on one side, the female musicians' educational training in connection with music; and, on the other side, the trade –that is to say, active participation in music that includes live shows and recording, among other things. Both aspects were analyzed from the gender perspective, which explains how this category works in different knowledge fields. In this qualitative study, in-depth interviews were made to female musicians who were local referents in the city in order to characterize educational music training in different environments considering the male-female opposition and a series of gender-related trade constraints.

Keywords: popular music – gender – education

Introducción

Este artículo presenta los hallazgos de una investigación realizada como trabajo final de la especialización en Investigación en Ciencias Sociales y Humanas (FCH, UNSL) que se enfocaron principalmente en los condicionantes de género que operan en la formación y en el oficio de las mujeres músicas de la ciudad de San Luis. En ese sentido, una de las principales conclusiones permite comprender que dichos procesos de formación, que impactan en la participación activa en la música, están atravesados por mecanismos ocultos tales como: situaciones de violencia simbólica, acoso y pedagogías de la vergüenza que refuerzan el sistema sexo-género fundando desigualdad en relación con las mujeres en el arte. Asimismo podemos reconocer que el espacio de la educación informal emerge como valorado y necesario para

dicha formación, como así también las asociaciones de mujeres como redes femeninas que tratan de contrarrestar esa situación.

El objeto de la investigación fue la experiencia de las mujeres músicas de la ciudad de San Luis, entendiendo dicha experiencia en dos aspectos: por un lado, las trayectorias educativas vinculadas a la música que ellas transitan; y por otro, el oficio, esto es, la participación activa, que incluye actividades tales como presentaciones en vivo, grabaciones, entre otras. Ambos aspectos fueron analizados desde la perspectiva de género que da cuenta del funcionamiento de esta categoría que atraviesa diferentes campos disciplinares.

Para lograr dichos objetivos, se realizaron entrevistas en profundidad a mujeres músicas referentes dentro del campo de la música popular, es decir, mujeres que participaran de manera activa en la música y fueran reconocidas en el campo artístico de la ciudad de San Luis.

Organizamos este escrito partiendo de las nociones teóricas que enmarcaron el análisis, los antecedentes y la metodología utilizada, los resultados obtenidos y algunas notas finales que proyectan el conocimiento producido en este primer estudio.

Nociones teóricas: música, género y educación

El objeto de la investigación cruza los campos de la música y la educación con la categoría de género, construyendo algunos conceptos que, entretejidos, nos permiten interpretar la experiencia de las mujeres músicas.

Al analizar cómo se forman las mujeres músicas en relación con la disciplina, partimos de considerar que el género sirve como categoría analítica y relacional para el abordaje de diversos objetos de investigación dentro del campo de las ciencias sociales y humanas, esto es, la comprensión de la diferencia entre hombres y mujeres como base de la desigualdad social (Facuse Muñoz y Franch Maggiolo, 2019). El género es definido como "el

conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica entre mujeres y hombres, para simbolizar y construir socialmente lo que es “propio” de los hombres y “propio” de las mujeres” (Lamas, 2000, p. 2). Esta definición es central para los resultados que surgen de la investigación dado que estas representaciones y prácticas operan en diversos ámbitos educativos relacionados con la música y van condicionando a las mujeres músicas en su formación y en el oficio.

De esta manera, la experiencia femenina en diversos ámbitos de la vida social, y en este caso de la música, adquiere características propias que, en una primera instancia, podría significar que no es lo mismo ser mujer música que varón músico. Desde los planteos de la pedagogía feminista, el concepto de experiencia es fundacional para la investigación con perspectiva de género. La experiencia de sujetos concretos que viven en situaciones de alteridad, como es el caso de las mujeres (López González de Orduña, 2017), resulta operativa y da cuenta de las situaciones concretas y reales condicionadas por el género. Desde este marco conceptual, la experiencia de las mujeres constituye el plano fáctico como el ámbito vivencial desde el cual se construye la reflexión y conceptualización (Femenías, 2013). El acceso a la experiencia de mujeres permite producir conocimiento científico para comprender cómo funciona la desigualdad de género en el campo musical.

Este funcionamiento es analizado en las trayectorias educativas como concepto propio del campo de las ciencias de la educación y se define como un recorrido de sucesos educativos experienciales que representa una focalización de una situación particular en el aquí y ahora (Nicastro y Greco, 2012). Mediante este concepto, podemos vislumbrar cómo se desarrolló el camino trazado, bajo qué condiciones, reconociendo a los sujetos que construyen ese recorrido y los sentidos que le atribuyen. Así, se considera fundamental comprender las experiencias educativas femeninas en tanto itinerarios recorridos con características particulares que permiten

complejizar dichas experiencias en contra de la “esencialización” de lo que es ser mujer, o lo que le correspondería en base al género (Montero, 2010).

Por último, es necesario recuperar ideas acerca de la música como campo artístico al que se aplican estos constructos mencionados. Partimos de considerar, junto a los desarrollos de la nueva musicología, que la música crea y reproduce relaciones y roles de género (Milan de Benavides y Quintana Martínez, 2012). Como ámbito artístico y cultural, también reproduce relaciones de desigualdad en el marco del contexto histórico patriarcal. La música es considerada, como un discurso cultural que no escapa a los condicionantes de género, entre otros, por lo que sirve para la afirmación o deconstrucción de estereotipos de género (Viñuela y Viñuela, 2008). La reproducción de estos tiene lugar en múltiples espacios dentro de los cuales hacemos foco en los educativos y en los vinculados al oficio.

Antecedentes y metodología

La mayoría de las investigaciones sobre música y género, pertenecen al campo de la nueva musicología que reconoció la invisibilización del aporte femenino al campo de la música de manera que un amplio caudal de estudios refiere a la historia compensatoria. Además, la música como objeto de estudio es abordada desde diversas disciplinas que la quitan del lugar del universal para entender su papel en la reproducción de las relaciones sociales dentro de un orden determinado (Cingolani y Guillamón, 2018). A partir de los aportes de la nueva musicología se la analiza en relación con el patriarcado, para considerar que la música puede mantener o transformar estas inequidades que se evidencian, por ejemplo, en los roles “destinados” a las mujeres, en la ejecución de instrumentos asignados a una representación de lo femenino como delicado, tales como el canto o el piano (Green, como se citó en Lozaiga Cano, 2005), o la escasa presencia femenina en la música en general, particularmente como compositoras y su inclusión en el canon musical (Ramos López, 2003).

Como antecedentes específicos del problema de investigación podemos referir una serie de estudios sobre mujeres músicas indagando su experiencia particular en el rock atravesada por la construcción y transmisión de estereotipos de género, ya sea referidas a las formas de subversión mediante la construcción de modelos alternativos de mujer rockera (Viñuela Suárez, 2003), la construcción de estrategias para contraponerse a dichos estereotipos (Sosa Sánchez, 2014) conceptualizadas también como reivindicación de su lugar (Becker, 2010) y los procesos de autorrepresentación que requiere esta producción de lo masculino y lo femenino (Viera Alcazar, 2014).

A partir de este relevamiento podemos reconocer que la problemática ha sido abordada sobre todo desde la musicología refiriendo a las dificultades que atraviesan las mujeres músicas en su desempeño por lo cual, resulta interesante abordar además, la formación desde el campo educativo.

Por su parte, en relación a la metodología, el presente estudio fue de tipo cualitativo y se utilizó la entrevista en profundidad (Robles, 2011) a mujeres músicas referentes de la ciudad de San Luis mediante un muestreo intencional siguiendo el criterio de músicas referentes con una participación activa en esta disciplina. Se realizaron cuatro entrevistas a músicas de diferentes estilos dentro de la música popular. Cabe aclarar que el trabajo de campo se llevó adelante durante el ASPO (Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio) en el marco de la pandemia por COVID-19 por lo cual las entrevistas fueron tomadas de manera telefónica al no existir otra posibilidad de realizarlas sino de manera remota.

Para el análisis de la información, se utilizó como instrumento la codificación abierta atendiendo a la emergencia de categorías que surgieran de las propias palabras de las entrevistadas a fin de recuperar la perspectiva de las participantes de la investigación (Schettini y Cortazo, 2015). Este proceso de análisis tuvo dos fases: una en la cual se codificaron temáticas dentro de cada entrevista en profundidad para agruparlas, en un momento posterior, en

categorías más amplias que las comprendieran (Robles, *op.cit.*) prestando especial atención a las palabras y temas propuestos las informantes.

Resultados

A partir del análisis de la información podemos establecer, por un lado, que las trayectorias educativas relacionadas con la música de las mujeres músicas entrevistadas se caracterizan por reforzar la oposición masculino-femenino dando cuenta de una experiencia generizada y por lo tanto, diferencial con respecto a los músicos varones. Las trayectorias se construyen en tres ámbitos de aprendizaje de esta disciplina (formales, no formales e informales) afectadas por una serie de procesos vinculados al género. Por otro lado, sin estar desconectada de esta formación en el marco de la participación activa, encontramos ciertos condicionantes que requieren una operación por parte de las mujeres músicas que les permita superarlos para mantenerse en la actividad musical.

Cabe aclarar que a los fines analíticos los procesos educativos están diferenciados como si sucedieran independientemente los unos de los otros, pero en la realidad acontecen casi simultáneamente, están interrelacionados, y a su vez, no puede desconocerse el impacto que tienen en el oficio.

Oposición masculino-femenino en las trayectorias educativas

El espacio formal vinculado a carreras universitarias de formación musical, es caracterizado por las entrevistadas como un ambiente hostil en el cual la presencia femenina, tanto en el plantel docente como en el rol de alumnas, es menor a la de los varones, situación reconocida por diferentes estudios del campo de la educación musical que mencionan que estos lugares suelen estar habitados por varones (Green, 2001, como se citó en Abarca Molina, 2016). En palabras de una de las entrevistadas:

“Vas a una universidad en donde el 20 % de los profesores son mujeres y el 80% de los alumnos son varones, porque es un ámbito

en donde la mujer tiene que ir a hacerse un lugar, es un ámbito hostil, está habitado por varones, los que te dan clases, y mirás para los costados y ves varones y eso ya es por lo menos para mí, un dato importante”. (María, comunicación telefónica, 2020).

Esto reduce la posibilidad de encontrar modelos femeninos para identificarse como consecuencia de la historia de la Música que invisibilizó y negó el aporte de muchas mujeres al campo artístico conformándolo como predominantemente masculino (Milan de Benavides y Quintana Martínez, 2012), lo que explica también la mayor presencia de varones en su enseñanza. De esta manera, una estrategia femenina en estos espacios es ofrecer modelos femeninos que les permitan a otras mujeres construir un proceso de identificación en la escena musical (Viñuela Suarez y Viñuela Suárez, 2008). En palabras de una entrevistada:

“La mujer tiene muchísimas trabas más a la hora de hacer ese camino que los hombres. Una es no tener ni siquiera representaciones en el ámbito cultural” (Sara, comunicación telefónica, 2020).

50

A su vez, esta falta de modelos femeninos de identificación la encontramos en el ámbito educativo informal en el inicio de la trayectoria de formación. Desde el punto de vista de las entrevistadas, su experiencia con la música es iniciada, en todos los casos, por varones familiares o amigos que son quienes les enseñan los primeros rudimentos sobre la música.

Retornando al espacio de la educación formal, encontramos la oposición binaria entre femenino-masculino en la elección de instrumentos considerados históricamente como “apropiados” para mujeres:

“[En el conservatorio] éramos dos chicas entre 12 alumnos. Y había más mujeres en violín, en piano, inevitablemente hay una cierta tendencia como que esos instrumentos si se quieren más delicados suelen tener más mujeres; por ejemplo, en el contrabajo eran casi todos hombres. En percusión también cierta categorización fantasma

de lo que es para mujer y lo que es para hombre” (Sara, comunicación telefónica, 2020).

Esta distinción binaria asigna diferencialmente los instrumentos musicales denominados instrumentos de tradición femenina y tradición masculina (Manchado Torres, 2019). Lucy Green (como se citó en Carabetta, 2016) plantea que hay ciertos instrumentos considerados “propios de mujeres” porque continúan la representación de la feminidad, que resultan acordes a la “delicadeza” asociada a las mujeres.

Podemos decir que la hostilidad de la educación musical en espacios formales no solo se refiere a la menor presencia femenina en términos cuantitativos. Las entrevistadas reconocieron una serie de experiencias pedagógicas teñidas de violencias simbólicas cotidianas. En este punto, podemos dar cuenta de esta indiferenciación de los circuitos educativos dado que estos procesos ocultos pueden incluirse en la informalidad.

Dichas violencias simbólicas cotidianas en las aulas representan el poder heterodesignativo del lenguaje en la configuración de la subjetividad femenina, construyendo rasgos estereotipados basados en el género que tienen lugar en las interacciones verbales. Según una entrevistada:

“En general estaba naturalizada la ironía y el destrato hacia los alumnos y alumnas. El ámbito era denso en ese sentido, estaba permitida la ironía, los chistes, eran naturalizados. Para las mujeres era peor. Sí había muecas o gestos acompañando una respuesta” (María, comunicación telefónica, 2020).

De esta manera, los chistes aparecen como parte del lenguaje y representan formas de microviolencia (Femenías, 2013), son parte de la trama que una mujer música en su trayectoria educativa tiene que enfrentar como punto de partida:

“No arrancás de cero, porque tenés que atravesar la complejidad de un nuevo lenguaje o instrumento sino también tenés que ver cómo esquivar todas esas situaciones que no son de tu agrado y que de alguna manera las tenés que sortear, el chiste, la ironía, el comentario, para encontrarte con lo esencial”. (María, comunicación telefónica, 2020).

Estas violencias simbólicas surgen, además, de la cristalización de estereotipos de género acerca de la inferioridad de la mujer con respecto al género masculino. Esta situación ha sido estudiada y cuestionada a lo largo de la historia por el feminismo (Beauvoir, 2009) por su impacto en la subjetividad femenina que supone, en el caso de las mujeres músicas, recibir comentarios acerca de su práctica musical. Las entrevistadas ejemplificaron esto con comentarios que suelen recibir de colegas varones tales como “tocás como hombre” o “tocás muy bien para ser mujer”:

“Si he tenido esos típicos comentarios tocas muy bien para ser mujer eso los he pasado un par de veces” (Inés, comunicación telefónica, 2021).

En este sentido, es importante caracterizar estos procesos de educación informal o de socialización desde el punto de vista del género. Estos procesos son profundos y diferenciales dado que muchas mujeres se socializan e internalizan estos estereotipos históricos vinculados a la debilidad femenina o a los mandatos de género en la elección de uno u otro instrumento. Pero también la posibilidad de elegir la música como profesión está condicionada por estas situaciones que mencionamos anteriormente. En relación con la socialización opera un factor que afecta la continuidad de las mujeres en la práctica musical. Una de las principales dificultades estudiadas desde la nueva musicología, es la imposibilidad de mantenerse en el tiempo en el campo musical, esto es, hacer una carrera profesional continuada (Soler Campo, 2016). Podemos explicar este proceso, según lo interpretan las entrevistadas, en la existencia de un discurso social acerca de la incapacidad

de las mujeres para ciertas actividades. Así una de las entrevistadas mencionó:

“Creo que toda esta creencia de las categorías ha alejado muchísimo a la mujer de la posibilidad de realmente aprender y dedicarse de lleno a una materia como la música, y la inseguridad genera como una falta de voluntad. Lo veo a veces en muchas compañeras. Creo que la inseguridad es una consecuencia del patriarcado en las mujeres, muy fuerte. Sentir que son lo débil, lo que no pueden”.
(Cecilia, comunicación telefónica, 2021)

Hablamos aquí de la interiorización de los indicios de inferioridad (Bartky, 1999). En los intercambios cotidianos, explica la autora, que suceden en diferentes ámbitos sociales, muchas mujeres son socializadas en esta representación de insuficiencia personal - que no pueden, que no están a la altura de las situaciones- que opera a niveles muy íntimos e invisibles, tal como señaló la entrevistada. Los comentarios sexistas que señalamos anteriormente, actitudes o creencias de los demás que están en la base de los intercambios, representan ejemplos de esta pedagogía de la vergüenza, como la llama la autora.

Por último, el espacio educativo no formal no escapa a estas situaciones violentas, dado que, siendo en su mayoría dictado por varones, suele ser usual que las mujeres músicas vivan allí situaciones de acoso, según plantearon las entrevistadas:

“en varias historias y relatos era la situación de acoso, normalizado, entonces la gran mayoría de nosotras desistimos más de una vez de tomar clases particulares con profesores siendo adolescentes, en mi caso y en el de varias compañeras” (Cecilia, comunicación telefónica, 2021).

A partir de estos dos circuitos educativos, muchas mujeres músicas valoran los procesos de autoformación a los cuales recurren en su trayectoria de

aprendizaje musical, pero esto podría representar también una desventaja en términos de la profesionalización.

Superar obstáculos en la participación activa

De una de las categorías del análisis emergió una operación que las mujeres músicas entrevistadas decían haber realizado para superar los condicionantes de género en la participación activa o en su oficio. Por un lado, a pesar de las situaciones de desventaja que caracterizamos en el punto anterior, las mujeres músicas permanecen en los espacios y deciden dedicarse a la música y por otro lado, los espacios colectivos tales como las asociaciones de mujeres representan un aporte en ese sentido. A su vez, en este punto uno de los principales condicionantes se relaciona con la división sexual del trabajo.

No podemos dejar de mencionar que en esta participación activa existen factores vinculados al campo de la música que afectan a varones y mujeres músicos por igual, como por ejemplo, la falta de remuneración en presentaciones en vivo, referidos también por las entrevistadas. Sin embargo, la división sexual del trabajo opera en relación con el género. Según la perspectiva de las entrevistadas, muchas mujeres músicas realizan tareas de cuidado vinculadas a la maternidad que le agrega una dificultad a la profesionalización. Una de las entrevistadas lo planteó de esta manera:

“En este camino me he ido encontrando con muchas mujeres y disidencias talentosas y la verdad es que siempre están apagadas, tocando solamente en la cocina o con la guitarra sin cuerdas porque tuvieron que comprar otra cosa, la comida, pagar la luz [...]lo real es que hemos seguido durante mucho tiempo bancando el espacio de cuidadoras de todos y ellos sí se pueden equipar porque el laburo no va solamente a la familia sino también va para seguir construyéndose ellos como músicos” (Cecilia, comunicación telefónica, 2021).

El estudio de la creación musical, desde perspectivas de género, ha recuperado las producciones femeninas para complementar una historia de

la composición que sólo incluyó figuras masculinas como referentes cuyas obras tienen mayor aceptación y difusión a través de la formación e interpretación. Piñeiro Gil (2003) señala que uno de los factores para explicar este proceso es que las mujeres tenían menor tiempo para dedicarse a componer por las tareas de cuidado y su relegamiento al hogar por la distinción entre esfera pública y privada. Esto implica a su vez, la imposibilidad de profesionalizarse en la música (Milan de Benavides y Quintana Martínez, 2012) y podría explicar, en parte, la escasa presencia de las mujeres en este campo más allá del espacio doméstico como ámbito privado al que muchas mujeres fueron relegadas en la interpretación musical (Abarca Molina, 2016).

En contraposición a esta situación, las mujeres músicas se superponen a los condicionantes de género en espacios colectivos que resultan centrales para su presencia tales como las asociaciones de mujeres músicas. En la provincia de San Luis, desde el año 2018 existe la "Colectiva Mujeres en la Música San Luis" que nuclea a mujeres y disidencias para abordar problemáticas comunes y gestionan acciones de transformación de la desigualdad de género. En palabras de una entrevistada:

"La colectiva es una experiencia maravillosa, porque nos dio la posibilidad de conocernos, de vernos [...] primero conocernos que es lo esencial, conformar un grupo que nos seguimos juntando, hay compositoras tremendas que estaban en el monte perdidas, después vimos la posibilidad de qué hacer para reclamar por lo justo, ya la idea de conectarnos pero vimos que había montón de fallas como la ley de cupo" (Cecilia, comunicación telefónica, 2021).

Por un lado, podemos mencionar que la necesidad de encontrarse con otras mujeres músicas para el desempeño en la música en un entorno de mediación (Femenías y Herrera, 2008) resulta central. La creación de espacios como asociaciones de mujeres músicas significa apoyo mutuo en la experiencia de la música como profesión y también como arte. Esta es una de las

particularidades de la diferencia que señala Irigaray (2009) que hace a la intersubjetividad como característica femenina, en relación con la situación de desigualdad de género que viven en la formación y en la participación en la música. Al mismo tiempo, la mediación femenina se reconoce necesaria en múltiples campos, pero, en este en particular, la generación de instancias de encuentro y lucha por mejores condiciones como músicas, significa una toma de conciencia que surge de la mediación de otras mujeres (Muraro, 2010).

Por otro lado, uno de las primeras problemáticas que abordó esta colectiva fue la adhesión de la provincia a Ley de Cupo Femenino en Eventos Musicales (27.539), normativa que reconoció la ausencia de mujeres músicas en los grandes festivales nacionales, convirtiéndose en un instrumento que obliga a los organizadores a respetar un cupo femenino y disidente en la grilla de estos espectáculos. El sentido de la ley de cupo femenino en los escenarios es el logro de mayor equidad en la música como profesión y en la participación de las mujeres músicas que encuentran esta dificultad para participar en eventos masivos, predominantemente ocupados por músicos varones. Desde el punto de vista de las entrevistadas, esto fue una conquista tras años de invisibilización y surgió de la lucha de asociaciones, como la mencionada, a lo largo del país. Sin embargo, tal como la agrupación sanluiseña indagó en los últimos años, no es del todo respetada en el territorio provincial.

Notas finales

A partir de lo explicitado, podemos reconocer que la formación de las mujeres músicas en diferentes ámbitos educativos conforman una trayectoria educativa singular que, leída en perspectiva de género, resulta desigual con respecto a los varones músicos. De esta manera, encontramos en los espacios formales, una menor presencia de mujeres enseñando y aprendiendo lo que impacta en las posibilidades de identificación y, también, violencias simbólicas cotidianas en los vínculos educativos que reproducen estereotipos

de género. Por ello, podemos hablar de una experiencia generizada en base a la oposición masculino-femenino y la jerarquización de uno sobre el otro.

En espacios educativos no formales, suelen suceder situaciones de violencia explícita como son los acosos dado que predominan las ofertas por parte de músicos varones quienes que ocupan primordialmente el rol de educadores musicales en términos cuantitativos.

En el espacio informal la socialización de género cobra relevancia al abordar aquellos procesos ocultos que reproducen los mandatos acerca de la mujer. Podemos hablar de una pedagogía de la vergüenza en la situación en la cual se encuentran muchas mujeres músicas al interiorizar la creencia de inferioridad de género femenino, o bien la idea de incapacidad para resolver situaciones o estar a la altura de lo que demanda la práctica musical. Esto opera a niveles subjetivos en los diferentes procesos de formación y en el oficio. En este, las tareas de cuidado que surgen de la división sexual del trabajo y la designación histórica de la mujer a dichas tareas representan un condicionante en la profesionalización. En contraposición a ello, las mujeres músicas generan espacios autogestivos que las nuclean en asociaciones para resolver estas problemáticas junto a otros grupos, también en desventaja, como lo son las disidencias.

En términos de proyección, el estudio significó un punto de partida a nivel exploratorio del problema de investigación, un panorama de la experiencia de las mujeres músicas en su formación y oficio, pero, en perspectiva, consideramos que los procesos de educación informal que representan la socialización de género son significativos para las mujeres músicas y tienen un amplio impacto a nivel subjetivo y las afectan particularmente por lo cual, sería interesante su profundización.

Bibliografía

- Abarca Molina, K. (2016). Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica. *Escena. Revista de las artes*, 76 (1), 167-184.
- Beauvoir, S. (2009). *El segundo sexo*. DeBolsillo. [Le deuxiemesexe, Edit Gallimard, 1949].
- Bartky, S. (1999). La pedagogía de la vergüenza. En: Luke, C. (comp). *Feminismos y pedagogías de la vida cotidiana* (pp. 211-242). Morata.
- Becker, G. (2010). Rockeras en Chile: negación de la reivindicación. *Revista Musical Chilena*, 64 (213), 103-111.
- Carabetta, S. (2016). Entrevista con Lucy Green. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 1 (1), 133-156.
- Cingolani, J. y Guillamón, G. (2018). Encuentros y Desencuentros entre música y género: perspectivas, nuevos aportes y desafíos emergentes. *Revista Descentrada*, 2(1), 1-7.
- Facuse, M. y Franch, C. (2019). Música y mujeres. La persistencia de los mandatos de género en las trayectorias artísticas de mujeres migrantes en Chile". *Revista Chilena de Antropología*, (39), 58-76.
- Femenías, M. L. y Herrera, M. M. (2008). Los derroteros de la diferencia. *Maracanan, Dossiê Diferenças e Desigualdades*, (4), 59-77.
- Femenías, M.L. (2013) *Violencias cotidianas (en la vida de las mujeres)*. Colección Los ríos subterráneos, Vol. 1. Prohistoria.
- Irigaray, L. (2009). La cuestión del otro, *Antroposmoderno*.
- Lamas, M. (1999). El género es cultura. Carta Cultural Iberoamericana. http://www.oei.es/euroamericano/ponencias_derechos_genero.php
- López González de Orduña, H. (2017). Delirio de Antígona. Elementos para una pedagogía feminista decolonial. *Ratio Juris*, 12 (25), 165-176.
- Loizaga Cano, M. (2005). Los estudios de género en la educación musical. Revisión crítica. *Revista Musiker: Cuadernos de música*, (14), 159-172.
- Nicastro, S. y Greco, M. B. (2012). *Entre trayectorias. Escenas y pensamientos en espacios de formación*. Homo Sapiens.

- Montero, J. (2010). De las diferencias con los hombres a las diferencias entre las mujeres: desplazamiento del sujeto. *Dossier Debates feministas*. CIP-Ecosocial. FUHEM, 5-9.
- Manchado Torres, M. (Ed.) (2019). *Música y mujeres, género y poder*. Ménades.
- Milan de Benavides, C. y Quintana Martínez, A. (Eds) (2012). *Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros*. Colección Culturas musicales en Colombia. Ed. Pontificia Universidad Javeriana.
- Muraro, L. (2010). La verdad de las Mujeres. *DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual*, (38), 71-126.
- Piñeiro Gil, C. (2003). La transgresión de Euterpe: música y género. *Dossiers Feministes. No me arrepiento de nada: mujeres y música*, (7), 45-64.
- Ramos López, P. (2003). *Feminismo y música: introducción crítica*. Narcea.
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una entrevista útil dentro del campo antropofísico. *Cuiculco*, 18 (52), 39-49.
- Soler Campo, S. (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers Feministes*, (21), 157-174.
- Sosa Sánchez, R. (2014). Música popular y género: estrategias de acceso al ámbito musical de bandas lideradas por mujeres. *La ventana. Revista de estudios de género*, 5(40), 268-270.
- Schettini, P. y Cortazo, I. (2015). *Análisis de datos cualitativos en la investigación social. Procedimientos y herramientas para la interpretación de información cualitativa*. EDULP.
- Viera Alcázar, P. (2013). Mujeres, Tijuana y rock ´n roll: representaciones y autorrepresentaciones de jóvenes rockeras. *Debate Feminista*, 48, 75-93.
- Viñuela Suarez, L. (2003). La construcción de las identidades de género en la música popular. *Dossiers Feministes. No me arrepiento de nada: Mujeres y música*, (7), 11-31.



Viñuela Suárez, E. y Viñuela Suárez, L. (2008). Música popular y género. En: Clúa Ginés, I. (coord.) *Género y cultura popular: estudios culturales I*, pp. 293-325.

Recibido: 19/09/2022

Aceptado: 09/06/2023

Cómo citar este artículo:

Perretti Matera, C. (2023). Experiencia de mujeres en la música popular: un estudio sobre la formación y el oficio de las músicas de la ciudad de San Luis. *RevID, Revista de Investigación y Disciplinas*, Número 8, San Luis, p 43-60

