

Mayra Alejandra Zamudio
Escuela de Arte de Berisso
mayra.zeta3@gmail.com

Mujeres músicas en el Rock nacional durante el período 1970-1980

Introducción

La presente ponencia parte de un proyecto de investigación en el cual nos propusimos analizar los cursos de acción y recursos desplegados por las mujeres músicas de rock para consolidarse durante las primeras décadas de dicho género musical en Argentina entre 1970-1980. Ello supone abordar las representaciones culturales en términos de género que incidieron en el desarrollo de sus carreras, como también indagar sobre el accionar de estas mujeres músicas frente a los estereotipos de género impuestos por la sociedad patriarcal, con el fin de dar inicio a un espacio exclusivo para la investigación y problematización de la mujer música de rock argentino.

La realización de este trabajo tuvo inicio en el marco de la cursada de Metodología de la Investigación en las Artes, de la carrera Profesorado de Educación Musical de la Escuela de Arte de Berisso. En este contexto es que surge el interrogante de por qué hasta el día de hoy en la historia/historiografía del Rock nacional argentino (a partir de ahora, rock nacional) no se ha integrado a las mujeres músicas como parte constitutiva de ella¹. Con el propósito de ampliar y completar esta historia, habilitando un espacio exclusivo para la investigación y problematización de la mujer música de rock nacional, es que nos proponemos la construcción de un análisis sobre las mujeres músicas de este género en profundidad y desde el momento de su emergencia, a principios de la de la década de 1970. En este marco, la presente ponencia busca comentar, brevemente, los primeros pasos hacia una investigación completa.

¹ El único libro dedicado a las mujeres músicas de rock argentino fue “Mina de rock”, de Karim González, con sólo una edición en 1997 y actualmente descatalogado.

Para abordar y problematizar el objeto de estudio, se partirá de una perspectiva de género, concibiendo a éste como *elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos, y como forma primaria de relaciones significantes de poder* (Scott, 1996: 289). Desde este enfoque se puede decir que dentro del campo del rock nacional -retomando los lineamientos teóricos propuestos por Bourdieu para pensar la conformación de los campos- las mujeres, con su emergencia a principios de los años 70's, comenzaron a redefinir esas relaciones de poder que hasta entonces eran normadas por los hombres y que las dejaban en un rol pasivo de acompañante del músico varón o de musa inspiradora (Blázquez, 2018).

El recorte temporal propuesto para esta investigación se inicia en la mencionada década de 1970, momento en el que Gabriela² se presenta en el festival BA Rock³, en su primera edición en 1971, haciendo allí su debut en los escenarios, y convirtiéndose en 1972 en la primera mujer del rock nacional en editar un disco de larga duración. Dicha selección temporal se extiende hasta la década de 1980, en la cual se multiplica la cantidad de mujeres músicas y se viven los debuts de bandas como "Rouge"⁴, la cual fue la primera banda de pop-rock femenino que cantaba y tocaba, y que, pocos años después, derivó en "Viuda e Hijas de Roque Enroll"⁵. Por otra parte, en la misma década, en el plano solista, mujeres como Sandra Mihanovich aludieron a la homosexualidad femenina en sus canciones, y otras, como Patricia Sosa, transgredieron "lo femenino" mostrando su lado más rabioso y sexual.

Cabe señalar algunas particularidades de lo que consideramos que será el *corpus* documental de fuentes con el que trabajaremos a fin de concretar los objetivos previamente expuestos. Por un lado, se busca sistematizar un cuerpo de documentos con fuerte arraigo en la prensa - especialmente consultando el archivo histórico de la revista Pelo⁶ y los diarios de Buenos Aires del período que nos atañe- en tanto entendemos que ella nos posibilita no sólo

2Gabriela Parodi, más conocida como Gabriela, cantante y compositora. Quien para ese entonces era llamada "la mujer de Edelmiro [Molinari]" en el mundo rockero, según cuenta Andrea Álvarez, destacada baterista argentina pionera en su oficio, en su página web andreaalvarez.com

3 Los BA Rock fueron una serie de festivales que se realizaron en 1970, 1971, 1972 y 1982 en la ciudad de Buenos Aires, siendo la primera edición el primer gran festival de rock local que agrupó a la mayor parte de sus integrantes. Estos festivales quedaron documentados en las películas Rock hasta que se ponga el sol (Aníbal Uset, 1973), y Buenos Aires Rock (Héctor Olivera, 1983).

4 Fue la primera banda conformada exclusivamente por mujeres músicas en Argentina. Se dedicó a hacer covers de temas en inglés.

5 Este grupo comenzó a presentarse a finales de 1983 y estaba conformada por algunas ex integrantes de Rouge más otras músicas, que comenzaron a componer temas propios en español -en el contexto de la Guerra de Malvinas y la proscripción en 1982 de la difusión de música en inglés-.

6 La revista nacional Pelo, fundada en 1970 y con una vigencia de más de treinta años posteriores a su fundación, comunicó la historia del rock nacional desde sus inicios y la vinculó con el movimiento del rock en el resto del mundo. Sus números contenían entrevistas icónicas y legendarias a músicos internacionales como Ian Anderson, a John Lennon, entre otros, pero también a toda la generación del primer rock argentino.

atender a la dimensión social, sino también indagar en torno a las prácticas y representaciones que circularon en los discursos sobre el rock nacional y sus vinculaciones con las relaciones de género. Por ello, además debemos señalar que posteriormente profundizaremos en la dimensión performativa del discurso, así como también en la metodología del análisis crítico del mismo. Por otra parte, se tendrán en consideración un conjunto de archivos audiovisuales en tanto nos permiten reponer corporalidades, gestualidades y modos de intervención en entrevistas y recitales. De forma complementaria es necesario agregar que se analizarán algunos escritos personales/autobiográficos realizados por mujeres protagonistas del rock nacional, tomados de sus propias páginas web.

Realizadas estas observaciones respecto del recorte temporal y de las fuentes que se pretenden consultar, queremos advertir que si bien contamos con un conjunto de mujeres músicas de rock que constituyen nuestro objeto de estudio⁷, éste está abierto a modificaciones e incorporaciones posteriores, una vez realizado un primer abordaje al cuerpo de las fuentes.

Incluidas pero no integradas: reflexiones sobre las mujeres y el rock nacional

Tal como hemos referido, desde los comienzos del rock nacional y el consiguiente surgimiento de las mujeres como músicas de este género, no se ha reparado en profundidad en el análisis acerca de estas actoras.⁸ Escritores y periodistas como Miguel Grinberg (1977) o Sergio Pujol (2005) entre otros, quienes han dedicado numerosos libros y artículos a la historia del rock nacional, incluyen pero no integran a la mujer dentro del mundo del rock, reservando escasas líneas a su mención en contraste con los extensos análisis, entrevistas y críticas hacia el músico varón. Asimismo, aunque durante los últimos tiempos han surgido breves trabajos acerca de la mujer como música de rock nacional,⁹ -trabajos que sin duda proveen de grandes aportes a la casi nula investigación sobre el tema- éstos sólo dan cuenta de un panorama recortado.

Por esto es que planteamos la necesidad de un análisis en profundidad y desde el momento de la emergencia de las mujeres en rock nacional. Para concretar este objetivo tendremos como fundamento teórico a la perspectiva de género. De forma complementaria,

7 Gabriela Parodi, Claudia Sinesi y Mavi Díaz -integrantes de “Viuda e Hijas...”, Patricia Sosa y Andrea Álvarez.

8 Por actor/a entendemos un sujeto cognoscente que, aún dentro de las estructuras sociales que lo han formado, actúa subjetivamente, reflexiona y trata de obrar en base a sus deseos. Véase al respecto: Ortner, Sherry en *Subjetividad y conciencia posmoderna*, 2005, pp. 26 a 29.

9 Blázquez, G. (2018) y Sánchez Trolliet, Ana. (2018)

retomaremos los aportes de Robertson (2001) para pensar que la *performatividad* juega un rol relevante en el *agenciamiento*; entendiendo por agencia, siguiendo a Ortner (2005), la capacidad de los sujetos de actuar, en mayor o menor medida, por fuera de la reproducción de patrones sociales existentes. Agenciamiento emprendido por estas mujeres que, mediante el uso de sus voces y sus cuerpos, comenzaron a emerger en el mundo del rock nacional como músicas solistas, mundo artístico que hasta entonces era un terreno exclusivamente de hombres.

Desde esta perspectiva podemos decir que dentro del campo del rock nacional, las mujeres con su emergencia comenzaron a redefinir esas relaciones de poder que hasta entonces eran normadas por los hombres y que las dejaban en un rol pasivo de acompañante del músico varón o de musa inspiradora (Blázquez, 2018). Ello nos demuestra, siguiendo a Becker (1982), que el campo del rock nacional puede concebirse como un “mundo del arte”, en tanto convergen grupos de actores varones caracterizados por un estilo de vida contracultural¹⁰ y una serie de prácticas y conductas que delineaba al rock como un espacio de sociabilidad homosocial (Sánchez Trolliet, 2018).

Asimismo, y tal como han señalado diversos autores, este “mundo del arte” no está libre de tensiones. En el análisis que realizamos emerge un *campo de luchas*¹¹, en donde los varones negocian y disputan un mismo lugar de pertenencia con actoras mujeres. Actoras para las cuales el acceso a ese mundo implicaba, además de ganar la aceptación y el respeto de los músicos varones, obtener la aceptación de un *público rockero*.

Lo que nos interesa señalar respecto del público, es que este colectivo respondía a prácticas y conductas en donde la posición de la mujer justificaba representaciones culturales para las cuales su lugar era “la cocina”, la sumisión a una figura masculina y el rol de madre, y, por consiguiente, no era aceptado verlas como pares de los hombres, demostrando la misma rebeldía y discurso contestatario ni las mismas habilidades prácticas ni intelectuales. Es por esto que el campo del rock nacional, lejos de tener establecidos sus límites, se vio obligado a estar en una constante redefinición, producto de la puja de las mujeres músicas por hacer del género un espacio de visibilización política.

¹⁰ Si bien las mujeres participaron de ella, consideramos que sus libertades siguieron estando regidas por la figura masculina y que sus acciones, por fuera de lo moralmente establecido, fueron fuertemente condenadas por la sociedad -machista- en mayor medida que las de los jóvenes varones.

¹¹ Bourdieu (1989: 375) en Philippe Corcuff (1998: 35), *Las nuevas sociologías. Construcciones de la realidad social*.

Un contexto para la acción: notas para pensar la década de 1960

Al analizar la emergencia de las mujeres en el mundo del rock nacional, no podemos dejar de enunciar algunos de los sucesos relevantes que han contribuido con el inicio del camino trazado por las mujeres argentinas para ser escuchadas dentro de la sociedad. En el marco de una importante serie de cambios y progresos sociales que propiciaron la acción de las mujeres durante los años '60, entendiendo que la acción es indisociable de los marcos/contextos en los que se despliega -siguiendo a Garzón Rogé (2018)-, destacaremos que, a nivel internacional durante esa década, en diversos países se vivió la *Segunda Ola feminista*. Durante ese momento se desarrollaron diversos cambios: hubo un aumento del empleo femenino impulsado por la *Posguerra*, y consecuentemente surgieron manifestaciones por derechos a un salario y puestos de trabajo igualitarios. Durante esta misma década salió al mercado en países europeos y llega a la Argentina en 1961 la primera píldora anticonceptiva, y, conjuntamente con la *contracultura* emergente -el hippismo-, se vivió un período conocido como "*Revolución sexual*". Éste se caracterizó por ser un movimiento social que desafiaba los códigos tradicionales de comportamiento acerca de la sexualidad y modificaba al sexo como tabú entre la juventud.

En el contexto de la sociedad argentina podemos subrayar, siguiendo a Manzano (2010), que: la adolescencia se empezó a vivir como tal y la juventud comenzó a revelarse contra el autoritarismo adulto y las normas socialmente impuestas, aumentó considerablemente la matrícula femenina de la escuela media y la universidad, y las jóvenes comenzaron a lograr autonomía al tener una participación más amplia y sostenida en los terrenos educativos y laborales. En este mismo marco, empezaron a cuestionarse los ideales de vida hogareña estipulados para las mujeres durante la primera parte del S. XX y el sexo empezó a ser tema de debate en las revistas, y se incrementó el acceso a información sobre métodos anticonceptivos en los sectores de clase media.

Género, escucha y afición: breve recorrido desde los primeros trabajos hasta la actualidad

Para llevar adelante esta investigación sobre las *rockeras* de Argentina, entendiendo este término como la contracara de un calificativo auto-apropiado por los hombres y naturalizado a lo largo de la historia en su versión "masculina" -término que aquí queremos

re-construir-, además de lo ya expuesto, tendremos en cuenta algunos de los estudios pioneros realizados sobre la mujer en la música. Así, a modo de estado de la cuestión, esto nos permite no sólo anclar nuestro trabajo en una perspectiva más amplia, sino también retomar de ellos algunos aspectos que consideramos transversales a las problemáticas que vinculan música y género.

Enmarcadas dentro de la llamada “*nueva musicología*”, la cual se basa en “el rechazo de la pretensión de la música de ser autónoma del mundo que la rodea”,¹² las obras de McClary (1991), Citron (1993) y Green (1997) abordan las estrategias y prácticas mediante las que se desenvuelven las mujeres en el mundo de la música para insertarse en él, y los obstáculos con los que se encuentran, los cuales siempre están relacionados a la presencia de una hegemonía masculina en las construcciones de valores y roles sociales. Por otro lado Quintana Martínez (2006) realiza una investigación sobre la presencia de las mujeres en la música en Colombia especialmente, y en países vecinos, a la vez que presenta un racconto sobre la actividad femenina en la música europea desde la antigüedad hasta la actualidad.

En lo que respecta a Latinoamérica y Argentina, en la actualidad diversas disciplinas se preocuparon por abordar e indagar en torno al tema de las mujeres dentro del mundo musical. Ejemplo de ello, son los aportes de Spataro (2013) y Aliano (2018), quienes analizan a las mujeres en el rol de oyentes y la construcción del gusto musical en las feminidades contemporáneas. Abordando a las mujeres músicas durante las primeras décadas del rock nacional y su convivencia con las representaciones culturales en términos de género se deben tener en consideración los aportes de Blázquez (2018) y Trolliet (2018). También recientemente, Cingolani y Guillamón (2018) han realizado un recorrido por los trabajos más relevantes y las obras pioneras en abordar la música vinculándola con los estudios de género a nivel internacional. Mientras que Dezillio (2012) contextualiza a compositoras argentinas y su obra en el período 1930-1955, teniendo como objetivo final la visibilización de lo que considera constituye una dimensión oculta de la historia nacional.

Esta última escritora también produjo un trabajo titulado “Las primeras compositoras profesionales de música académica en Argentina: logros, conquistas y desafíos de una profesión masculina”, el cual se encuentra dentro de las Actas del 3º *Coloquio de investigación musical Ibero-músicas*¹³. Éste tuvo lugar en Santiago de Chile en 2017, con la

12 Cook (1998:145) en Laura Viñuela Suárez (2003) La construcción de las identidades de género en la música popular, [Dossiers feministas, N° 7](#).

13 El Programa de Fomento de las Músicas Iberoamericanas, IBERMÚSICAS, fue aprobado en la XXI Cumbre Iberoamericana de Jefes y Jefas de Estado y de gobierno, celebrada en Asunción, Paraguay en noviembre de 2011. El Fondo IBERMÚSICAS está actualmente integrado por trece países que financian el Programa: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, México, Panamá, Paraguay, Perú, Uruguay Y

temática “Música y mujer en Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género” y se realizó en el marco de las celebraciones por el centenario del nacimiento de Violeta Parra¹⁴, una de las referentes fundamentales de la música iberoamericana. Otras ponencias presentadas en ese coloquio que queremos destacar son: “Construcción y representación de discursos de feminidad en la escena metalera peruana”; “Género, música e inmigración: narrativas de mujeres migrantes latinoamericanas en Chile”; “La mujer paraguaya: roles y desafíos como profesional de la música”; “Murgas de mujeres (estilo uruguayo) en América Latina”.

Las mujeres en la música en Argentina hoy: arte, militancia y activismo social

La producción de estos trabajos, mencionados en el anterior punto, realizados durante la última década, y el interés de diversas ciencias humanas/sociales por el estudio del género femenino en diversos contextos, se desarrollan en paralelo con los recientes avances a nivel internacional de las luchas de las mujeres por la visibilización de problemáticas íntimamente ligadas al género femenino, por la igualdad de derechos y de oportunidades y por la igualdad social. Esta creciente organización y activismo de una gran cantidad de mujeres, en conjunto con los actuales medios de comunicación masivos, han propiciado su visibilización y la deconstrucción de estereotipos de género. Como también, en el caso de Argentina, es importante mencionar, propició el Proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo¹⁵, el cual marcó una histórica jornada de debate en el Congreso de la Nación sin precedentes en este país.

Este proyecto de ley fue el puntapié inicial para la unión y organización de un gran número de mujeres músicas de diferentes partes del país, que en apoyo a la causa, fundaron Músicas Argentinas Activas. Organización que actualmente sigue vigente y que es una de las principales difusoras del reciente Proyecto de Ley por el cupo femenino y acceso de artistas

Venezuela; y por la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). Este programa pretende fomentar la presencia y el conocimiento de la diversidad cultural iberoamericana en el ámbito de las artes musicales, estimulando la formación de nuevos públicos en la región y ampliando el mercado de trabajo de los profesionales del ramo.

¹⁴ Actualmente esta cantautora se ha convertido en un tema revisitado por la musicología chilena. Véanse al respecto los trabajos del musicólogo chileno de Juan Pablo González.

¹⁵ El 5 de marzo de 2018 se presentó por séptima vez consecutiva en la Cámara de Diputados de la Nación el Proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) redactado por la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. El 14 de junio de 2018 la cámara de diputados aprobó la media sanción de la ley con 129 votos a favor, pero finalmente el proyecto fue rechazado por el Senado.

mujeres a eventos musicales¹⁶, difusora de la “Encuesta nacional: las mujeres en la música”¹⁷ y del festival “SONORA. Festival internacional de compositoras”.¹⁸

Es en este contexto que nuestro proyecto cobra relevancia, como un aporte más a las recientes conquistas femeninas, como una necesaria ampliación en la historia de la música nacional, y como una reivindicación al trabajo de Karim González, escritora del libro “Mina de rock”, único libro dedicado a las rockeras argentinas, con sólo una edición en 1997, sin repercusiones y actualmente descatalogado.

A modo de cierre

En síntesis, nuestro proyecto se propone analizar los cursos de acción y recursos desplegados por las mujeres músicas de rock para consolidarse en el período 1970-1980. Tema que se desprende del interrogante de por qué hasta el día de hoy en la historia/historiografía del rock nacional no se ha integrado a las mujeres músicas como parte constitutiva de ella.

Sobre esto último, consideramos necesario tener en cuenta - al tiempo que reponer en nuestro análisis- la multiplicidad de factores, externos e internos, que condujeron a que paulatinamente se fuera desarrollando un grupo creciente de mujeres formadas en música, interesadas por el nuevo género musical de ese momento. Mujeres que se convirtieron en profesionales instrumentistas y cantautoras, virtuosas y competentes al igual que los músicos varones, y que lucharon por ganar su lugar en el mundo del rock mediante la demostración de

¹⁶ Este proyecto de ley busca que se establezca un mínimo de 30 por ciento de artistas solistas femeninas y/o agrupaciones musicales mixtas, en todos los espectáculos de música popular y programaciones anuales. La propuesta de una ley comenzó a gestarse por iniciativa de Celsa Mel Gowland, ex vicepresidenta del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y apunta a balancear el acceso laboral de las músicas.

¹⁷ En el mes de julio de 2018, el INAMU comenzó a trabajar en la Agenda de Género: "Mujeres Músicas". La misma tiene como propósito abordar temáticas específicas que hacen a la mujer en la música, hoy, en Argentina. Para llevarla a cabo, luego de los primeros encuentros de diálogo con músicas de distintas partes del país, surgió la propuesta conjunta de confeccionar una encuesta digital y un “Registro de la actividad musical.”

¹⁸ El festival surgió en Brasil en 2016 para dar visibilidad y legitimar la presencia de la mujer compositora en el escenario musical. El proyecto surgió del hashtag #mulherescriendo, que fue creado por Deh Mussulini para romper el imaginario de que hay pocas compositoras, o sea, mujeres que crean su arte.

Con gran repercusión, algunas compositoras de diversas partes de Brasil discutieron sobre la idea de hacer un festival al cual hoy llamamos Sonora. Desde ese entonces otras mujeres entraron a la red agregando ideas e iniciativas que convirtieron el festival en un proceso de alcance mundial con sedes a desarrollarse en casi todas las ciudades del mundo. En 2018 el festival se realizará en 74 ciudades/16 países, siendo hoy el mayor festival de música femenina del mundo. El proceso de gestión y producción del festival es todo ejecutado por mujeres (cis y trans género), de forma colaborativa, a partir de la construcción de una red de compositoras-productoras. Sonora es organizado a través de un núcleo de coordinación general / mundial (Deh Mussulini, Amorina, Joana Knobbe e Isabella Bretz) y un núcleo de producción local en cada ciudad donde se realiza.

La primera edición de Sonora en Argentina se desarrolló en 2016 en la ciudad de Buenos Aires y en la actualidad sigue vigente y expandiéndose, llegando a la ciudad de La Plata su primera edición en el mes de octubre.

sus habilidades y el uso de sus cuerpos¹⁹. Estas acciones y estrategias que desarrollaron las músicas de rock tomando agencia respecto del mundo del arte que transitaron y padecieron, finalmente produjo - no sin tensiones- que se apropiaran de él.

Sin embargo, según nos demuestra la historia, todo esto no bastó para que las mujeres -desde los 70's hasta la actual segunda década del siglo veintiuno-, aun apropiándose del mundo del rock, sean aceptadas por la totalidad del mismo dando paso a ser integrantes de la historiografía musical del rock nacional "oficialmente".

Consideramos que, para explicar este fenómeno, se debe tener en principal consideración el modo de vida patriarcal dominante desplegado históricamente por la sociedad capitalista que nos atraviesa. A ello debe sumarse, que desde las mismas políticas estatales se continúan produciendo -aun frente a los notables avances mencionados previamente- desvinculaciones frente a la inequidad de género existente en el campo laboral y profesional. Estrechamente vinculado a esto, es que en el mundo de la música no se haya aceptado aún por completo a las mujeres como rockeras y la frase "las mujeres no venden" siga vigente.

¹⁹ Patricia Sosa cuenta: gané a grito pelado imponiéndome un carácter que no tenía (...). Hice cosas que no eran de mi naturaleza porque si no, no tenía forma de ganar. Me puse la pollera más corta que encontré porque sabía que cuando me llamaron del BA Rock del 82 me querían como una figurita decorativa. Todavía no me valoraban como cantante. Así que me tapé lo mínimo indispensable y salí (...). Los monos se ponían bizcos, hacían pogo y yo seguía cantando y pensaba: 'mi voz te va a ganar'. Recuperado de diario La Nación (2012) en <https://www.lanacion.com.ar/1479464-solo-quiere-rock-and-roll>

En esa época casi no se veían referentes mujeres entonces la lucha era ser buena (en calidad) para 'ocupar el lugar de poder' que estaba reservado para los varones. No quería ser un elemento decorativo, quería ser par, estar en el mismo lugar. Como lo que pasaba era que dominaba el varón una quería ser eso (No varón sino calificar para esos espacios.) Había que esforzarse mucho. Para mi lograr ser técnicamente buena era una actitud política. Recuperado de <http://www.andreaalvarez.com/amigos/las-chicas-estan-bien-mujeres-rock-y-show-en-marzo/>

Referencias bibliográficas

Becker, H. (2008). Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Cingolani, J. y Guillamón, G. (2018). Encuentros y Desencuentros entre música y género: perspectivas, nuevos aportes y desafíos emergentes. *Descentrada*, 2(1), e031. Recuperado de <http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe031>

Citron, M. (1993). *Gender and the Musical Canon*. Cambridge University Press.

Dezillio, R. (2012) Historizar la experiencia. Hacia una historia de la creación musical de las mujeres en Buenos Aires (1930-1955): fundamentos, metodología y avances de una investigación. Córdoba, *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología*, año 27, número 68. Recuperado de

<http://www.academia.edu/7668027/>

[Historizar la experiencia. Hacia una historia de la creación musical de las mujeres en Buenos Aires 1930-1955 fundamentos metodológicos y avances de una investigación Romina Dezillio](#)

Díaz Infante, J., González, J., Dezillio, R., Monteiro Da Silva, E., Pérez Gómez, A., Fugellie, D.,... Martínez, R. Música y mujer en Iberoamérica haciendo música desde la condición de género. Actas del III Coloquio de IberoMúsicas sobre investigación musical. Santiago de Chile, agosto 2017. Recuperado de

http://www.ibermusicas.org/system/article_documents/file_es/000/000/016/original/Libro_de_Actas_III_Coloquio_de_Investigacion_Musical.pdf?1510582978

Garzón Rogé, M. (2018). *Historia pragmática. Una perspectiva sobre la acción, el contexto y las fuentes*. Ed. Prometeo.

Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Morata.

Grinberg, M. (2008 4ta. ed.). *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*. Buenos Aires: Gourmet musical.

Manzano, V. (2010) Juventud y modernización sociocultural en la Argentina de los sesenta. *Revista Desarrollo Económico*, Vol. 50, No. 199, Septiembre—Diciembre, 2010, Recuperado de http://cepsifotocopiadora.com.ar/archivos/folios/37760_2015828.pdf

McClary, S. (1991). *Feminine endings: music, gender, and sexuality*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.

Ortner, S. (2005). Geertz, subjetividad y conciencia posmoderna. Etnografías contemporáneas (1): 25-53. Universidad Nacional de San Martín. Escuela de Humanidades. Buenos Aires.

Pujol, S. (2007). Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983). Buenos Aires: Planeta.

Quintana Martínez Alejandra (2006) “Género, poder y tradición. Al baile de la gaita el caimán le repica”. Tesis presentada para Magister en la Escuela de género de la Universidad nacional de Colombia.

Robertson, C. “Poder y género en las experiencias musicales de las mujeres” (2001) en Quintana Martínez (ob. cit).

Viñuela Suárez, L. La construcción de las identidades de género en la música popular. Dossiers feministes, ISSN 1139-1219, N° 7, 2003, págs. 11-32, recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/726>

Páginas web consultadas

<http://www.andreaalvarez.com>

<http://www.abortolegal.com.ar/proyecto-de-ley-presentado-por-la-campana/>

<http://www.gabrielamusic.net>

<http://www.ibermusicas.org/es/institucional>

<https://inamu.musica.ar>

<https://www.lanacion.com.ar/1479464-solo-quiere-rock-and-roll>

<http://www.loslibrosdelrockargentino.com/>

Historia geopolítica de la píldora, diálogos con Karina Felitti:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-145801-2010-05-17.html>

<http://www.revistapelo.com.ar/>

<http://sonorafestival.com/es/>

Archivos audiovisuales

BA Rock 1971, presentación de Gabriela: min. 24:00 <https://www.youtube.com/watch?v=1FmGaVZY4N8>

Rouge <https://www.youtube.com/watch?v=DzMUbdIsVZ8>

Entrevista y show de Viuda e Hijas de Roque Enroll <https://www.youtube.com/watch?v=pwUWb0MEO5A>

La Torre <https://www.youtube.com/watch?v=E6NfOf2LgeU>

Marilina Ross <https://www.youtube.com/watch?v=ByONjLsHW4>