

# XI Jornadas de Investigación, Docencia, Extensión y Ejercicio Profesional de la Facultad de Trabajo Social

Grupo de Trabajo N.º 27

“Música, género y colonialidad”

Autoras:

Fitte, Camila

Streidenberger, Pamela

Contacto:

[pamestreiden23@gmail.com](mailto:pamestreiden23@gmail.com);

[cfitteb@gmail.com](mailto:cfitteb@gmail.com)

Facultad de Trabajo Social- UNLP

## Presentación

El tema elegido para llevar a cabo este trabajo es “Música, género y colonialidad”, más específicamente indagando cuál es el lugar que ocupan las mujeres argentinas en el mundo de la música popular desde la perspectiva de una docente de la Licenciatura en Música Popular de la Facultad de Artes UNLP en la ciudad de La Plata en el año 2019. El insumo de esta ponencia corresponde a un trabajo final que realizamos como estudiantes de la Licenciatura en Trabajo Social para la asignatura Perspectivas Antropológicas para la Intervención<sup>1</sup> en el año 2019.

A partir de diferentes experiencias, como por ejemplo la ocurrida en el mes de febrero del año 2019 en el festival “Cosquín Rock” (Argentina) donde se puso en cuestión la existencia de mujeres con “suficiente talento” como para ocupar los escenarios, consideramos que históricamente el mundo de la música ha sido un espacio de privilegio para *el hombre*. Es por eso que nos interesa “des”-cubrir la otra cara de la historia de la música contada desde la perspectiva de una mujer música de la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

La entrevista fue realizada a una docente de la cátedra de Producción y Análisis Musical de la Licenciatura de Música Popular en la Facultad de Artes de la UNLP. Ella es egresada de esta institución, se insertó como docente de la misma y, además, da clases particulares de canto y participa de proyectos musicales diversos.

Nos pareció interesante entrevistarla porque su trayectoria está atravesada por el feminismo y la perspectiva de género, lo cual le permite tener una lectura analítica desde otro lugar de la disciplina. Sabemos que participa de una colectiva de mujeres músicas llamada “Músicas Platenses en Red” (MUPLAR) y consideramos que esto es un aporte muy valioso para profundizar nuestro trabajo.

---

<sup>1</sup> Esta materia se encuentra en el tercer año de la carrera.

Nuestra intención está orientada a poder poner en diálogo conceptos clave como “género”, “colonialidad” y “música” desde una perspectiva feminista, decolonial y situada.

Nos propusimos como objetivo general Indagar cómo se expresan las categorías de “música”, “colonialidad” y “género” en la construcción de relaciones y representaciones sociales dentro del ámbito musical platense a partir de los aportes de la entrevistada.

Un estrategia metodológica utilizada es la de “extrañamiento” planteada por Lins Ribeiro (1999) como una estrategia metodológica de tipo cualitativa que diferencia la mirada de lxs antropólogxs, con el objetivo de volver extraños algunos elementos presentes en su propia cotidianidad, volviendo lo familiar exótico desprendiéndose de categorías que le son conocidas. También nos parece útil como herramienta la descripción densa propuesta por Guber, quien retoma el concepto de Geertz, ya que “reconoce los ‘marcos de interpretación’ dentro de los cuales los actores clasifican el comportamiento y le atribuyen sentidos” (2001).

Con esta intención logramos analizar los aportes que nos brindó la entrevistada, interpretando significaciones que den cuenta de expresiones sociales más profundas. De esta manera, buscamos develar qué se oculta detrás de las diferencias que se presentan de forma naturalizada en el imaginario colectivo, dando cuenta de las representaciones que sostienen posiciones de privilegio de los hombres sobre las mujeres en este ámbito específico. Nos propusimos recuperar la perspectiva de la entrevistada a partir de su trayectoria para conocer y comprender un fenómeno de mayor escala como es la desigualdad de género en el ámbito musical de La Plata.

### **Acerca de las perspectivas de género y decolonial**

Nos interesa en este apartado realizar una breve referencia a los enfoques epistemológicos y teóricos desde los cuales nos posicionamos para luego, en el siguiente apartado, detenernos en el análisis del relato de una artista platense. Estos enfoques son la perspectiva decolonial y la perspectiva de género.

Partiendo de la afirmación de que la categoría de “colonialidad” permea todos los aspectos de la vida social, entendiéndola como transversal a todas las dimensiones que organizan la existencia, es que intentamos argumentar nuestra hipótesis inicial tomando las ideas planteadas por Quijano (2000). En ese sentido, repudiamos la idea de que la colonialidad refiere únicamente a la clasificación racial y a un momento histórico determinado, sino que entendemos que ésta tiene la particularidad de tomar diversas formas a lo largo de la historia determinando patrones de comportamiento, generando sentidos, representaciones y configurando relaciones de poder entre lxs sujetxs. Desde esta perspectiva, la entendemos como un fenómeno abarcador que engloba desde la sexualidad hasta la autoridad, atravesando la subjetividad y la producción de conocimiento.

Desde una perspectiva histórica situada específicamente en el momento de la conquista de América, Europa logra imponer un nuevo patrón de poder mundial, no solamente basado en la expropiación material y humana sino también intersubjetiva, donde cualquier expresión simbólica y cultural que se corra de las lógicas europeas es eliminada, suprimida y hasta estigmatizada como “irracional” o directamente negando su existencia y su valor. De este modo, consideramos que la música reconocida y legitimada por la academia y por el mercado principalmente, ha respondido y se ha configurado históricamente a partir de las determinaciones impuestas por este orden cultural global eurocentrista, reproduciendo las pautas culturales dominantes y dejando por fuera las expresiones culturales de los pueblos no europeos. Un claro ejemplo actual puede ser la reciente incorporación de la música popular en las academias, lo cual no significa que haya sido un proceso libre de tensiones sino que por el contrario, se presentan resistencias al reconocimiento de estas “otras músicas” como válidas en este ámbito particular.

Nuestro análisis implica recuperar la historicidad del objeto de estudio (la forma en que las desigualdades de género se expresan en la música en la academia y el mercado) y partir de ella reconociendo las marcas del pasado (relegamiento, elitismo, “en”-cubrimiento, entre otras) que se perpetúan hasta nuestros días bajo distintas formas y los desafíos contemporáneos que se presentan al pensar un proyecto superador que incorpore a las mayorías ampliando el acceso y la participación al ámbito musical local.

En sintonía con lo anterior, sostenemos que la música, en estos términos, es generadora de sentidos y representaciones que le dan forma a nuestra manera de pensar y de actuar. A la vez que se constituye como una arena de batalla donde se ponen en juego relaciones de poder, no sólo en la producción musical, sino también en la formación y trayectorias singulares de músicxs.

Respecto a la categoría de “género”, partimos de la perspectiva de Marta Lamas (1996 [2013]) retomando a Simone de Beauvoir en su libro “El segundo sexo” (1962) quien la define como el proceso por el cual las características humanas concebidas como femeninas son adquiridas por las mujeres a través de un complejo proceso individual y social, rompiendo con la idea de que son adquiridas naturalmente en relación directa con el sexo biológico.

Asimismo, Lamas perfila al género como “resultado de la producción de normas culturales sobre el comportamiento de los hombres y las mujeres, mediado por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas” (Lamas, 1996 [2013], pp. 12).

### **Desigualdades en el ámbito musical; la experiencia de una mujer artista platense**

Desde un principio partimos de la afirmación que sostiene que en el ámbito particular de la música platense existen desigualdades de género, en este sentido, ubicamos a las mismas dentro de sistemas de género que sin importar el período histórico se presentan como “sistemas binarios, que oponen el hombre a la mujer, lo masculino a lo femenino, y esto, por lo general, no en un plan

de igualdad sino en un orden jerárquico” basado en diferencias ideológicas y culturales, queriendo justificar un sometimiento socialmente construido y configurado por un sistema patriarcal (con sus bases en dichas jerarquías) a través de fundamentos que ligan al género de manera directa al sexo, como algo preestablecido por determinantes puramente biológicos.

Partiendo de nuestra hipótesis inicial acerca de que en el ámbito musical local se expresan desigualdades entre hombres y mujeres, donde los varones ocupan los mayores espacios de participación y de poder, en diálogo con los aportes de la entrevistada podemos ver reflejada dicha hipótesis en dos espacios particulares: la academia y el ejercicio de la música.

En primer lugar las desigualdades en el espacio académico, según la experiencia de la entrevistada, se dan de forma más implícita. Un ejemplo es que los cargos jerárquicos de la cátedra en la cual ella trabaja son ocupados enteramente por hombres. Otro ejemplo, puede ser el referido a las dinámicas en los espacios formativos cuando se acude a referencias que son en su mayoría masculinas. Esto no es inocente, sino que encubre un aspecto de la realidad: las mujeres históricamente no han tenido la posibilidad de ocupar los mismos espacios que los hombres. Consideramos que esto sucedió (y se perpetúa hasta nuestros días) por dos cuestiones íntimamente relacionadas, la primera es que la edad en que las mujeres pueden desarrollar su práctica artística o una formación musical en este caso, es coincidente con la edad socialmente esperada para encargarse del cuidado de adultxs mayorxs o de la crianza de niñxs, además de serles históricamente adjudicadas las tareas relacionadas a la reproducción de la familia y del hogar. La otra cuestión que se vincula y es resultado de la anterior es que los canales para acceder a una formación se ven bloqueados por diversos factores (de índole económico, social, político, de género, clase, etc.) y/o requieren el doble de esfuerzo de parte de las mujeres para llegar a ocupar un espacio promedio similar al que ocupa un varón.

En segundo lugar, las desigualdades en los escenarios (el escenario no sólo incluye a lxs músicxs en escena, sino también al equipo que coordina y garantiza el funcionamiento de un espectáculo, festival, etc.) se expresan de manera más directa.

La entrevistada nos contaba que no sólo se explicitan de parte de compañeros músicos hombres, sino también de parte de los operadores de sonido, los técnicos de sonido, de grabación o iluminadores, quienes planifican u organizan los shows, productores, *stages*, entre otros cargos, donde lo que tienen en común es subestimar el rol de la mujer en esos espacios.

Consideramos que tanto los procesos de producción artística hegemónica, de formación académica y de ejercicio del arte ligados a la academia tradicional, están empapados de tintes coloniales que establecen una forma determinada de hacer música o arte en general, establece sujetxs “privilegiadxs” capaces de hacer música, y forja una figura de consumidorx de la misma.

El proceso de expropiación intersubjetiva y de conocimiento despolitiza el arte y la cultura, quitándole cualquier tipo de capacidad transformadora y de problematización de lo dado. En este

sentido, quien se atreva a cuestionar las pautas impuestas por Occidente, será sancionadx o catalogadx como “transgresorx” que atenta contra una esfera que en el común de la gente se caracteriza por ser “armoniosa”, libre de conflictos y de jerarquías y relaciones de poder.

Por otra parte, incorporamos a nuestro análisis el lugar que ocupan las resistencias en este ámbito particular, dando cuenta de la existencia de colectivas de mujeres músicas, organizadas a nivel local y nacional. Identificamos que su militancia apunta a la visibilización de las desigualdades de género en este ámbito y a la problematización de aquello que se presenta como “evidente”, por ejemplo, el no cuestionarse la razón por la cual en el ámbito del rock nacional la mayoría de sus referentes icónicos son hombres.

En sintonía con esto, tomamos como principal referencia la conquista de la media sanción de la Ley de Cupo Femenino en los eventos de música en vivo (n° 3484/18), para pensar el lugar que ocupan en el contexto actual las mujeres en este ámbito particular.

Por ultimo, sostenemos que la razón por la cual a las mujeres se les dificulta ocupar espacios de participación y decisión en el ámbito musical, tanto en la academia o los espacios de formación de otro tipo como en los escenarios, está estrechamente relacionado con las relaciones de poder y jerarquías de carácter profundamente patriarcal que se entretajan en dichos espacios y que se traducen en posiciones que relegan a la mujer al papel de “musa inspiradora” del arte, salvo excepciones que ocupen el lugar de artistas o como objeto de consumo masculino, lo cual es “en”-cubierto por las lógicas del colonialismo, que junto al sistema patriarcal sostienen y fundamentan desigualdades de género que se presentan como naturalizadas por el grueso de la sociedad.

### **Algunas reflexiones de cierre**

A modo de conclusión, este trabajo nos permitió tener un acercamiento a un tema que está en discusión actualmente y que debe atravesar nuestro proceso de formación como futuras trabajadoras sociales. Además, consideramos que esta 4ta ola feminista se enmarca en un contexto donde se ponen en cuestión estructuras institucionales, lógicas socioculturales, políticas y económicas que históricamente han desplazado tanto a las mujeres como a las disidencias a determinados roles que son funcionales al sistema patriarcal capitalista, configurando a su vez, las relaciones de poder que se explicitan en el entramado social.

Asimismo, pudimos dar cuenta de que más allá de que las desigualdades de género en el ámbito musical existen, no se expresan de la misma manera o con la misma intensidad que hace 50 años atrás. Nos parece que esto se debe a las resistencias que se generan en espacios colectivos a raíz de procesos organizativos que a través de la desnaturalización y problematización constante de lo cotidiano dan como resultado una conciencia emergente que no permite dar pasos atrás.

Del mismo modo, entendemos que la música es un ámbito privilegiado de construcción simbólica, política, y una herramienta de lucha desde la cual no sólo es posible, sino que es necesario, pensar procesos de transformación social.

Por último, nos vimos inmersas en un proceso que nos llevó a reflexionar sobre qué lugar tiene este debate en nuestra profesión puntualmente. Nos surgieron interrogantes acerca de cómo pensarnos como profesionales interviniendo en éstos ámbitos, pensándolo como un desafío a la hora de poner en juego nuestros marcos interpretativos, frente a un ámbito que se presenta como “ajeno” e “impenetrable” en cuanto a conflictos dentro del imaginario social. Es así que nos interesa pensar en la posibilidad de producción teórica acerca de la temática desde una perspectiva situada desde el Trabajo Social.

En otras palabras, a raíz del proceso reflexivo en torno al trabajo realizado, y desde el desconocimiento sobre la producción teórica al respecto, nos surge un interrogante a investigar: ¿Existe esta discusión en nuestra formación profesional y/o en la facultad de Trabajo Social?

## **Bibliografía**

- Bartolomé, M. (2003) “En defensa de la Etnografía. El papel contemporáneo de la investigación intercultural”. *Revista de Antropología Social*, Universidad Complutense de Madrid.
- De Sousa Santos, B. (2019) *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Trilce Editorial.
- García Canclini, N. (1995) *Ideología, cultura y poder*. Cursos y conferencias Segunda época. Publicaciones del CBC – Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Geertz, C. (1995) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa. Parte I.
- Guber, R. (2005) *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Paidós.
- Guber, R. (2001) *Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Editorial Norma.
- Gutierrez, A. (2005) *Las prácticas sociales. Una introducción a Pierre Bourdieu*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Lamas, M. comp. (1996 [2013]). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Editorial Porrúa, México.
- Lins Ribeiro, G. (1999) “Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica. Un ensayo sobre la perspectiva antropológica”. En: Boivin, M., Rosato, A., Guber, R. (1999) *Constructores de otredad*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Moreno, I. (1991) “Identidades y rituales”. En: Moreno, I. Prat, J. y otros. *Antropología de los pueblos de España*, Vol. 1, Madrid: Taurus.
- Piqueras, A. (2002) “La identidad”. En: De la Cruz, I. y otros. *Introducción a la antropología para la intervención social*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Quijano, A. (2000) “Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América Latina”. En Edgardo Lander, comp. *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*, Buenos Aires, CLACSO-UNESCO.

- Tello, C. coord. (2017) *Antropología e Intervención Social: desde la formación en trabajo social. Libros de cátedra Sedici-UNLP.* Editorial UNLP.
- Williams, R. (1980) *Marxismo y literatura.* Barcelona: Península. Capítulo: "La hegemonía".