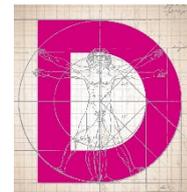


Digilec 10 (2023), pp. 248-252

Fecha de recepción: 01/12/2023

Fecha de aceptación: 12/12/2023

DOI: <https://doi.org/10.17979/digilec.2023.10.0.10126>



e-ISSN: 2386-6691

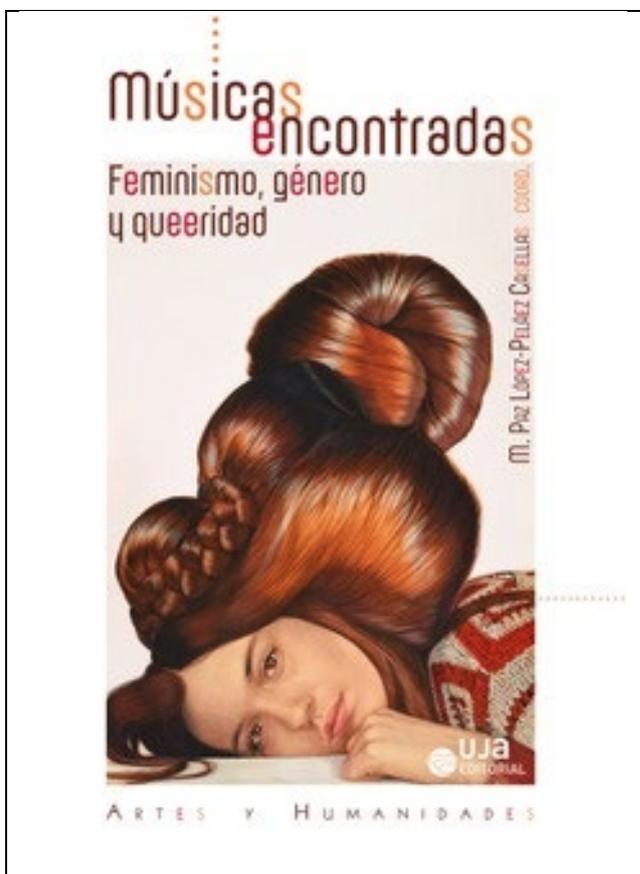
RESEÑA DE LIBRO: MÚSICAS ENCONTRADAS: FEMINISMO, GÉNERO Y QUEERIDAD

BOOK REVIEW: MÚSICAS ENCONTRADAS: FEMINISMO, GÉNERO Y QUEERIDAD

Sara ARENILLAS MELÉNDEZ*

Universidad de la Laguna

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4613-3816>



Editora: M. Paz López-Peláez
Casellas

Colección: Artes y humanidades

Serie: *Estudios sonoros*, 3

Editorial: Universidad de Jaén

Lugar de edición: Jaén

Número de páginas: 195

Año: 2021

ISBN: 978-84-9159-450-5

* Email: sarenill@ull.edu.es

La perspectiva de género en el campo de la musicología y los estudios sobre música ha ido haciéndose un importante hueco en las líneas y proyectos de investigación en nuestro país. Publicaciones pioneras como *Música y mujeres: género y poder*, editado en 1998 por la compositora Marisa Manchado, o *Feminismo y música: introducción crítica*, lanzado en 2003 por Pilar Ramos, tienen su eco en trabajos como el aquí presentado. *Músicas encontradas: Feminismo, género y queeridad*, coordinado por María Paz López-Peláez Casellas, se enmarca en la creciente ampliación de la literatura sobre música y estudios de género (véase, por ejemplo: Sánchez-Olmos et al., 2023; Zapata Castillo et al., 2020). El volumen cuenta con contribuciones tan importantes como la de Teresa López Castilla o Laura Viñuela, quien en 2003 publicó *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*, aún hoy de referencia dentro de los estudios sobre músicas populares urbanas.

El prólogo está realizado por la musicóloga Silvia Martínez García, actual coordinadora del proyecto *Música popular urbana y feminismos en España: estrategias, conflictos y retos de las mujeres en las practicas musicales contemporáneas* (Ref.: PID2020-116455GB-I00), y una de las primeras en publicar literatura académica sobre estudios de género y música popular en España (véase, por ejemplo: Martínez García, 2003). Martínez destaca la importancia de seguir ampliando la visibilidad de figuras femeninas dentro de la música, así como también de aumentar la confección de estudios más teóricos, que contribuyan a definir y expandir las herramientas metodológicas.

El primer capítulo de *Mujeres encontradas* es una oportuna traducción del ensayo “Women representing women in music” a cargo de la eminente Susan McClary. McClary es conocida por su pionero *Feminine endings: Music, gender, and sexuality* (1991), que sigue siendo para muchos el primer acercamiento a los estudios de género en música. El texto de McClary es esperanzador, en cuanto que trata el discurso de mujeres compositoras –como la finlandesa Kaija Saariaho –, y artistas de pop –como Beyoncé– actuales, poniendo en valor su reflejo de la diversidad a través de las propias experiencias de las mujeres.

El segundo y tercer capítulo, “La enseñanza del canto y la mujer en España en el siglo XIX: las voces no silenciadas” y “Mujeres y creación musical en España: la imagen de la mujer como compositora en el primer tercio del siglo XX”, escritos por María del Coral Morales Villar y María Palacios Nieto, respectivamente, tratan la figura de la mujer dentro del siglo XIX y principios del XX. El texto de Morales Villar realiza un repaso de las mujeres que contribuyeron a la enseñanza del canto en nuestro país, con especial hincapié en las que pertenecían al Conservatorio de Madrid. Muchas de ellas eran cantantes de ópera, y su papel como *prima donna* las ayudó a alcanzar respeto y legitimación dentro del mundo de la enseñanza musical. Algunas, como Matilde Esteban y Rosario Zapater, lograron, incluso, el hito de publicar tratados de referencia para la disciplina.

Por su parte, María Palacios nos deja, a través de una revisión exhaustiva de la prensa de la época, una necesaria exposición del pensamiento dominante dentro de la música académica de principios del XX, con respecto a las aptitudes de las mujeres para componer. Resulta llamativo ver cómo figuras de la talla de Joaquín Turina albergaban

prejuicios y ponían en cuestión la capacidad de las mujeres para crear e introducirse dentro del mundo de la composición (p. 61). En estos textos encontramos el llamado *feminismo de la diferencia*: es decir, el permiso de las mujeres a introducirse en ámbitos tradicionalmente pertenecientes a los hombres, siempre y cuando respondan a las cualidades que el heteropatriarcado asigna a su sexo. Así, como señala Palacios, “maternidad, clase, caridad y ternura (unida particularmente con la infancia), se transformaban [...] en claras relaciones legítimas, no cuestionadas, normalizadas y propias, de la compleja relación entre mujer y música” (p. 79).

En el capítulo cuarto, “De Carmen a Medea: figuras de la bruja en la danza escénica española y europea”, Fernando López Rodríguez trabaja el estereotipo de la bruja a través de obras como *Carmen* o *El amor brujo*. López Rodríguez analiza, entre otras, la asociación de la bruja con el imaginario de lo gitano, el don de la clarividencia o la intercesión favorable en cuestiones amorosas. El autor realiza un repaso por *ballets* románticos que incluían este personaje, y en donde las brujas estaban encarnadas por “bailarinas de carácter”: así, existiría un “doble carácter marginal de las brujas”, primero por los personajes *negativos* que simbolizaban y, segundo, porque como bailarinas eran relegadas a un segundo plano, en favor de otras con cuerpos más jóvenes, que respondían al canon de belleza imperante (p. 93). Un caso especial sería el de la bruja de *El amor brujo* (1915) (p. 98-106): en sus sucesivas representaciones, se produce la evolución desde un enfoque positivo de la figura de la bruja –a la que se inserta como parte benefactora y fundamental de la comunidad–, a otro más negativo y en consonancia con la visión heteropatriarcal, recuperando “el estatus ambiguo que la brujería le confiere, como una mujer a la vez poderosa y al mismo tiempo despreciable” (p. 105).

El texto que ocupa la quinta sección es “Iconos e himnos ‘bolleros’. Cultura lésbica y queer en la música popular”, a cargo de Teresa López Castilla. La autora, conocida por su tesis sobre el *queer* y la música electrónica en España (2015), echa mano de textos como *Playing it queer: popular music, identity and queer world-making* de Jodie Taylor (2012), que tratan de aplicar la teoría *queer* al campo de las músicas populares urbanas. López Castilla acude a ellos para analizar, desde una perspectiva *queer* y lesbiana, figuras como la de KD Lang o Chavela Vargas. De esta manera, problematiza la representación por y desde la sexualidad lésbica a través de artistas mujeres que se identifican con el lesbianismo, al tiempo que reflexiona sobre la sensibilidad y la actitud *queer* en músicas que rompen con los binarios de género y sexo, y con la homonormatividad (p. 120).

El capítulo seis, “Si no puedo bailar, no es mi revolución. Tensiones de género en el reguetón en España”, está elaborado por Laura Viñuela. Tanto éste, como el último, “Mujeres y músicas en Puerto Rico: entramados de género y negritud”, de Barbara I. Abadía-Rexach, tratan músicas en donde se entremezclan cuestiones ligadas no sólo al género, sino también al racismo hacia lo negro y lo latino. El texto de Viñuela pone de manifiesto que los prejuicios hacia el reguetón dentro de la sociedad española y la consideración de éste como género musical que fomenta el machismo esconden sesgos relacionados con su condición de música para el baile y de procedencia latina (pp. 155-60). Viñuela expone cómo cuando en 2016 se lanzó “Cuatro babys” de Maluma, en España se estaba discutiendo el conocido caso de violación múltiple de La Manada. Este

contexto social condicionó que se culpabilizara al reguetón de este tipo de actos de violencia contra la mujer (pp. 148-152). Como señala Viñuela, el problema con el reguetón surge “cuando las mujeres blancas comienzan a hacerse visibles ejecutando estos bailes fuera de la coartada social establecida para ello”: es decir, *perreando* como lo harían las mujeres latinas o negras (p. 160). Viñuela apunta: “La mirada hegemónica blanca patriarcal establece una relación directa entre los movimientos del perreo y el acto sexual” (p. 160), lo que es permitido en mujeres *exotizadas* (negras, caribeñas, latinoamericanas, etc.) “porque se acomodan al estereotipo del exceso erótico de sus cuerpos”, pero que en las mujeres blancas resulta “obsceno” y es penalizado por la mirada masculina (p. 160-161). Esta criminalización del reguetón conseguiría una doble meta: la de “exculpar”, por un lado, a los jóvenes blancos de sus actos –ya que tendrían su origen en esta “‘invasión’ venida del Caribe”– y, por el otro, descargaría la “culpa sobre los grupos que conforman ‘la otredad’: los latinos y las mujeres” (p. 162).

Por su parte, Abadía-Rexach señala las numerosas contradicciones que encierra la *negritud* en el contexto portorriqueño: así, en este territorio se habría tratado de minimizar u oscurecer la contribución negra a la población de Puerto Rico a través del mito del mestizaje (p. 169). La autora recupera la figura de Ruth Fernández, autodenominada como “La negra de Ponce”, cantante afro-puertorriqueña que tuvo gran éxito en los años cincuenta, con un discurso que celebraba y destacaba el elemento negro presente en su mestizaje. Seguidamente, Abadía-Rexach examina el género musical de la bomba, en el que actualmente se están dando procesos de resignificación y reformulación de la identidad puertorriqueña (pp. 179-185). La autora finaliza poniendo los casos del grupo femenino Ausuba y Plena Combativa, como ejemplos de referentes que han abierto nuevos espacios para el empoderamiento de mujeres no-blancas en la música. Así, este cierre muestra cómo el feminismo es un movimiento permeado por diferentes vertientes (género, orientación sexual, etnia, clase, etc.), cuyo rasgo común es la legitimidad y la visibilidad de colectivos que han estado históricamente oprimidos por el heteropatriarcado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- López Castilla, T. (2015). *Música electrónica y cultura de club: un estudio postfeminista de la escena española* [Tesis doctoral sin publicar]. Universidad de La Rioja.
- Manchado, M. (Ed.). (1998). *Música y mujeres: género y poder*. Horas y Horas.
- Martínez García, S. (2003). Decibelios y testosterona: una aproximación a las imágenes de género del rock y el heavy. *Dossiers Feministes. No me arrepiento de nada: mujeres y música*, 7, 101-118.
- McClary, S. (1991). *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. University of Minnesota Press.
- Ramos López, P. (2003). *Feminismo y música: introducción crítica*. Narcea.

- Sánchez-Olmos, C., Hidalgo Marí, T., & Segarra-Saavedra, J. (Eds.). (2023). *Rebel Girls!: Desigualdad de género, discursos y activismo en la industria musical*. Gedisa.
- Taylor, J. (2012). *Playing it queer: popular music, identity and queer world-making*. Peter Lang.
- Viñuela, L. (2003). *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. KRK.
- Zapata Castillo, M. A., Yelo Cano, J. J., & Botella Nicolás, A. M. (Eds.). (2020). *Mujeres en la música: una aproximación desde los estudios de género*. Sociedad Española de Musicología (SEdEM).