

Músicas encontradas. Feminismo, género y queeridad

M. Paz López-Peláez Casellas (Coord.). 2021. Jaén: Editorial Universidad de Jaén. 195 páginas.



Paloma Bravo-Fuentes

Universidad de Jaén, Jaén, España.

pbravo@ujaen.es

El libro *Músicas encontradas. Feminismo, género y queeridad*, coordinado por M. Paz López-Peláez Casellas, representa una contribución significativa a la musicología feminista en el ámbito hispanohablante, área que, como señalan diversos autores (Green, 2001; Manchado, 2019), ha experimentado un crecimiento notable en las últimas décadas. Este libro se distingue por su diversidad temática y metodológica, abordando la presencia y representación de las mujeres en el mundo musical desde perspectivas que combinan análisis históricos, culturales y sociales.

La inclusión de un texto inédito de Susan McClary, referente en la musicología feminista gracias a su obra *Feminine Endings* (1991), sitúa el debate en un contexto actual, reconociendo los avances y los desafíos pendientes en la equidad de género dentro del campo musical. La obra aborda desde la pedagogía y la práctica vocal femenina en el siglo XIX en España, destacando el trabajo pionero de mujeres en la enseñanza del canto, hasta la representación de figuras transgresoras en la danza escénica y la música popular contemporánea, pasando por la compleja relación entre música, género y raza.

El prólogo, escrito por Silvia Martínez, sitúa, como se adelantaba, la obra dentro del contexto de la musicología feminista, siendo esta una rama perteneciente a la musicología cuyo objetivo se fundamenta en la inclusión de la

perspectiva de género en los estudios musicales (Fernández y Shifres, 2022). En este aspecto, se consideran pioneras las aportaciones realizadas por McClary (1991) quien comienza con el análisis de la estructura patriarcal que define la teoría y práctica musical. Así, sus aportaciones influyen de manera directa en las relaciones de género y música y son numerosos los autores que continúan con dicha temática (Solie, 1991; Citron, 1993; Higgins, 1993; Dibben, 1999, Clayton *et al.*, 2003; Beard y Gloag, 2005, Lewis, 2009), hasta el punto de existir incluso aportaciones que estudian la trayectoria de las publicaciones musicológicas feministas (McArthur *et al.*, 2017).

Este volumen constituye un enriquecimiento a la literatura en lengua española en el ámbito de música y género, vinculándose estrechamente con obras esenciales previas como *Feminismo y Música: Introducción crítica*, de Pilar Ramos (2003) y *La perspectiva de género y música popular: dos nuevos retos para la musicología*, de Laura Viñuela (2003).

La obra se articula en una serie de capítulos de temáticas diversas que funcionan como piezas de un mosaico más amplio que revela la rica cultura de experiencias feministas y *queer* en la música a través de diferentes épocas y géneros. A pesar de que el libro no está estructurado en apartados claramente delimitados, esta reseña

organiza los artículos contenidos en él en tres secciones, basándose en las temáticas abordadas en cada uno.

La primera sección del libro está dedicada a las perspectivas de género en la musicología y representación femenina. Esta parte examina la evolución del rol femenino en la música, el reconocimiento a compositoras, intérpretes y pedagogas musicales, y los retos que enfrentan en la industria musical. Así, se incluye el capítulo de Susan McClary quién afirma que “la realidad es que las mujeres han transformado las conversaciones sobre música de forma radical y permanente” (p.16). Sin embargo, concluye su aportación añadiendo que “tenemos miles de representaciones de mujeres en la música, casi todas ellas realizadas por hombres que proyectan, a través de estas caracterizaciones, sus ideales de miedos y ansiedades” (p. 30).

En esta sección, se incluye también el capítulo escrito por María Coral Morales, que profundiza en el impacto de las mujeres en el ámbito del canto y la enseñanza vocal en la España del siglo XIX, evidenciando su transición de figuras marginadas a papeles centrales en la escena operística y educativa. Este análisis resalta la transformación de la percepción y valoración de la voz femenina, que pasó de ser subestimada a ocupar un lugar prominente tanto en los escenarios como en la pedagogía vocal, siendo fundamental para la formación de las futuras generaciones de intérpretes. Este punto de vista se respalda en investigaciones anteriores, como las de Arribas (1998) y Hernández-Romero (2019), que enfatizan la relevancia de reconocer las contribuciones femeninas en la historia musical.

El último capítulo de esta sección, obra de María Palacios Nieto, aborda la situación de las mujeres compositoras en España en las primeras

décadas del siglo XX, destacando los prejuicios y obstáculos que enfrentaban, los cuales derivaban no solo de dudas sobre su capacidad creativa sino también de las estructuras sociales y culturales de género de la época. Además, resalta cómo estas artistas luchaban por hacerse un lugar en el mundo de la música, frecuentemente limitadas por estereotipos de género, la presión para que su música reflejara una supuesta “esencia femenina” y la influencia de factores como la clase social y la educación en su reconocimiento y oportunidades.

Una de las contribuciones más novedosas de *Músicas encontradas...* radica en su análisis de la *queeridad* dentro del ámbito musical, inspirándose en estudios precedentes como *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology* (Brett *et.al.*, 1994). Así, se indaga en la forma en que las identidades *queer* se articulan, negocian y representan a través de la música, proponiendo nuevos enfoques para comprender este arte como un espacio de expresión diversa.

La segunda sección temática que puede encontrarse en este libro que podría denominarse como música y resistencia e incluye investigaciones sobre el papel de la música como medio para la expresión y la resistencia feminista y *queer*, enfocándose en cómo esta facilita la creación de espacios seguros para la manifestación de identidades sexuales y de género disidentes a través de la música, la cual se emplea como herramienta para cuestionar la heteronormatividad y el patriarcado.

Dentro de esta sección, se incorpora un capítulo de María Teresa López que examina la influencia de artistas lésbicas y *queer* en la música popular desde la década de los 80, evidenciando cómo sus obras introducen discursos sexuales alternativos y fomentan identidades marginales.

López resalta el significado de la música como canal para la articulación de la sexualidad individual y cómo la evolución en la representación de la sexualidad lésbica refleja transformaciones socioculturales, destacando la importancia de la música en la conformación de identidades.

En esta batalla contra las ideas preconcebidas se incluye también el capítulo cuya autoría pertenece a Fernando López, quien subraya la persistencia de estereotipos asociados a la brujería y su vinculación con la cultura gitana, analizando cómo estos personajes reflejan y desafían normas sociales y de género, presentando a la bruja como símbolo de poder, resistencia y emancipación femenina. Así, profundiza en cómo la figura de la bruja ha sido representada en obras clave del repertorio de la danza española y el flamenco, como “Carmen”, “El Amor Brujo” y “Medea”.

Concluyendo esta sección, se encuentra la aportación de Laura Viñuela sobre las dinámicas de género en el reguetón en España. Viñuela investiga las críticas habituales de machismo asociadas al reguetón, contraponiéndolas con la realidad de muchas mujeres que encuentran placer en este estilo musical. Propone que las objeciones al reguetón a menudo ocultan conflictos subyacentes de clase, raza y género, y argumenta que tanto la música como su baile pueden servir como formas de resistencia y expresión de la autonomía femenina, cuestionando así las estructuras patriarcales establecidas.

La tercera y última sección, que podría definirse bajo el título de interseccionalidad de raza, género y música, analiza la convergencia de estos tres conceptos en la creación, interpretación y apreciación de la música, destacando la

influencia de artistas afrodescendientes y la transgresión de las normas sociales y culturales a través de géneros específicos. Esta parte subraya la lucha contra las estructuras patriarcales y racistas, siendo un ejemplo clave el capítulo de Bárbara I. Abadía sobre dicha convergencia de términos en el contexto de Puerto Rico. Abadía analiza cómo diversos artistas y colectivos utilizan la música para reafirmar la identidad afropuertorriqueña, denunciar injusticias sociales y allanar el camino para futuras generaciones de mujeres en la música. Este análisis revela la música no solo como una forma de expresión cultural y personal, sino también como medio para la acción social y el cambio cultural.

Como conclusión, se puede afirmar que *Músicas encontradas...* emerge como una obra fundamental que no solo ensalza la pluralidad de enfoques dentro de la musicología feminista, sino que también insta a una reflexión profunda sobre cómo la música contribuye tanto a la construcción como a la deconstrucción de identidades. Este libro se destaca como un aporte significativo al acervo académico, fomentando una rica discusión sobre los dilemas de género en torno a diversas manifestaciones musicales y sonoras. El libro invita a una revisión constante de nuestras interpretaciones sobre la música, el género y la sociedad. Adicionalmente, promueve un diálogo interdisciplinario que puede ampliar nuestra comprensión de los efectos culturales y sociales de la música, destacando la necesidad de enfoques más inclusivos y variados. En este sentido, *Músicas encontradas...* no solo es una crítica a las narrativas existentes, sino también un llamado a la exploración de nuevas perspectivas que enriquezcan tanto la teoría como la práctica en la musicología feminista.

Bibliografía

- » Arribas, J. L. (1998). *Las mujeres y la música: una relación disonante*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
- » Beard, D., & Gloag, K. (2005). *Musicology: The Key Concepts*. Psychology Press.
- » Brett, P., Wood, E., & Thomas, G. C. (Eds.). (1994). *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. New York: Routledge.
- » Citron, Marcia J. (1993). "Gender and the Field of Musicology." *Current Musicology*, 53, 66-75.
- » Clayton, M., Herbert, T., & Middleton, R. (2003). *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Psychology Press.
- » Dibben, N. (1999). Representations of femininity in Popular Music. *Popular music*, 18(3), 331-355.
- » Hernández-Romero, N. (2019). Formación y profesionalización musical de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Madrid. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
- » Higgins, P. (1993). Women in Music, Feminist Criticism, and Guerrilla Musicology: Reflections on Recent Polemics. *Nineteenth-Century Music*, 174-192.
- » Fernández Molina, M.J. y Shifres, F. (2022). Musicología feminista: un resumen crítico. 10º Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales: Trayectos, Reflexiones y Experiencias. Facultad de Artes - Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- » Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata.
- » Lewis, R. (2009). What's Queer About Musicology Now? *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, 13(1), 43-53.
- » McArthur, S., Bennett, D., Goh, T., Hennekam, S., & Hope, C. (2017). The Rise and Fall, and the Rise (Again) of Feminist Research in Music: 'What Goes Around Comes Around'. *Musicology Australia*, 39(2), 73-95
- » McClary, S. (1991). *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- » Manchado, M. L. (Ed.). (2019). *Música y mujeres: género y poder*. Ménades.
- » Solie, R. A. (1991). What Do Feminists Want? A Reply to Pieter van den Toorn. *The Journal of Musicology*, 9(4), 399-410. <https://doi.org/10.2307/763868>
- » Viñuela, L. (2003). La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología. *Oviedo: KRK*.



Biografía / Biografia / Biography

Paloma Bravo-Fuentes

Profesora en el área de Didáctica de la expresión Musical de la facultad de Educación de Jaén. Doctora en tecnología educativa, Graduada en Pedagogía así como en Educación Primaria con especialidad en Ed. Musical. Máster en Tecnología Educativa y Titulada superior de Guitarra Clásica por el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco.

En la actualidad compagina su labor como docente con la investigación en el área de Educación Musical destacando sus aportaciones en la implementación de metodologías activas para captar la motivación del alumnado en el aula de música.