

“Siento música”

género, música y militancia en la escena musical platense

Lucrecia Sbariggi

Estudiante FAHCE UNLP carrera de Lic. En Sociología (Leg 01056/4)

Mail: lucesbariggi@gmail.com

Introducción

El presente trabajo surge en el marco de la elaboración de la tesina de grado. En el cual se estudian temáticas de género y su vínculo con la música e intenta recuperar el lugar que tiene la música en la vida de músicas de la escena popular platense y como su militancia dentro del feminismo se va vinculando con su propia práctica musical. Para dar cuenta de esto, se desarrollaron entrevistas en profundidad donde se abordan tópicos como: el aprendizaje musical, la trayectoria que tienen dentro del ambiente musical, la relación con otros integrantes de la escena musical –especialmente con otros varones- y como llevan su militancia feminista a su práctica dentro de la escena.

Lo que me propongo a partir de este recorrido es, entender cómo el vínculo con la música genera una identidad y cómo la música habilita generando espacios donde poder expresar su propia militancia, en este caso feminista.

En un primer momento se realizarán algunas caracterizaciones teóricas, en un segundo momento retomaremos elementos de su discurso de las personas entrevistadas que permitan ver la apropiación de la música en sus vidas y por último se harán comentarios finales a modo de cierre.

La música y el género ¿cómo se entrelazan? Algunas líneas para pensar esta relación

Tradicionalmente desde los estudios en musicología se ha entendido a la música como un lenguaje universal que sobrepasa cualquier cuestión social o política. En este sentido, como sostiene Viñuela (2008), los análisis acerca de lo musical se han centrado en las partituras, es decir, en su estructura escindida de su contexto. Sin embargo, frente a este modo de leer lo musical, desde las ciencias sociales, se ha buscado poner en valor otros elementos que hacen a lo musical y dar respuesta a interrogantes que ligan profundamente al sujeto y a la música tanto en su rol como oyente o como productor de un hecho artístico.

En este trabajo es central el concepto *de música de uso* para entender las dinámicas que se dan alrededor de la música popular platense. Este concepto pensado por Tia De Nora (2002) quien lo utiliza no sólo para caracterizar la música característica de un momento histórico, sino que se comenzará a tomar en cuenta que el oyente consume esa música de ciertas maneras. Es decir que la persona va a actuar conforme a lo que le permite la música en un momento determinado. Idea que va a ser desarrollada en los estudios de Silba y Spataro (2008) quienes se introducen primero en el mundo de las cumbieras, desmitificando que el uso que se puede hacer de la escucha al analizar las letras de las canciones sino que en esa escucha se ponen en juego formas de expresar su sexualidad y empoderamiento, las autoras van a introducir a las fanáticas de Arjona (Silva y Spataro 2017) para dar cuenta de que a través de su escucha se entrelaza la vida cotidiana, género, sexualidad y las relaciones personales. Partiendo de esta escucha se va realizando una autoafirmación de sus identidades y su femineidad a través de los encuentros con otras mujeres que compartían sus gustos musicales, crean espacios de libertad donde se abstraen de las labores de cuidado. Es en este momento donde los trabajos sociomusicales se cruzan con el género, al menos lo femenino empieza a estar dentro del radar de esta temática. En esta misma línea podemos ubicar los aportes de Welschinger (2014) quien vincula la escucha, género y vida cotidiana. Otra de las

autoras que también incorporó estas temáticas sumándole cuestiones como la sexualidad y el género fue Liska (2009).

Estos conceptos vinculados con la irrupción de las cuestiones de género en la música, sumó nuevos prismas para poder ver la realidad. Para desarrollar cuestiones vinculadas con el género, hay que entender que a lo largo del tiempo la tradición feminista, se fue complejizando y ampliando a través de lo que se denominaron oleadas feministas. En la actualidad (donde se inscribe este trabajo), como dicen Natalucci y Rey (2018), algunas activistas y pensadoras han planteado que estaríamos frente a una cuarta ola del feminismo y la característica de este nuevo momento sería la heterogeneidad de los feminismos, la sororidad, la clara difusión e identificación del sistema patriarcal como un rival a impugnar, la identificación en la desigualdad en las tareas de cuidado (planteado esto como una doble jornada laboral), entre otras. Si bien estas características no responden a una organización específica, habilitan disputas y demandas que generan espacios de toma de posición (Natalucci y Rey 2018).

Entonces para empezar a mirar con esos prismas, este trabajo va a recuperar varias de las discusiones que han tenido las diferentes corrientes teóricas que se incorporan dentro de lo que podríamos llamar teorías socio-musicales y ponerlas en juego con una observación participante y entrevistas en profundidad a tres artistas de la escena musical, en especial de música popular. La elección de este sub género musical se da por que estilo rescata los saberes y prácticas de las culturas populares, representando no solo en lo musical propiamente dicho sino que incorporan performatividad desde la danza y el ritual, como umbrales donde lo ritual, lo estético y lo performativo no son espacios independientes (Magri 2013) y es en este lugar donde se pueden colar ciertas representaciones de género. Esto último se da ya que en este estilo musical, las feminidades han tenido un recorrido vasto y su presencia es mucho más marcada que en otros ámbitos como puede ser el rock. A su vez la

creación de la carrera de música popular, en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, ha significado en esta localidad una definición singular de este género musical. A su vez, las personas entrevistadas han transitado por esta Facultad y fueron conformando una trayectoria en la escena musical platense.

Ahora bien la ciudad de La Plata tiene un historial basto en lo que respecta a movilizaciones populares, no solo por ser la capital de la provincia de Buenos Aires sino que también el ambiente musical platense, al cual podemos caracterizar como fundamentalmente universitario y donde distintos estilos musicales (en general denominadas como jóvenes) encuentran una proliferación y permanencia (Boix 2015) ha escuchado este clima político de revisión y cuestionamiento. A su vez música popular tiene un rol preponderante en el circuito musical este género al cual podemos catalogar como “cancionero popular” es donde se ha podido ver un desarrollo más amplio de las trayectorias de feminidades, por lo cual este ambiente resulta más permeable a los cambios y a las nuevas dinámicas que se han ido estableciendo.

De bach a atahualpa: la música como herramienta y como aprendizaje.

Como hemos dicho anteriormente, esta ponencia se inscribe dentro del proceso de elaboración de la tesina de grado de la carrera de Licenciatura en Sociología. Para poder dar cuenta de las problemáticas que queremos desarrollar, se realizaron entrevistas en profundidad a tres músicas, de edades similares (de los 30 a los 35 años), todas¹ han transitado sus estudios en la Facultad de artes, una de ellas se recibió de la carrera de profesor de Música, y las dos restantes continúan sus estudios en dicha institución. De las tres personas Agustina vivió toda su vida en La Plata, Kat es extranjera proveniente de Chile y

¹ En esta ponencia se utilizará el lenguaje inclusivo para dar cuenta de identidades que no se adecúan a lo femenino o lo masculino.

Melisa la tercera es de Chubut. Estas dos últimas se han trasladado a La Plata para realizar sus estudios de grado en esta ciudad.

Como señalé anteriormente la trayectoria educativa universitaria ha tenido un lugar central en las vidas de las personas entrevistadas. Para comenzar a introducirnos en los usos particulares de la música de las entrevistada, nos vamos a interiorizar en cómo se fueron creando esas carreras en la música, como fue el aprendizaje de los saberes musicales y cómo a partir de esos saberes - y de su propio devenir- la música se transforma en una herramienta para poder canalizar sus sentimientos y sus procesos. En otras palabras, vamos a ver cómo la música va a ser utilizada para construir sus propios mundos.

Agustina comienza la entrevista con una gran sonrisa y la frase que más dice es *“yo siempre quise cantar”*, es por eso emprende un camino en búsqueda de una buena profesora de canto para ella aprender a controlar su voz era importante, pero más importante parecería ser encontrar alguien con quien congeniar, con quien compatibilizar y aprender de forma amigable. El encuentro con esta “profe” particular significó un corte en su vida, descubrir otro mundo diferente al que conocía hasta el momento. Pero esto de conocer a profesores que acompañen en el camino de aprender en la música, es un punto que se repite en otra entrevista. En el caso de Kat la experiencia de haber estudiado en la universidad de la serena, le recuerda otro tipo de enseñanza:

“En la Serena me mostraron una foto, tenían todos los salones una foto de Bach y nos preguntaron si sabíamos quién era y yo ni idea... era un mundo llegar allá y hablar de Bach (...) allá el profesor de coro les decía a las personas que cantaban mal que se cambiaran de carrera y acá cuando llegué todes podemos tocar música”

Si bien son trayectorias diferentes ya que Agustina comienza su recorrido de aprendizaje por medio de una profesora particular y Kat lo hace dentro de la academia, ambos resaltan el hecho de ser necesario un acompañamiento. *El aprendizaje amable*- por llamarlo de alguna manera no es lo único que se repite en las entrevistas sino que el primer acercamiento al deseo de aprender música se da a través del canto. Esto no sería del todo casualidad, sino que como Señala Green (2001) se crean imágenes sobre los roles en la enseñanza para los varones y para las mujeres, generando una desigual distribución de saberes en habilidades artísticas, lo que Green denomina “*patriarcado musical*”. Es justamente el canto, la voz un instrumento al que se ha denominado como natural y propio de las mujeres acercándolas a seres más cercanos a la naturaleza (Blazquez 2018). Es decir que en muchas ocasiones las feminidades llegan un poco más tarde al aprendizaje de un instrumento, tomando como ejemplo el caso de Kat el acceso a una guitarra se dio recién a los 15 años, ya que su padre consideraba que iba a ser un gasto innecesario a pesar de que su hija se lo pidiera, en sus propias palabras:

"yo tenía ganas de tocar la guitarra desde antes, pero era como "para que le voy a regalar una guitarra, si por ahí la va a dejar tirada por ahí... no sé qué bla "como que a los 15 años recibí esa primera guitarra"

Partiendo de esto, es que ellx entiende que los varones parten hacia un recorrido diferente al de las feminidades, y eso lo puede ver muy marcado en su trayectoria como estudiante en la carrera de música popular en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata:

"esta idea de que los varones que estudian música tienen una preparación previa muy previa. Como que nosotras o nosotros, queríamos capas tocar algún momento que no se nos dio la oportunidad como se les dio a ellos, de tener guitarra, de aquí o allá."

Cuando comenzó a experimentar con esa primera guitarra a los 15 años, su profesor de música del colegio había armado una banda con lxs alumnos más virtuosos del curso, pero la

habían dejado afuera a Kat a pesar de que tocaba la guitarra – y su profesor hacía pocos días le había dicho que era buenx- esta banda estaba íntegramente compuesta por varones:

"yo empecé a tocar la guitarra en el colegio y el profe de música me decía "ah mira estás tocando re bien" pero cuando él hizo un grupo, en una banda en el colegio la banda era de puros hombres... estoy tocando bien la guitarra pero no lo suficientemente bien como para estar en la banda del profesor"

En contracara, la experiencia de Agustina que podríamos decir se adecúa al rol que llama Green (2001) de intérprete. Ella cuenta que durante la clase de música de 7mo grado, se anima a cantar dentro del aula a pesar de su vergüenza:

"en 7mo el profe de música teníamos que hacer una canción...canté toda una vergüenza, eran todos compañeros nuevos... el profe termina la clase, y me dice "muy bien vos tenés que cantar"

A partir de esta cita, se puede ver lo que sostiene Lucy Green (2001) – si bien la autora se centra en el sistema educativo estadounidense- sobre la relación que se va engendrando entre la música y lxs alumnx, reproduciendo sentidos comunes. Podríamos pensar que hay una performatividad de la masculinidad en la elección de instrumentos, cuales tocar y experimentar. Lo que reproduce –y crea- una idea de cierta “actividad” masculina y “pasividad” femenina. En el caso de Agustina se ajusta a esa expectativa creada sobre cómo debe ser una alumna de música y en el caso de Kat se corre de ese deber ser y choca con lo esperado, ahora ¿qué sucede cuando alguien se corre de lo esperado? en palabras de Kat

" a veces pasa que nos cuestionamos cosas y nuestros compañeros hombres intentan minimizar las cosas, bueno ahí nos toca, ahí tenemos que dar pelea"

Ahora, en ese “dar la pelea” es donde se cuele lo ideológico, donde se cuele lo político y lo militante. En la pelea está la respuesta a lo que sucede cuando se quiere correr de los roles que se podrían haber establecido.

Sin embargo – y ahora en disidencia con lo que plantea Green- el papel pasivo, ¿es así? ¿Hay pasividad en cantar? Cantar es utilizar a la voz como instrumento, además buscar la voz, encontrarse con unx mismx respecto a esta búsqueda seguimos a Magri (2013) quien entiende a la voz como el espacio donde se plasman los universos sonoros, que son tan propios y tan significativos. Aprender a utilizar la voz como otro instrumento es buscar dentro, Melisa al respecto de esto sostiene:

"redescubriendo mi voz (...) Me volví a encontrar con mi voz. hice otras búsquedas, me solté más, me dejé de meter presiones a ciertas cosas. yo soy muy exigente y me exigía desde la afinación que suene prolijo y perfecto y me estaba olvidando que suene sentido. que vos puedas cantar y que a la otra persona le atraviese lo que decís"

El caso de Melisa es singular. Ella cantaba desde muy chica, le cantaba a su abuelo una suerte de serenatas, esa era su manera de demostrarle su amor después de comer. Pero un día su abuela enojada, un poco celosa de lo que pasaba entre ellos le dijo que cantaba mal y en ese momento se silenció hasta su adolescencia, cuando aprendiendo guitarra su profesor la alienta a cantar. A partir de ese momento se dedicó a cantar, a estudiar su voz y a utilizarla para hacer de ella su propia caja de resonancia. Sacar la voz como dice la canción de Drexler con Ana Tejux, es tan importante como tocar la guitarra o la batería. Sacar la voz implica no solo estudio, sino que permite resonar, expresarse. En esta expresión podemos decir que ese rol pasivo engloba mucho más que solo ser una especie de complemento del instrumentista. Sacar la voz, aprender a cantar, pasar por formas de enseñar, atravesar los roles impuestos de ser una cantante y no solo cantar bien sino que además debe ser sexy, un objeto de deseo,

carismática es mucho más que solo ejecutar un instrumento. Para lxs entrevistadxs sacar la voz, utilizarla como instrumento propio es mucho más que cantar bien, es cantar para contar lo propio.

Cantar cómo expresión, cantar para gritar lo que se siente adentro. Melisa me cuenta cómo fue su recorrido hasta llegar a ser una de las cantantes de Cachitas Now², me cuenta que al principio todo surgió como una “zapada”³ entre amigos que se juntaban a hacer peñas. Pero las canciones que cantaban no tenían una perspectiva de género, sin embargo ella explica lo siguiente:

"A mi lo que me generaba era cantar canciones de los chabones a mi manera no era lo mismo cantarle a un chabon... no es lo mismo que te lo cante una lesbiana que se lo esté dedicando a una mina"

Entonces pensando en lo que nos cuenta Melisa se puede pensar que la música habilita o posibilita. Es interesante pensar a la música como algo que acontece, que ocurre, Tia DeNora (2002) sostiene que la música opera como un medio a través del cual se van gestando relaciones sociales. Para Melisa la música habilita a declararsele a otra chica, a pesar de que la canción haya sido escrita por Pablo Lescano y la letra hable explícitamente de un deseo heterosexual. De esta manera como sostienen Silva y Spataro (2008) la utilización de la música para expresar la sexualidad, va mucho más allá de lo que la letra dice, sino cómo el sujeto interpreta esa musicalidad, y cómo va a ir construyendo vínculos a través de la experimentación de la música.

² Cachitas Now, es una banda de cumbia transfeminista de gran importancia en la escena de música popular platense. En sus letras no solo se toma posición política en cuanto al feminismo, sino que reivindica la cumbia como una expresión de lo popular.

³ Una Zapada es un momento de distensión, donde lxs musiques hacen música de forma recreativa como divertimento.

"También a mi la cumbia que no solo la tomo como bandera desde lo festivo, sino también que siempre fue una música marginal... mi aporte en este espacio, es pensar una cumbia con perspectiva de género ... Me gusta analizarlas. la cumbia ha sido mi espacio popular"

Entonces para Melisa utilizar la cumbia para hablar de otras realidades y pensarlo por fuera de ese mote de marginal o de música machista y cancelarlo. Pensar a la cumbia como ese momento donde el goce tiene lugar, pensar a la cumbia como esa música que escuchaba cuando era chica a la mañana mientras su tío preparaba todo para el fin de semana, lo que le cantaba a su abuelo después de comer, entonces para Melisa lo central es recordar a la cumbia como esa relación que forjó con su familia desde pequeña. Lo que nos lleva a afirmar que para las personas entrevistadas, la música funcionó como refugio, como un espacio de aprendizaje personal o de crecimiento o cuestionamiento. En el caso de Katty, hacer o escuchar música traía un lugar de seguridad donde poder escapar de ese mundo que solo le transmitía inseguridades sobre todo durante la pubertad:

"todas esas cosas que las empecé a hacer las hacía en casa, capas como un escape ¿no? Como si yo cantaba, como si yo me sentía mal usaba la música para mí (...) entonces capas esa, eso de sacar para afuera eso musical que significaba otras cosas para mi como que me daba vergüenza".

De esta manera, para lx entrevistadx la música es una práctica que le permite al menos por un momento, ser la persona que quería ser. En términos de DeNora la música es un recurso para la construcción del mundo (DeNora 2002). En la misma línea podemos sostener que la música genera los patrones que se van creando a través de las apropiaciones del actor de la música, es decir que la música se pone en acción según como se la apropie el sujeto. Entonces en el caso de nuestrxs entrevistadxs, la música es mucho más que un medio de expresión, es un espacio donde poder realizar-se. Volviendo con el relato de Kat, en esos

momentos de incertidumbre, de buscarse encuentra en la música -y en el arte en general- un espacio ameno, un lugar donde crear un mundo propio:

"Pienso en esa persona chiquita que está ahí...esa persona nunca quiso ser una niña ponele. (...)cuando empiezas a crecer como que esas cosas empiezan a importar. Te empiezas a dividir, más allá de los cambios del cuerpo(...) entonces empecé a quedarme en casa y mi refugio eran los dibujos"

Para Kat refugiarse en su casa a escuchar o tocar música y además dibujar, significó encontrar su identidad. Es es este momento que el título de este apartado cobra sentido, usar la música para mí, es crear un espacio para poder ser y utilizar la música no solo para ser unx mismo de una forma individual, sino que también posibilitar conocer y abrir caminos hacia nuevas personas para Melisa hacer música significó no solamente un espacio de sociabilidad con otrx pares sino un lugar para cuestionarse y re pensarse como mujer y como sujeto político:

"Hice murga mucho tiempo cantando en La Plata, ese fue el primer colchón que tuve de despertar en muchos sentidos, porque tuve un espacio de contención de las pibas, lesbianas y fue como el despertar de muchas cosas que me pasaban, de militar cosas de encontrar un espacio, un lugar en dónde sentirme parte."

Melisa se reconoce lesbiana y este espacio le posibilitó crear y empezar a transitar un camino de deconstrucción, ayudó a desarrollar su subjetividad. Del mismo modo que las fanáticas de Arjona o las cumbieras de Silva y Spataro (2018), que encuentran espacios de libertad donde se media entre los deberes de cuidado y los momentos de placer o de distensión. Estos espacios que las autoras los sitúan tanto en los clubes de fans, en el primer caso y las bailantas en el segundo. Para el caso de Melisa los espacios de libertad fue descubrir y formar parte de la murga, le trajo nuevos compañerxs de vida, con lxs cuales más adelante va

a formar uno de los grupos de cumbia más importante de la escena autogestiva e independiente del mundo queer.

Sentirse parte, tanto para Melisa como para Kat fue entenderse como alguien. Ir conformando una subjetividad, una identidad íntimamente relacionada con su hacer con la música. El caso de Melisa es muy marcado por medio de las relaciones que forja a través de la música, se siembra una semilla militante, un prisma donde mirar la realidad. A modo de dar un contexto, hacer música - desde una perspectiva militante feminista- no está escindida de lo que sucede en la coyuntura social y política argentina en relación a las temáticas de género. Esta nueva oleada que viene del me too, que repercute en Argentina en el año 2015 con la primera marcha del Ni Una Menos (Natalucci-Rey 2018) tiene un impacto en estas músicas, que van a encontrar un espacio en su actividad para poder plasmar su militancia. En el siguiente capítulo vamos a ver cómo a través de la música representan su militancia, cómo surge ese acercamiento y que representa en su vida cotidiana.

¿Hay militancia en la música? los cambios políticos y sociales que generaron nuevos espacios.

En el presente apartado vamos a pensar como se puede producir un estilo de militancia característico de la música y a su vez que se corresponde con la oleada feminista que estamos viviendo. Pensando si este nuevo tiempo, al cual lo situamos luego del 2015 con la primera marcha del Ni Una Menos y toda la marea que conlleva ese primer hecho socio-político, han generado cambios sustanciales en la escena musical que se vió atravesada por el feminismo, sobre todo en relación al estallido que significó el No Nos Callamos Más. ¿se puede pensar que nacieron nuevas dinámicas en relación a lo musical? ¿Hay realmente un cambio sustancial en la escena de la música popular platense?

El estallido de la oleada feminista en el 2015, significó el encuentro de un nuevo espacio donde poder buscarse y encontrarse. Las movilizaciones, los encuentros de mujeres y sobre todo los espacios que se generaban a partir de tomar la calle con otrxs generó un nuevo ambiente. Esta idea de tomar las calles, de levantar banderas tiene su origen en la ampliación de derechos que dieron los gobiernos enmarcados en lo que se denominó como giro a la izquierda en América Latina, a partir de la primera década del 2000 (Natalucci-Rey 2018).

Como buenos exponentes de esta época, Agustina y Kat son integrantes del grupo Batuques⁴, esta experiencia nace en el año 2018 y se materializa con más fuerza en el año 2019 a razón del Encuentro Plurinacional de Mujeres que tuvo sede en la ciudad de La Plata. El nacimiento de esta agrupación surge por la necesidad de encontrar un lugar donde expresarse en las calles, conformado por integrantes de batucadas platenses, que tienen en común la militancia feminista. Al respecto de esta experiencia Agustina nos dice:

*"Batuques fue como una entrada ahí pero tiene otra cosa más política y militancia (...)
Batuques fue así, el encuentro de mujeres que se hizo acá en La Plata."*

Agustina se suma a ese espacio aportando desde la danza -pero en oportunidades también se suma tocando- el espacio de Batuques a ella le significó un inicio en la militancia. Pero su forma de luchar, de tomar la calle es a través de las intervenciones que hace con Batuques, entonces nuevamente la música habilita canales de comunicación, de expresión. Podríamos pensar en que la intervención de Agustina dentro de este grupo, ella es la coreógrafa del cuerpo de baile, dentro de las coreografías hay representaciones del candomblé bahiano. El aporte de la danza entonces se vincula desde una performatividad espiritual (Liska 2019)

⁴ Batuques es hasta el día de hoy uno de los espacios donde muchas percusionistas (amateurs y profesionales) hacen intervenciones en la vía pública en momentos especiales como el 8 de Marzo, las marchas de Ni Una Menos los 3 de Junio, Encuentros Plurinacionales de Mujeres y Movilizaciones que se inscriban dentro de la temática feminista. No es un movimiento partidario, al interior hay integrantes que se consideran progresistas, de izquierda, ambientalistas pero no comulgan con ningún partido político clásico en particular.

representada dentro de la música popular, donde se incluyen representaciones de empoderamiento femenino vinculado con lo sagrado. En el caso de Kat, su camino por el feminismo se da de una manera diferente, ellx forma parte de Zona -un espacio dentro de la FALGBTI+⁵- Pero a raíz de la pandemia y la suspensión de todas las actividades, surge la necesidad de volver a encontrarse y de poder expresarse. Nuevamente la música, el arte es el canal por el cual encuentran la solución:

"El año pasado con la pandemia y todo no se pudo hacer la marcha del orgullo, entonces como yo pertenezco a zona que pertenece a la federación. Un día me escriben como de la federación de cultura FALGBT y me dicen que están buscando artistas para el día de la marcha, (...)poder charlar a través del arte de cada una que quiera mostrar. así que me animé a grabar una canción que había hecho para la facu esta va a ser la primera vez en que una canción mía la va a escuchar alguien más"

El animarse a mandar su propia canción, implica singularizarse, expresarse de una forma más íntima. Para una persona que se ocultaba y encontraba en la música ese refugio, poder mostrar una creación propia y que "la vaya a escuchar alguien más". Se podría decir como sostienen Spataro y Semán (2014) que la música media y da lugar a procesos en los que las formas de género y sexualidad reprimidas se constituyen y ejercen planteando a su vez críticas a los patrones de normalidad, en el caso de la comunidad LGBT+ es visibilizar lo que queda por fuera de la heteronorma.

Melisa integra una banda de cumbia "trans feminista", en la cual no solamente las letras de las canciones, sino que la elección de los espacios para tocar eran trascendentales. Como grupo les tocó atravesar la transición de uno de sus integrantes, esta experiencia según Melisa la vivió de forma casi traumática porque era despedirse de una persona para darle lugar a otra, pero a la vez

⁵La FALGBTI es la sigla de la Federación Argentina de Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales.

buscar darle lugar al acompañamiento y mantener el cariño y compañerismo. Cuando le pregunto sobre el feminismo, ella comenta lo siguiente:

"el feminismo nos pegó en la cara y nos empezamos a repreguntar y que nos hagan ruido muchas otras cosas que nos fue mutando en toda su identidad, es por eso que ahora somos una banda transfeminista"

El dar ese espacio al cuestionarse, es un pilar fundamental del feminismo. Nuevamente, retomando a Natalucci (2018) una característica de la nueva oleada del feminismo del cual estxs musicxs forman parte, es la ruptura con la heterogeneidad de los feminismos, la sororidad, la crítica al sistema patriarcal y a la heterosexualidad como algo dado. En otras palabras el replantearse las normas que están impuestas. La música popular es en este momento una herramienta para discutir sentidos comunes. Melisa con una trayectoria diferente explica que formó parte de diferentes espacios:

"Nosotres tocamos en el encuentro de mujeres, cuando era el encuentro de mujeres y cuando fue el encuentro plurinacional también... nos invitaron a la visibilidad lésbica y nos dijeron "che no da que estemos nosotros, no nos parece justo que estemos ocupando un lugar que es de ustedes" y para mí que mis compañeros me digan eso, me hace pensar que algo hicimos"

Al pasar comenta que parte de sus compañeros de banda se corren del lugar, ya que entienden que no están incluidos, que no les es propio. Melisa toma esto como una conquista, entendiendo que un poco las cosas están cambiando y que algo nuevo se está generando. Ahora bien, ¿ todos estos procesos se ven reflejados en el trato con los varones dentro de la escena? ¿Cómo ven lxs entrevistadxs este nuevo momento en relación a sus compañeros? En el siguiente apartado retomaremos estos vínculos pensando en los cambios y continuidades que se dan en la escena musical platense.

El camino de la deconstrucción y el cuestionamiento, llevó a repensar cómo se dan los vínculos entre las personas que conforman el espacio de la música popular platense. Cuando se aborda este tema en las entrevistas surgen muchas anécdotas, que tiene como protagonistas no solo a compañeros de banda sino que incluyen también a los dueños de bares. Para comenzar retomamos el relato de Agustina:

"En Sambuarí,⁶ digamos que Lean y yo somos por así decirlo, como los fundadores entonces tenemos una voz, voz y voto digamos pero a veces me pasa que al ver todos varones, a veces no se me escucha. Yo me re caliento. Eso es cierto. Pero como yo también como mi personalidad es muy fuerte en ese sentido como que me impongo (...) yo cantante, cuando se quejan digo bueno, canta (...) he tenido con el batero nos peleamos porque somos muy chispita, entonces eh no porque también se quiere poner con la bata en medio ¿entendes? una bata gigante cuando yo tengo que estar en el medio"

Agustina considera que por su personalidad se puede imponer, pero cuenta que ha tenido choques con un compañero de banda. Esta pelea no solo es anecdótica sino que lo que parece señalar es la puja por ser el centro del escenario, por la atención del público en escena. La característica de Agustina es que integra una banda de todos varones menos ella, ninguno de sus compañeros canta, pero tocan los instrumentos. En el caso de ella se cumple lo que dice Green (2001) del rol de cantante de las mujeres, parecería que sus compañeros entienden a ese rol como secundario, al no escucharla en muchas ocasiones o este episodio con el baterista de la puja por el centro del escenario.

En un nivel mayor de disparidad, en relación al trato entre compañeros, Kat explica cómo vivió situaciones violentas en uno de los grupos que conforma:

⁶ Sambuarí es el grupo musical que integra Agustina junto con su pareja Leandro (Lean). Esta banda posee un repertorio de música afro brasilera que se combina con el baile y la performatividad traída desde Salvador de Bahía.

“siento que en el único lugar que fue un tema fue en otra banda que estuve, que tuvimos que hablar con este personaje (...) tuvimos un problema con él empezó a parecer un poco violento, a tener malos tratos con nosotres(...) responder mal, o de no responder, de ensayar con los varones y después darnos cuenta de que ensayó con los varones y que no nos dijo (...) tuvimos que hablarlo, hablando entre nosotras con las otras integrantes "está pasando algo" (...) ensayar en su casa con sus reglas fue como mucho y nos empezó a afectar. no queríamos ensayar”

Este testimonio da cuenta de situaciones donde el varón tenía el control del lugar, de lo que se hacía en el ensayo y en base a ese control ejercía situaciones de violencia con sus compañeras. Sin embargo este integrante no actuaba solo sino en cofradía de sus otros compañeros que se prestaban a un ensayo a parte del resto del grupo. Estas acciones se enmarcan dentro de las relaciones de género, entendiéndolas como una estructura de poder (Soler Campo 2018). Ahora bien en estos casos la disparidad y la disputa se da entre miembros del mismo grupo, ¿pero qué pasa con los agentes externos a las relaciones de pares?

Encontrar un buen lugar para tocar, por lo general no es tarea fácil, pero en el caso de Melisa no significaba perder el espacio que habían conseguido para tocar, sino que implicó una pelea entre el dueño del lugar y un artista de una amplia trayectoria en el folklore:

“Una vez sí nos pasó una secuencia, esa vuelta me peleé. Un bajón. Pedimos en la famosa guay que peña. Teníamos una fecha ahí, la habíamos reservado con tiempo vendimos entradas anticipadas, hicimos todo lo que teníamos que hacer, salimos en notas en la radio, flyers (...) el día ese una amiga escucha una nota que estaba el duende garnica⁷, que iba a tocar ahí que tenía peña programada en el horario de nosotras(...)se armó un quilombo porque aparte yo lo primero que le dije "vos me reservaste la fecha" en ese momento aparece el duende y dijo " a ver voy a hablar con las reinas”

⁷ El Duende Guernica, es un folklorista muy reconocido dentro del folklore argentino. És el compositor de la chacarera “*el olvidao*”

En este relato no entra en juego solamente la cuestión de género - que se puede apreciar en el comentario casi despectivo del “Duende” “voy a hablar con las reinas”- sino que incluye un avasallamiento al trabajo autogestivo de lxs artistas. Esto también se puede ver en el relato de Agustina y su pelea por llegar a un buen acuerdo al momento de tocar. Ella se encarga de negociar los acuerdos con los encargados de los locales pero les cuesta mucho poder llegar a un buen número. Cuando Melisa revisa en su relato lo sucedido, se da cuenta que en ese momento fue una situación mala pero no le dió mayor importancia como para denunciarlo, pero entiende que hoy sí lo denunciaría. Dentro de su relato se puede ver que según su visión algo cambio, pero ¿cambio el contexto o cambio ella? Un poco de ambas, hoy ya no hay tanta liviandad en el trato violento, pero en lo que coinciden todxs es que ya no habitan lugares hostiles, se modificaron hábitos de ellxs mismxs.

Comentarios finales:

A lo largo de este trabajo se expuso una mirada sobre la militancia y la trayectoria de tres musiques que transitan su recorrido dentro de la escena de la música popular platense. Si bien la elaboración de conclusiones todavía no se ha desarrollado de forma acabada al ser un trabajo en elaboración ya que, como señalé anteriormente, esta ponencia se desprende del trabajo mi tesina de grado, se pueden observar algunas cuestiones.

En un principio la militancia de estas personas ha hecho que se cuestione a la educación universitaria y que a través de ese cuestionamiento se pongan en juego dimensiones de la órbita personal, de la apropiación de esos saberes para poder hacer con la música. Más adelante cuando nos preguntamos sobre posibles cambios en el ambiente musical, ¿podemos decir que existen tales cambios o solamente cambió en un nivel discursivo? Más allá de la romantización en la que es fácil caer - en relación a los feminismos- tener una concepción un poco más crítica de la escena y de las relaciones que se generan al interior es central para poder entender cómo lxs actores llevan a cabo su práctica.

La música es - y siempre va a serlo- ese refugio donde podemos expresarnos, podemos dar pelea y levantar la voz, sacar la voz.

Bibliografía

Ornela Boix "Amigos si, jipis no: como ser un “profesional” de la música en un “sello” de la ciudad de La Plata” en Revista Ensamblés 2015, año N°2

Pablo Alabarces "10 apuntes para una sociología de la música popular en la Argentina”. En Anclajes. Mayo 2007

Samara de las Heras Aguilera "Una aproximación a las teorías feministas” en Universitas, revista de filosofía, derecho y política. N°9, enero 2009. PP. 45-82

Vanesa Vázquez Laba "Feminismos, género y trasgenero. Breve historia desde el siglo XIX hasta nuestros días”1° edición abril 2019. Pp 137. Ed. UNSAM edita.

Gustavo Alejandro Blázquez "Con los hombres nunca pude: las mujeres como artistas durante las primeras décadas del “rock nacional” en la Argentina”. En *Descentrada* Vol. 2 N°1, marzo 2018 UNLP FAHCE. Centro interdisciplinario de investigaciones de género (Dossier Género y Música).

Josefina Cingolani "Encuentros y desencuentros entre música y género: perspectivas, nuevos aportes y desafíos emergentes”.

Ana Sánchez Trolliet "Haciendo el amor en la cocina: mujeres, espacio doméstico y cultura rock en los tempranos 80" En Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas Vol. 13-Nº1 Enero-Junio 2018 pp.85-102.

Malvina Silva, Carolina Spataro "Encontrar mi propia música: tensiones entre la gestión del cuidado y los espacios de autonomía en mujeres de los sectores medios y populares" En Descentrada, Vol.2 nº1 marzo 2018 UNLP. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro interdisciplinario de investigaciones de género.

Roxana Sánchez "Música popular y género: Estrategias de acceso al ámbito musical de bandas lideradas por mujeres". En La ventana Número 40 año 2014. Pp 268-270.

Alcira Serna "Cristal de Mujeres" en Jornadas Cinig FAHCE septiembre 2013.

Sandra Soler Campo "Cuestiones de Género: mujeres en la historia de la música" en Historia Nº19 Enero 2018 PP. 85-101.

Liska Mercedes "Música y feminismo espiritual. Conceptos y estéticas religiosas en propuestas musicales recientes de artistas mujeres" en Contracampo. Edición v.38, Número 1 año abr-jul 2019

Natalucci Ana, Rey Julieta "¿Una nueva Oleada Feminista? ``Agendas de Género, repertorios de acción y colectivos de mujeres (Argentina 2015-2018)" en Revista de estudios políticos y estratégicos, Núm 6 año 2018.

Magri Gisela "Resuena el cuerpo: hacia una etnografía con cantantes de música popular en La Plata" en Questión Revista especializada en periodismo y comunicación, Vol 1 Nº 40 oct-dic 2013

Welschinger Lescano Nicolas “Rollinga no, Stone. La música como “tecnología del yo” en jóvenes mujeres de sectores populares en la Argentina”. en Casa abierta al Tiempo. N° 27 abril 2014

Silba Malvina y Spataro Carolina “Cumbia Nena. Letras, relato y baile según las bailanteras”. en *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez (compiladores) Ed Paidós, Buenos Aires 2008.

Serman Pablo y Spataro Carolina “Música, sexualidad y género” en *Versión. Estudios de comunicación y política*. Número 33 marzo - abril 2014

Tia De Nora “La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810” En *Poetics* vol 30, Números 1-2 mayo de 2002.

Green Lucy “Música, género y educación un reporte sobre una investigación exploratoria”. Cap 6 en *Música, género y educación*. Año 2001.