

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Mujeres en la música neuquina. Estudio de caso: ARPILLERA Cultural.

Flores, Marta (Universidad Nacional del Comahue).

Cita:

Flores, Marta (Universidad Nacional del Comahue). (2007). *Mujeres en la música neuquina. Estudio de caso: ARPILLERA Cultural. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/363>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007

Título: Mujeres en la música neuquina. Estudio de caso: ARPILLERA *Cultural*

Mesa Temática Abierta: REPRESENTACIONES CULTURALES Y SOCIALES DE LAS MUJERES A TRAVES DE LA HISTORIA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA.

Universidad, Facultad y Dependencia: UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE – Facultad de Derecho y Ciencias Sociales.

Autora: FLORES, Marta , Docente – Investigadora

Dirección: Neuquén Capital martaflores58@yahoo.com.ar

Acepto sea editada esta ponencia en CD.

RESUMEN

La presencia y ausencia de la mujer en la Historia de la Música ha sido examinada por las musicólogas feministas, en particular desde el criticismo cultural posterior a 1980 que dejó de lado la tradicional forma de historiar música teniendo en cuenta sólo la *música en sí misma*, sacando a la luz las relaciones de género que atraviesan la composición, la ejecución y hasta el consumo musicales.

Pero también la Historia de la Música ha descuidado otros aspectos *no musicales* como son los ámbitos en los que se desarrolla la actividad. De la mano de la historia cultural, el espacio donde se hace música ha cobrado relevancia lo mismo que el o la organizadora de los eventos. La presente ponencia hace referencia a la actividad de organización de eventos musicales en la búsqueda de indagar acerca de la presencia femenina en un aspecto particular de la vida musical en la ciudad de Neuquén.

INTRODUCCION

El presente trabajo es una comunicación de una investigación en curso¹ que indaga acerca de la presencia / ausencia de las mujeres en la actividad musical de la historia reciente de la ciudad de Neuquén.

Nuestros sujetos de estudio serán las mujeres que tengan una actuación en la actividad musical pública neuquina, tanto en lo concerniente a la ejecución musical tanto vocal como instrumental de los diversos repertorios académicos y populares como en las actividades de producción y difusión y el lugar de las mujeres en los locales de ejecución y consumo musicales.

A partir de una primera colecta de datos, hemos observado que los repertorios aparecen como fuertes condicionantes de la participación femenina. Así, tanto en las instituciones educativas como entre los músicos académicos, la presencia de la mujer es notable y bastante diversificada pues abarca ejecución instrumental, vocal y roles de conducción. También está presente en las comisiones directivas de asociaciones de melómanos que, como *Armonicus*, *Asociación musical del Comahue*, organiza año tras año ciclos de conciertos en asociación con el *Mozarteum Argentino*. En tanto, las músicas populares, más conservadoras y consideradas por los informantes *más riesgosas* incluyen a la mujer en roles específicos y menos diversos como el canto. (MACDONALD, 2003 y MCKEAGE, 2002)

Pero si las presencias son tan significativas como las ausencias, una presencia solitaria, sólo confirma la regla. De allí que nos ha parecido interesante el estudio de este caso en particular en razón del modo en que nuestra informante aborda su irrupción en la vida musical neuquina, no desde la ejecución musical, sino desde el gerenciamiento de un local que, al hacer público lo privado, resulta el ámbito adecuado para el desarrollo de determinados repertorios populares. En particular, nos referiremos a la

¹ "Historia reciente de las manifestaciones artísticas femeninas en el campo popular y de élites en la conformación del patrimonio cultural de las mujeres en la ciudad de Neuquén" dirigido por la Dra. Nélica Bonaccorsi

actividad desarrollada por ARPILLERA *Cultural*, proyecto que ya hace ocho años está presente en la escena musical neuquina.

“Arpillera *Cultural*”, excepcional en el panorama musical de Neuquén, nació, como veremos más adelante, a partir de un concepto muy femenino de relación entre lo público y lo privado. Así, el *abrir la casa a los amigos* ha sido para nuestra informante, propietaria del lugar, quien le ha dado su fisonomía tan particular, una forma de trasladar al exterior los tradicionales roles femeninos de recibir, de proveer y de establecer normativas inapelables dentro del ámbito hogareño.² Joan Kelly (1999) reflexiona que cuando las actividades privadas coinciden con las públicas o sociales la posición de la mujer es comparable e incluso superior a la de los hombres. En este sentido la posición de nuestra informante es una *posición de ejercicio de poder*, en un ámbito que hace coincidir lo privado con lo público.

Actividad musical

El estudio de los ámbitos en los que se desarrolla y ha desarrollado la actividad musical no ha ocupado demasiadas páginas en la Historia de la Música académica.³ En cambio, los y las especialistas en historia de la música popular, han dado cuenta, por ejemplo de la estructura edilicia e institucional de las bailantas, pubs o clubes barriales que influyeron como establecimientos en el desarrollo de repertorios populares.⁴

Por otra parte, la música en tanto actividad social, es un gran estímulo para las personas, que suelen centrar su interés menos en la ejecución misma de la música que en las prácticas con las que se asocia. Esta actividad *extramusical* es todo aquello que *no suena* pero que rodea a *lo que suena* como un entramado de relaciones. La actividad musical, concluye

² Cita Joan Scott a Michelle Rosaldo *En la actualidad me parece que el lugar de las mujeres en la vida social humana no es un producto directo de las cosas que hacen sino el significado que adquieren sus actividades en la interacción social concreta.* (SCOTT, 1999:60)

³ Recientemente, estudiosos de otras disciplinas han encarado, por ejemplo, la relación y la música romántica, el teatro y de la ciudad del siglo XIX. En parte la visión etnomusicológica de la historia de la música ha enriquecido la literatura especializada, por ejemplo con el estudio de las danzas cortesanas del siglo XVIII.

⁴ Ver PUJOL (1999), o, de alguna forma también nuestro trabajo sobre la música popular en el Gran Buenos Aires, (1992)

Blacking, no podría nunca desarrollarse si no tuviese la ayuda de la motivación extramusical. (BLACKING, 2003)

Christopher Small, por su parte, pone el acento en *lo que no suena* y señala que la naturaleza básica de la música no reside en objetos, obras musicales, sino en la acción, en lo que hace la gente. Es así, que sólo entendiendo lo que hace la gente cuando toma parte en un acto musical podemos empezar a comprender la naturaleza de la música y su función en la vida humana (SMALL, 1999)

La expresión del investigador neozelandés es *musicar (to music)*. Este acto, como el del habla, no se agotaría en la ejecución instrumental o vocal, sino que abarcaría múltiples actividades en una cadena comunicativa que se complejifica cada vez más en razón de la integración del fenómeno musical al mercado de la cultura. Desde este punto de vista, sugiere el investigador australiano, los y las ejecutantes y compositores/ as, centro del fenómeno *musicar*, tendría tanta relevancia para el investigador como quienes producen los espectáculos, gerencian los locales y hasta acarrear los equipos. (SMALL, 1999)

Respecto a la construcción de roles de género tomaremos como marco las afirmaciones de Marta Lamas en el sentido de que la categoría *género* puede ser reveladora de relaciones sociales que no son *naturales* sino culturales aunque basadas en diferencias sexuales, es decir, biológicas. Por otro lado, al afirmar la cuasi inmutabilidad de lo cultural frente a lo natural, la antropóloga Marta Lamas subraya importancia de las concepciones culturales frente al sexo y a la asignación de roles en una sociedad determinada. (LAMAS, 1995)

En cuanto a la actividad musical, las musicólogas feministas han indagado acerca de las prácticas musicales y los roles de género existentes en tales prácticas. Al ser su objetivo, sin embargo, reivindicar a las creadoras e instrumentistas prominentes de la historia de la música, han dejado de lado el ámbito empresarial o la presencia femenina en la organización del ámbito

musical Ello, deja de lado, por ejemplo, la presencia femenina que preside el salón burgués, esencial para el desarrollo del movimiento romántico. O, como mencionamos más arriba, la participación en las organizaciones de melómanos. Esta presencia femenina está lejos de ser pasiva pues le imprime el modo al consumo musical, aunque reitera el rol burgués de la señora de la casa que se mueve en un ámbito privado y hace gala de *savoir faire* pero que no es la protagonista de la producción musical.⁵

Metodología

Para nuestra investigación hemos recurrido a fuentes orales. Al respecto quisiéramos citar a Mercedes Vilanova que alerta acerca de la actitud a ser adoptada por parte del historiador hacia dichas fuentes pues

debemos escucharlas en estéreo, como la música, con registros diferentes para cada oído. Por un lado escuchamos lo que se nos dice y por otro oímos lo que no se nos dice (...). (VILANOVA, 1998: 64)

En cuanto a la observación etnográfica, la antropóloga argentina Rosana Guber llama la atención sobre el proceso de extrañamiento que desnaturaliza la realidad cotidiana y exige un control permanente para que el investigador reconozca el origen de los supuestos y relaciones implícitas entre los informantes (GUBER, 1991) o, como diría Pierre Bourdieu, vencer los *obstáculos epistemológicos* que entraña toda observación en el campo de lo social. (BOURDIEU Y OTROS, 1975)

Arpillera Cultural:

En el presente caso, una descripción del lugar será inevitable, pues se trata del *living* de la casa de nuestra informante y los músicos y músicas que allí se dan cita no entran a un lugar cualquiera sino a la casa de Diana (54), o más familiarmente *a lo de la Flaca*. Es decir que es el lugar mismo el que informa la actividad desarrollada y las relaciones que se tejen en torno a ella.

Hemos realizado varias observaciones y de nuestro cuaderno de notas hemos tomado algunos apuntes.

⁵ Ver MACLEARY (1992) MCKEAGE (2002) SCOTT, BRITAIN, HARRASSOWITZ, CHRISTIANE (2004)

Es la una de la mañana de un sábado. Entramos por una puerta de doble hoja con paneles de vidrio. Aunque el local está casi repleto, todavía llegará público a lo largo de la noche y habrá algún recambio. Nos ubicamos en una mesa que, por lo conspicua (al lado de la cocina y frente a los músicos) parece haber sido abandonada. Los asistentes (unas 40 personas) son hombres y mujeres mayores de 35 años. Hemos observado que a veces se ve algún o alguna adolescente obligados a salir con sus padres. Se consumen cerveza, tragos largos, o gaseosas.

La mayoría del público de *Arpillera* está integrado por habitués, muchos de ellos músicos profesionales o semiprofesionales que llegan a *tomar un trago, a visitar a la Flaca o a encontrarse con la gente*. Unos y otras van en pareja o en grupos de amigos. A veces se ven hombres solos y, las menos, mujeres solas. Muchos llaman por teléfono a Diana ese mismo día para avisar de su visita. A veces reservan una mesa pero el encanto parece residir en ser recibido por Diana con su *Hola mi amorrr!* seguido de un sonoro beso y eventualmente un abrazo, de acuerdo al lazo que una a la propietaria con el o la visitante. Luego la publicidad del número musical de turno *Vos no sabés lo lindo que va a estar hoy. Estos chicos tocan bien. Va a estar bueno. Te quedás, ¿no?*

Las mesas son pequeñas y los y las asistentes se arremolinan en su entorno. Están cubiertas con manteles de arpillera sobre los que se han colocado manteles blancos. Sobre estos, como centro de mesa hay una vela en un porta velas de vidrio. Las cortinas son de arpillera. *Se llama Arpillera porque lo único que tenía yo era arpillera. Después me enteré que la arpillera tiene un montón de significados porque es una tela noble* (Diana, entrevista 22-3-2007)

Arpillera ofrece sus paredes para los y las artistas que quieran exponer. Contrariamente a los artistas músicos (como veremos más adelante, sobre todo hombres) es frecuente que artistas plásticas expongan. Los cuadros tienen un cartelito al costado con un número de teléfono para comunicarse con la autora, en el caso de querer adquirirlo. Como este lugar es el living de la casa de Diana, algunas columnas o desniveles lo hacen poco adecuado para

un local público. De todas formas, no se escuchan protestas. Al parecer, el encanto de Arpillera es justamente ese: ser un living de una amiga. Un armario para copas y una barra separa el lugar para el público de la cocina donde sólo algunos son admitidos de vez en cuando.⁶

Esta es una típica cocina hogareña, sin más diferencia que una heladera y un freezers demasiado grandes para los habitantes normales de la casa: Diana y su padre. El día de la entrevista, a las 10 de la mañana, Diana estaba en la cocina preparando un guiso de lentejas, parte para el consumo de su familia y parte para cualquier requerimiento de asistentes de Arpillera.

Junto a la barra hay un espacio de unos seis metros cuadrados para los músicos donde se ven dos micrófonos, amplificador con ecualizador y parlante. El repertorio que se aborda en Arpillera va del folklore, tango hasta la salsa o el rock (muy pocas veces) y baladas. Los músicos llevan sus propios instrumentos y el tecladista es el que se sitúa más cerca del ecualizador y oficia de sonidista. El diálogo de los músicos con el público es constante. En la noche a la que hacemos referencia, el cantante de folklore⁷, de menos de 25 años fue saludado calurosamente por quienes lo conocían, al parecer la mayoría de los asistentes y, a su vez, dedicó un intervalo del show para acercarse a las mesas a saludar. En otras ocasiones hemos observado actitudes similares. Al final del show, a eso de las 3 ó 4 de la mañana, los músicos ceden el escenario a quienes quieran ocuparlo. Aquí es donde la presencia femenina se transforma en ausencia. A veces, el escenario es ocupado por alguna cantante de folklore o de tango, acompañada por un instrumentista. Pero cuando algún guitarrista o tecladista (menos frecuente) ocupa el escenario, es siempre hombre.

⁶ Suelen quedarse allí amigas que no ha ido con sus maridos o parejas. Algunas, incluso, ayudan en la atención del público.

⁷ Hemos utilizado el término en el sentido corriente, sin entrar en precisiones acerca de la definición del término. El repertorio de un cantante de folklore en Neuquén abarca zambas, algún chamamé, alguna milonga surera, pero en general excluye la música tradicional de la provincia.

En síntesis

La presencia femenina en la actividad musical neuquina es desigual y está atravesada por relaciones genéricas que por un lado limitan algunas performances y por el otro facilitan aquellas que se juzgan adecuadas al lugar tradicional de la mujer. En el caso que nos ha ocupado, la perspectiva de género nos revela una presencia y es el antiguo rol de la dama que abre su casa a la actividad musical y literaria.

En esta historia mínima (pero significativa por la repercusión que ha tenido en la vida musical de la ciudad), de la historia reciente de la música de la neuquina, existe una particular manera de hacer público un ámbito privado como el living de la propia casa. Así, el recibir y el proveer, actividades tradicionales de la *dueña de casa burguesa* tienen continuidad en el proyecto personal de nuestra informante.

Bibliografía

AMAT Y LEÓN, Patricia, "De lo cotidiano a lo público: visibilidad y demandas de género" en LEÓN, Magdalena (comp.) *Mujeres y trabajo: cambios impostergables*, Veraz Comunicação, Porto Alegre, Brasil, 2003.

BLACKING, John "How musical is the man?" trad. de Brigitte Sanabria, en *Desacato*, otoño 2003 (149-162)

BOURDIEU, Pierre y otros, *El Oficio de Sociólogo*, Buenos Aires. Siglo XXI. 1975.

FLORES, Marta, *La música popular en el Gran Buenos Aires*, Buenos Aires, CEAL, 1992

LAMAS, Marta, "La antropología feminista y la categoría género", en *Nueva Antropología, Revista de Ciencias Sociales*, México N° 30, 1995

MCCLEARY, Susan, "Reshaping a discipline: Musicology and feminism in the 1990s", en *Feminist Studies*, Summer 93, Vol. 19, Fascículo 2 Base de datos: *Academic Search Premier*.

KELLY, J. "La relación social entre los sexos: implicaciones metodológicas de la historia de las mujeres" en NAVARRO y STIMPSON (compiladoras) *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. 1999.

MACDONALD, Claudia, "Are we there? Women's Studies in a Professional Music Program" ", en *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 2003

MCKEAGE Kathleen "Where are all the Girls? Women in Collegiate Instrumental Jazz" en G. E. M. S. (Gender, Education, Music, and Society) Number 1; School of Music, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, Sponsored by Grime International, 2002.
<http://www.queensu.ca/music/links/gems/past>.

MARTINEZ ULLOA, Jorge, Universidad de Chile, "La Etnomusicología y las premisas para la investigación científica de un campo unitario musicológico" en *Revista Musical Chilena*, septiembre 2001.

PUJOL, Sergio, *De la bailanta a la disco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

SCOTT, BRITAIN, HARRASSOWITZ, CHRISTIANE, "Beyond Beethoven and the Boyz: Women's Music in Relation to History and Culture." en *Music Educators Journal*, Vol. 90, Fascículo 4. 2004.

SMALL, Christopher El Musicar: Un ritual en el Espacio Social", Conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, Benicàssim, 25 de mayo de 1997, en *Trans, Revista Transcultural de Música*, Sociedad ibérica de Etnomusicología, enero 1999. ISSN:1697-0101

VILANOVA, Mercedes "La historia presente y la historia oral" en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Número 20, Madrid, Universidad Complutense, 1998.