

Mujeres y musicología en América Latina: hacia la actualización de un canon profesional con perspectiva de género¹

Women and musicology in Latin America: towards updating a professional canon with a gender perspective

Constanza Arraño Astete²

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO. CHILE.

Resumen. Si bien la musicología latinoamericana ha incluido dentro de sus tópicos de investigación la perspectiva de género, esta visión no ha permeado en los estudios sobre la musicología misma y sobre quienes ejercen la disciplina. En este artículo, discuto acerca de la existencia de un canon musicológico latinoamericano que ha invisibilizado el trabajo de las mujeres musicólogas, para lo cual me baso en trabajos de Juan Pablo González, Leonardo Waisman, Marcia Citron y Pilar Ramos. Para reflejar esta situación, exploro tres indicadores que exponen la participación actual de las mujeres musicólogas de América Latina en instancias profesionales: membresías en sociedades, publicaciones en revistas y docencia en posgrado. Finalmente, a la luz de los resultados, manifiesto tres medidas compensatorias que pueden colaborar en la visibilización de las musicólogas latinoamericanas a partir de la incorporación de mujeres en distintas actividades académicas.

Palabras clave. Canon; Musicología feminista; Musicología latinoamericana; Perspectiva de género.

Abstract. Although Latin American musicology has included the gender perspective among its research topics, this vision has not permeated studies on musicology itself and on those who practice the discipline. In this article, I discuss the existence of a Latin American musicological canon that has made the work of women musicologists invisible, for which I base my study on works by Juan Pablo González, Leonardo Waisman, Marcia Citron and Pilar Ramos. In order to reflect this situation, I explore three indicators that expose the current participation of Latin American women musicologists in professional instances: memberships in societies, publications in journals, and postgraduate teaching. Finally, in light of the results, I reveal three compensatory measures that may contribute to the visibility of Latin American female musicologists through the incorporation of women in different academic activities.

Key words. Canon; Feminist musicology; Latin American musicology; Gender perspective.

¹ El financiamiento de esta investigación proviene del Ministerio de Ciencia y Tecnología de Chile a través de una beca de postgrado otorgada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID-PFCHA/Magíster Nacional/2020-22200234)

² Licenciada en Música mención Dirección Coral, Intérprete Musical con mención en Dirección Coral y Máster en Pedagogía para Músicos. Mail: ccarrano@uc.cl. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4533-2642>

Introducción

En su artículo “Perspectivas de la musicología en Chile (1952-2015)”, publicado en 2016, Juan Pablo González realiza un diagnóstico sobre la situación –de ese entonces– de la musicología chilena. Para esto se basa en cuatro parámetros: formación, institucionalización, investigación y comunicación. En su texto, el autor revisa la historia de la enseñanza musicológica en el país desde sus inicios hasta el siglo XXI, destacando el rol de la Universidad de Chile como principal centro de desarrollo disciplinar y sumando, posteriormente, a la Pontificia Universidad Católica de Chile y a la Universidad Alberto Hurtado como escuelas relevantes en la musicología chilena (68-73).

Por otra parte, González también se refiere, en ese escrito, a las instancias de fomento a la investigación, como los programas de becas de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica –reemplazada en 2020 por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo– y los concursos del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico y del Fondo Nacional de la Música (78-79). Asimismo, analiza las principales vías de difusión de las investigaciones de los musicólogos dentro del país, a saber, artículos de revistas musicales académicas³ y libros publicados por editoriales universitarias e independientes (54-68)⁴.

Este artículo, si bien resulta muy completo para entender aspectos clave del desarrollo de la musicología en Chile –sobre todo lo que respecta a formación académica y líneas de investigación de los musicólogos⁵ en las vertientes étnica, popular e histórica–, omite un análisis significativo en relación con la participación de las mujeres en la disciplina. La causa de esto no es que ellas no sean consideradas dentro de las estadísticas, sino que no se aplica una perspectiva de género en el estudio de su quehacer profesional.

Una de las consecuencias más relevantes que tiene el hecho de excluir –o bien, no incluir– la perspectiva de género en el estudio de la musicología es que las barreras que las mujeres deben enfrentar al interior de la disciplina no logran ser visibilizadas y, por ende, tampoco se llevan a cabo políticas dirigidas a subsanar estos problemas. Debido a esto, resulta crucial identificar los desafíos que las musicólogas latinoamericanas continúan teniendo en la actualidad con el fin, por un lado, de deconstruir y rediseñar las bases que han dificultado su profesionalización en la musicología y, por el otro, de elaborar lineamientos que les permitan adquirir mayor poder y representatividad dentro de las investigaciones que desarrollan y las instituciones en que se desempeñan.

A partir de esto, ¿cabe suponer, entonces, la existencia de un canon en la musicología latinoamericana que minimice, invisibilice o excluya las aportaciones de las mujeres musicólogas, o que restrinja su participación en instancias de desarrollo de la profesión, como la publicación de artículos o la docencia superior? Con el objetivo de responder esta interrogante, discutiré brevemente los planteamientos de dos musicólogos que analizan el avance de la disciplina en la región: Leonardo Waisman y Juan Pablo González. Cabe destacar que ambos académicos se han especializado en algunos de los temas más relevantes de la musicología latinoamericana –música

³ En este caso, la revisión se hace a partir de la *Revista Musical Chilena* (Universidad de Chile), *Resonancias* (Pontificia Universidad Católica de Chile) y *Neuma* (Universidad de Talca).

⁴ Para profundizar sobre el problema de la producción editorial musicológica o relacionada con la investigación musical, recomiendo ver Rondón.

⁵ En este artículo, utilizaré el plural masculino como neutro que abarca todas las expresiones de género. Cuando requiera hacer diferencia, marcaré la diferencia explicitando el género de hombres o mujeres.

colonial, música del siglo XX y música popular—, por lo que sus reflexiones resultan de gran relevancia para entender cómo las mujeres han accedido o no al canon musicológico.

A continuación, contrastaré estas observaciones con las reflexiones acerca del canon elaboradas por Omar Corrado, Marcia Citron y Pilar Ramos, con el fin de cuestionar el rol de las mujeres en la construcción de este. Finalmente, revisaré algunas estadísticas relacionadas con la participación de las mujeres en la musicología latinoamericana que visibilizan algunos de los problemas más apremiantes que enfrentan las musicólogas en la actualidad: su membresía en sociedades musicológicas, su participación en revistas especializadas y su nombramiento en cargos académicos. Para ello, realizaré algunos estudios de caso utilizando datos recopilados hasta junio de 2020, considerando el impacto de la pandemia global de COVID-19 en las publicaciones y los planteles universitarios⁶. Con estos datos, se reflexionará sobre la inclusión de la mujer en el canon musicológico latinoamericano, se enumerarán algunas cuestiones pendientes y se propondrán lineamientos para promover la participación de las musicólogas en instancias de poder.

Panorama de la musicología en América Latina: construyendo una disciplina con identidad territorial

La (etno)musicología latinoamericana, construida principalmente a partir de escuelas europeas y estadounidenses, ha debido afrontar numerosos desafíos desde que se comenzó a cultivar su estudio en el subcontinente. Sin ir más lejos, la importación de técnicas y teorías traídas desde distintos lugares del globo, aplicadas en el estudio de músicas de gran diversidad —pueblos originarios, sincretismo religioso, prácticas coloniales, naciones republicanas, costumbres populares e industria musical, entre otros temas—, no ha estado exenta de los desafíos que implica desarrollar una disciplina, especialmente cuando no ha existido una tradición que la sustente dentro del territorio en que se ejerce.

En este sentido, ante el cuestionamiento de si existe realmente una musicología iberoamericana⁷, Waisman reflexiona no solo sobre la práctica disciplinar, sino también acerca de cómo esta se construye al interior del continente (47). Si, para efectos de responder esta pregunta, se tiene en cuenta la producción de investigaciones realizadas por etnomusicólogos formados en América Latina, resulta evidente que la musicología iberoamericana sí existe. Sin embargo, cuando se delibera en torno a si ha existido un desarrollo de la práctica musicológica que esté enraizado en el territorio, entonces la resolución de este cuestionamiento no es tan clara.

En *Pensar la música en América Latina*, González realiza aportaciones significativas para aproximar una respuesta a esta interrogante al determinar tres visiones que han imperado en la construcción de una musicología latinoamericana: americanismo, interamericanismo y estudios latinoamericanos. Estos constructos, canónicos en su momento, han sido las bases del conocimiento musical desarrollado en el continente y se han desplegado en torno a ideas fuerza preponderantes en sus respectivos contextos. En primer lugar, el americanismo se refiere a los

⁶ A modo de ejemplo, en las actas de premiación del XII Premio Latinoamericano de Musicología Samuel Claro (*Resonancias* 24.47), se explica cómo la participación de mujeres en el certamen disminuyó notablemente a causa de la crisis sanitaria del COVID-19. Por esta razón, limité mi estudio a artículos publicados a más tardar en la primera mitad del 2020, a fin de que los procesos de investigación, escritura y edición hubiesen sido realizados antes de la pandemia.

⁷ Con el fin de abordar las ideas específicas del autor, utilizo el concepto de Iberoamérica tal como él lo plantea en su texto; no obstante, mi foco de estudio es América Latina, incluyendo al Caribe y excluyendo a España.

esfuerzos de Curt Lange, musicólogo uruguayo de origen alemán, de construir el conocimiento musical de América Latina a partir de los aportes de distintos compositores e investigadores latinoamericanos bajo una perspectiva nacionalista que otorgaba la misma importancia a la música de tradición oral y escrita (34). El interamericanismo, por su parte, articula las ideas de la Unión Panamericana en la actividad de difusión y producción de investigación musical, promoviendo la creación de centros de información y colecciones (41). Por último, los estudios latinoamericanos surgen como respuesta a la globalización de las culturas y sus expresiones, y aplican una mirada interdisciplinaria al estudio y comprensión de los fenómenos musicales (45).

Considerando estas cuestiones históricas, ¿es posible, en consecuencia, hablar de una (etno)musicología latinoamericana? En mi opinión, sí, aunque con reservas. Creo que, si bien es cierto que la disciplina musicológica fue importada al continente cimentada sobre cánones eurocentristas, los trabajos de próceres como Otto Mayer-Serra, Isabel Aretz o Carlos Vega han logrado derribar, al menos en parte, las barreras que hacían que la música de América fuera comparada con la tradición europea y, por ende, minimizada en cuanto a su factura y valor. A mi juicio, al darle relevancia a las músicas cuya identidad está sustentada en la historia común de América Latina, estos y otros musicólogos tuvieron éxito en establecer una práctica disciplinar arraigada en el territorio, misma que, a su vez, cuenta con posibilidades de expandirse y profesionalizarse aún más en el futuro, tanto del lado del canon como en contra de él.

En efecto, el desarrollo de la investigación en música popular, uno de los ejes fundamentales de la musicología latinoamericana –surgida, sobre todo, a partir de los estudios sobre la canción social y su relación con las crisis sociopolíticas de la segunda mitad del siglo XX–, es uno de los temas que, durante mucho tiempo, fue proscrito de los estudios académicos. De este modo, no fue sino hasta la década de 1970 que la música popular latinoamericana comenzó a ser estudiada desde una perspectiva musicológica y su consolidación, aunque reticente, tardó al menos veinte años en producirse (González, “Musicología popular” 41).

El estudio musicológico de piezas que habían sido discriminadas por la academia contribuyó a la deconstrucción del canon que había determinado la validación de las músicas hechas en Latinoamérica. Así, la crítica hacia el canon y el discurso que lo sustentaba ha sido, al mismo tiempo, la solución al problema del territorio en la musicología. Sin embargo, ¿ha sido completamente deconstruido el canon?

La presencia del canon en la musicología latinoamericana y la ausencia de una perspectiva de género vinculante

El concepto de canon ha sido abordado ampliamente dentro de las artes y humanidades como una forma de establecer y cuestionar las normas que regulan qué aspectos, en una determinada disciplina, se encuentran insertos dentro de lo aceptable y cuáles permanecen al margen. Aunque existen múltiples definiciones acerca de qué es el canon, la mayoría de ellas se refiere a la construcción de un estándar hacia el que debe tender la creación de nuevas obras (Corrado 20).

Esta construcción, erigida a partir de las obras ya creadas que son representativas de un ideal de belleza o perfección, es avalada por las instituciones que detentan poder, prestigio o autoridad moral (Merino 27). No es de extrañar, entonces, que las músicas populares hayan sido excluidas del canon musicológico durante muchas décadas por su carácter mediatizado, pues su validación se relacionaba con la tradición europea y no con sus implicaciones estéticas, identitarias y sociales (González, “Musicología popular” 38-41).

En general, el canon musical se manifiesta en las obras que son programadas, circuladas, leídas y estudiadas; “se trata de diferentes apariciones, dispersas, contradictorias [...] [sujetas] a las condiciones de producción, difusión y consumo” (Corrado 23). En la musicología, el canon es enfrentado en forma constante, puesto que uno de los roles de la disciplina es reflexionar críticamente sobre los discursos que se construyen en torno a la música, o, en palabras de Bohlman, “desafiar el canon al mismo tiempo que se es desafiado por él” (118). De esta forma, al tomar como objeto de estudio a las músicas creadas por las personas y comunidades invisibilizadas por las culturas hegemónicas, la etnomusicología ha revelado la importancia de cuestionar los cánones para frenar la discriminación de aquellos que se ubican fuera de los estándares imperantes:

La crítica del canon [...] proviene generalmente de quienes reclaman por las minorías que no solo no se sienten representadas por el canon dominante, sino excluidas del mismo por distintas razones que no tienen nada que ver (o no necesariamente) con cuestiones de valor intrínseco –instancia que, por otra parte, el intenso relativismo de estas corrientes desestima–. Es sostenida por quienes luchan por la imposición de un canon diferenciado, o contra la clase o grupo que impone el canon, utilizando a este como uno de sus blancos (Corrado 29-30).

Tomando en cuenta que en la música se logró modificar el canon de qué obras son válidas para ser estudiadas, creo que es importante cuestionar un aspecto en que la discusión no ha proliferado demasiado: el problema de la participación de las mujeres en la musicología latinoamericana. Aunque la perspectiva de género ha sido incorporada en los estudios musicológicos, su aplicación en el desarrollo profesional de las musicólogas no ha corrido la misma suerte, como se puede apreciar en los pocos estudios sobre el tema y en estadísticas relacionadas con su posicionamiento en la academia.

Dentro de las voces que han luchado desde una postura feminista contra la imposición del canon musical, destacan las musicólogas Marcia Citron y Pilar Ramos⁸. Ambas autoras se enfocan principalmente en la exclusión de las compositoras del canon occidental y las consecuencias que esto ha tenido en el desarrollo profesional de las mujeres músicas. Por una parte, Citron critica la aparente inmutabilidad del canon, recordando que bajo este subyace una construcción social, y, por lo tanto, también el poder de reconstruirlo (15). Asimismo, reflexiona sobre las relaciones entre el canon y el poder y analiza el discurso histórico que se ha posicionado en la música occidental al dejar fuera de ella la participación femenina (20). Por otra parte, Ramos interconecta las ideas de

⁸ Ambas autoras toman como referencia el extenso estudio de Susan McClary, *Feminine endings. Music, gender, sexuality*. En este libro, la crítica al canon es más abierta que en los textos de Citron y Ramos, pues el objetivo de McClary es cuestionar la construcción del género en la música occidental más que cuestionar la construcción del canon masculino.

Citron con la profesionalización de las mujeres en la música, y señala cómo la construcción de un canon femenino relacionado con las labores de cuidado impidió a las mujeres participar plenamente de la industria musical (57-58). Esto, a su vez, llevó a que las mujeres, enfrentadas a la carencia de una tradición musical que las incluyera, crearan obras a partir de un discurso feminista, ya fuese implícito o explícito (59).

Los planteamientos de ambas autoras son clave para entender cómo el canon de la música occidental ha permeado el trabajo de las musicólogas en América Latina. En primer lugar, las académicas latinoamericanas se encuentran en situaciones de desventaja y poder simultáneamente. Por un lado, pertenecen a una identidad de género que, históricamente, ha sufrido grandes detrimentos en la vida social y los derechos civiles tanto en Europa como en América, y que incluso hoy aún no logra paridad en la representación política o en otros espacios de poder. Pero, por otro lado, la posibilidad de acceder a la educación superior y posicionarse respecto a los sujetos de estudio en el lugar de “los unos” ha significado para las musicólogas ser reconocidas con el mismo o similar valor profesional que sus pares varones, sin perjuicio de que alcanzar puestos de liderazgo institucional continúa siendo una deuda pendiente para ellas.

En segundo lugar, si bien las musicólogas latinoamericanas han debido acogerse a los estándares que han sido impuestos en la investigación musical con identidad regional, también se han visto movidas a incluir perspectivas de género en su propio ejercicio musicológico, o dicho de otro modo, en sus investigaciones. Esto se corresponde con lo planteado por Ramos, cuando señala que incorporar la perspectiva feminista en el desarrollo profesional es, de alguna manera, un ejercicio de resistencia contra el canon masculino que ha imperado en la música occidental.

En tercer lugar, a pesar de haber logrado escindirse del canon europeo que normaba qué músicas era aceptable estudiar, la musicología latinoamericana no ha hecho los mismos esfuerzos para cuestionar sistemáticamente este canon en cuanto a la minimización del rol de las mujeres profesionales dentro de la disciplina misma. Es decir, en la musicología en América Latina se han comenzado a incluir perspectivas de género –tanto en lo que respecta a mujeres como a disidencias sexuales– en la problematización, análisis, teorías y métodos que se aplican al desarrollar investigaciones; sin embargo, en la metateoría o en la aplicación misma de la disciplina, estas perspectivas no son incorporadas como parte sustancial de la deconstrucción del canon disciplinario.

[El canon disciplinario] se refiere a las metas, metodologías, convenciones investigativas, instituciones, estructuras sociales, sistemas de creencias, teorías subyacentes, audiencias, idiomas, sujetos de estudio y varios otros parámetros que dan forma y definen la autopercepción de qué es estándar, aceptable e incluso deseable dentro de una disciplina (Citron 19).

A partir de esta cita, se puede observar cómo las musicólogas latinoamericanas deben responder al mismo canon disciplinario que enfrentan sus pares varones, a pesar de que hay una historia completa de formación y desarrollo profesional que es desigual para hombres y mujeres. En el siguiente acápite, se verán ejemplos concretos que ilustran la participación de las musicólogas

en distintas instancias de desarrollo profesional en América Latina para visibilizar las diferencias que aún persisten entre los distintos géneros, a partir de tres indicadores.

Mujeres en la musicología latinoamericana: membresías en sociedades, participación en revistas académicas y posicionamiento en la universidad

El primer indicador es la participación de mujeres en organizaciones de musicología. Para esto, analizaré la incorporación de las mujeres en sociedades profesionales en esta área. Se tomará como ejemplo la conformación de la Asociación Regional de la Sociedad Internacional de Musicología para América Latina y el Caribe (ARLAC/IMS), donde participan, de acuerdo a datos disponibles en la página web de la organización al 31 de julio de 2020, 87 miembros provenientes de distintos países de Latinoamérica y el Caribe. De estos, 51 (58,62%) son hombres y 36 (41,38%) son mujeres, cada uno con diferentes grados académicos y carrera profesional.

En la figura 1 se puede ver la distribución de los miembros de la ARLAC/IMS separada por género. Ambas divisiones retratan de forma decreciente la nacionalidad declarada por cada uno de los miembros de la Asociación, lo que muestra de manera simple la procedencia de las musicólogas y la proporción de ellas en relación con sus pares, tanto varones como mujeres, de sus propios países o de otros.



Figura 1. Distribución de miembros ARLAC/IMS por género y países.

En Argentina, Brasil, Chile, Colombia y México, la proporción de musicólogos(as) hombres y mujeres tiende a ser 3:2, respectivamente. En Uruguay, donde solo hay dos miembros, la proporción es 1:1, mientras que en Costa Rica, Guatemala y Venezuela las membresías son ejercidas solo por un género en cada país. Una situación completamente distinta a la tendencia se observa en Cuba, donde solo un 28,57% de los miembros de ARLAC/IMS es varón, en tanto el 71,43% restante corresponde a mujeres. Estas relaciones se pueden observar en la figura 2:

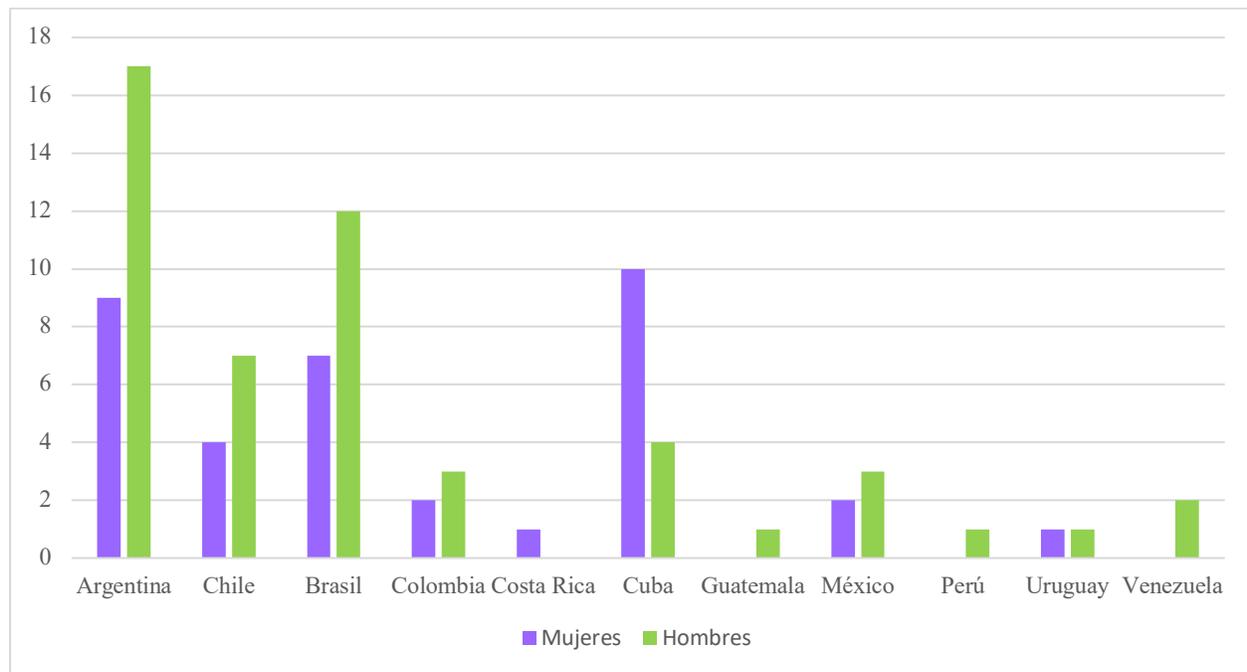


Figura 2. Musicólogos(as) miembros de ARLAC/IMS en América.

El segundo indicador se relaciona con la investigación y su difusión en espacios especializados. Con este fin, revisaré la participación de las mujeres en la publicación de artículos en revistas académicas musicales y en los equipos editoriales de las mismas. Para ello he escogido tres publicaciones latinoamericanas de gran trayectoria y reputación, con distintos niveles de indexación: *Revista Musical Chilena (RMCh)*, *Revista Argentina de Musicología (RAM)* y *Boletín Música Casa de las Américas*.

En este caso, he analizado la autoría de los artículos de investigación de cada una de estas revistas, que para la *RMCh* corresponde a la sección “Estudios”; para la *RAM*, a las secciones “Artículos” y “Dossier”; y para el *Boletín*, la sección “Artículos”. Dejé de lado las reseñas y otros textos similares por considerar que no siempre corresponden a trabajos de corte musicológico que puedan reflejar el conocimiento disciplinar de sus autores(as).

Para esta estadística, consideré los ejemplares publicados desde 2005 hasta julio de 2020 en la *RMCh* y la *RAM*, mientras que en el caso del *Boletín Música* solo trabajé con las publicaciones desde 2007 en adelante, puesto que estos eran los números disponibles en línea a esa fecha. Debido a la extensa cantidad de ejemplares, en los siguientes gráficos agrupé los números por año, indicando, no obstante, cuáles números fueron considerados en cada caso.

En consecuencia, la mayoría de las barras de los gráficos de *RMCh* y *Boletín Música* acumulan las autorías de más de un ejemplar, lo que limita la identificación de casos particulares –por ejemplo, números en que hubo paridad en la autoría, más mujeres que hombres o viceversa–. Sin embargo, esto no representa un problema mayor por cuanto estos gráficos pretenden visibilizar una tendencia en la participación de las mujeres en la publicación de estudios musicológicos. Esta información está reflejada en las figuras 3, 4 y 5, correspondientes cada una de ellas a una publicación distinta.

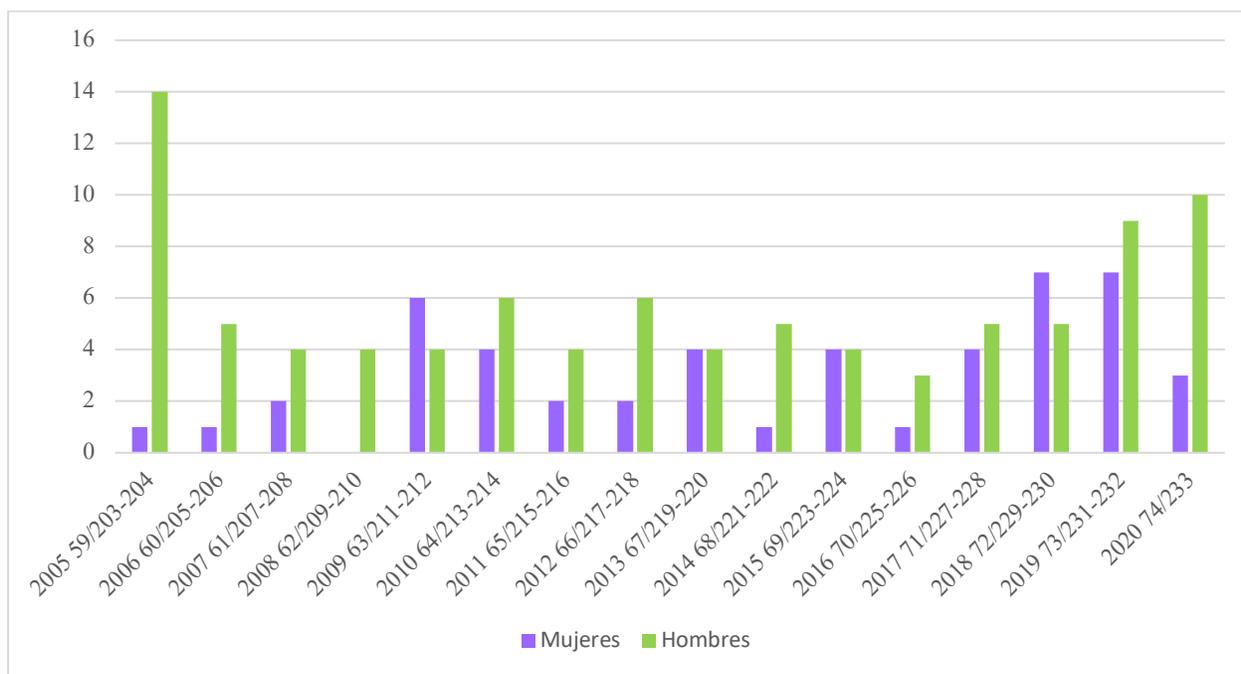


Figura 3. Autorías distribuidas por género en la sección “Estudios” de la *Revista Musical Chilena*, periodo 2005-2020 (31 ejemplares).

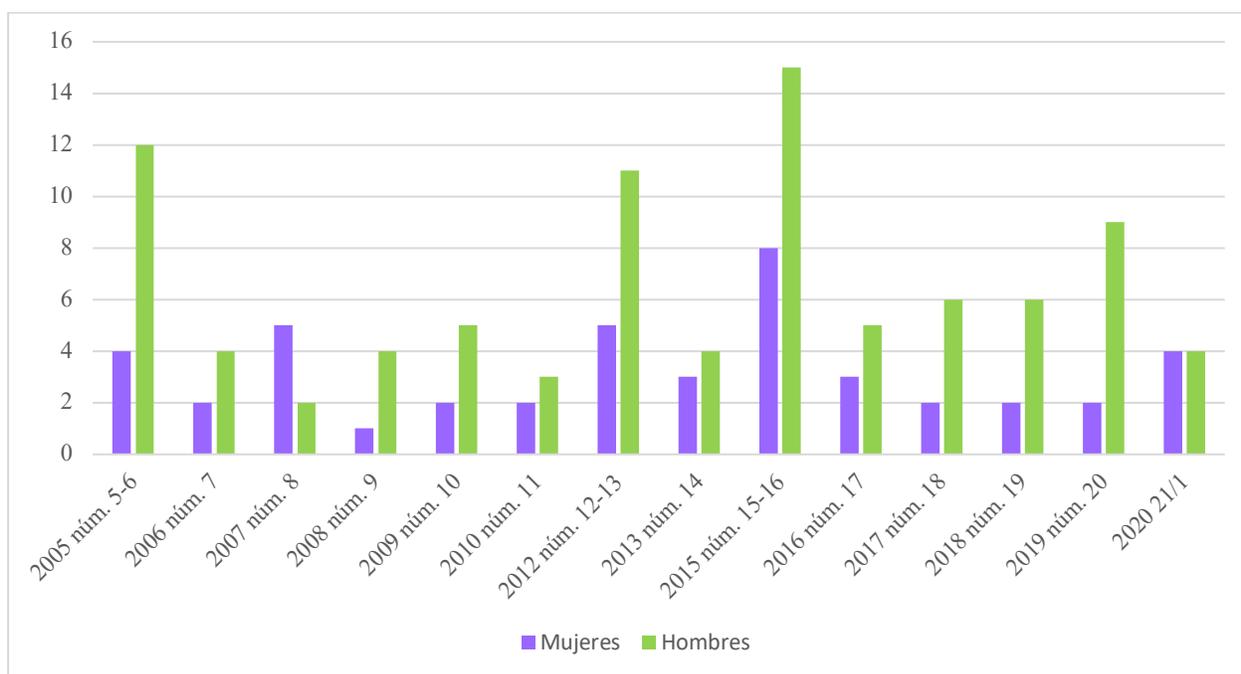


Figura 4. Autorías distribuidas por género en las secciones “Artículos” y “Dossier” de la *Revista Argentina de Musicología*, periodo 2005-2020 (14 ejemplares).

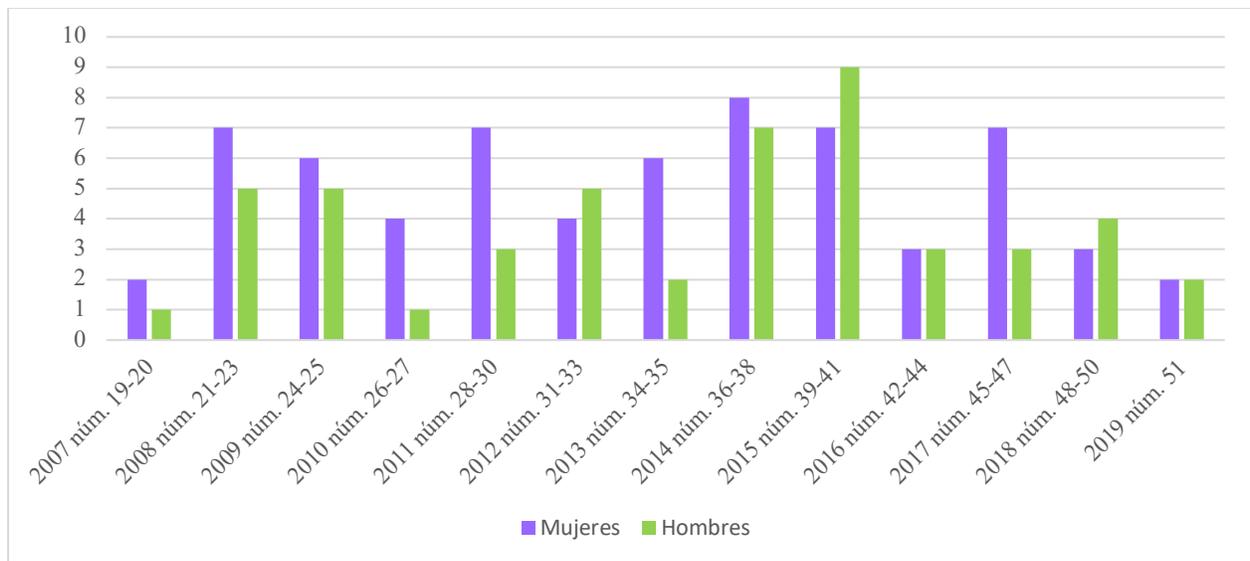


Figura 5. Autorías distribuidas por género en la sección “Artículos” del *Boletín Música Casa de las Américas*, periodo 2007-2019 (29 ejemplares).

En los gráficos precedentes, se evidencia una preponderancia de las publicaciones hechas por hombres en la *RMCh* y la *RAM*; de hecho, solo en tres años –2013 y 2015, y 2020, respectivamente– el género de los investigadores ha alcanzado la paridad. De igual forma, solo en tres años –2009 y 2018 en la *RMCh*, y 2007 en la *RAM*– hubo más mujeres que hombres publicando.

En la *RMCh*, la mujer que más veces ha publicado individualmente en el periodo es Daniela Fugellie, quien lo ha hecho tres veces. La siguen las académicas Carmen Peña, Julia Grandela y Silvia Herrera, con dos apariciones cada una. En contraposición, tres musicólogos han publicado cuatro veces en el mismo periodo: Alejandro Vera, Cristian Guerra y Luis Merino.

En la *RAM*, en tanto, la persona con más apariciones en la revista es Omar Corrado, con cinco trabajos individuales publicados. Varias mujeres comparten la posición de tener la mayor cantidad de autorías femeninas individuales –que, en este caso, asciende solo a dos–: Bárbara Varassi, Camila Juárez, Fátima Musri, Graciela Paraskevaídis, Juliana Guerrero y Silvana Mansilla.

El caso de *Boletín Música* es bastante distinto, pues en la publicación de artículos predominan las autoras mujeres. Esta estadística es consistente con la participación de musicólogas en ARLAC/IMS, ya que es el único país donde la cantidad de mujeres supera a la de hombres. En *Boletín Música*, en 2016 y 2019 hay una paridad de género en los autores, mientras que solo en tres años –2012, 2015 y 2018– hay más hombres que mujeres autoras, por diferencias de una o dos personas.

En el caso de esta revista, existe muchísima menos repetición de autores o autoras a lo largo de los años, y pocos de ellos han publicado más de una o dos veces como máximo. La excepción a esto es la musicóloga y compositora costarricense Susan Campos, quien ha publicado individualmente tres veces.

Por otro lado, es importante revisar la participación de mujeres en los comités editoriales o consejos asesores de estas tres revistas. Esto contempla no solo los roles enfocados en los textos propiamente tales, sino también otras labores relacionadas, como dirección, edición o producción.

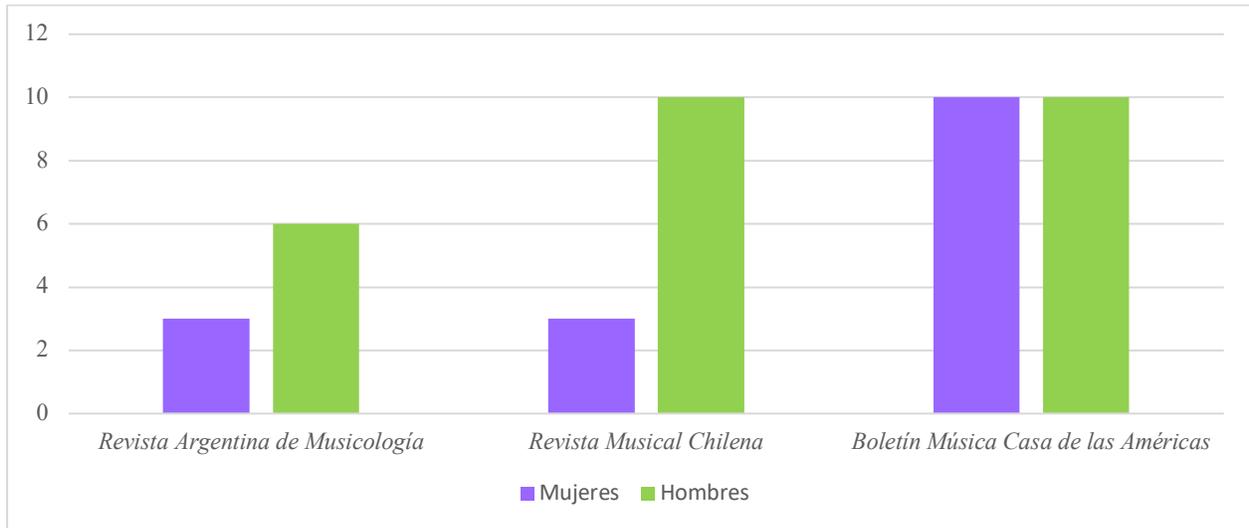


Figura 6. Participación de investigadores(as) en comités editoriales, distribuida por género.

Como se puede observar, aunque en dos de las revistas hay más hombres que mujeres en el comité editorial, la proporción de los géneros es muy distinta en cada región. En la *RAM*, la proporción de hombres y mujeres es 2:1. En la *RMCh*, aunque la cantidad de mujeres es la misma que en Argentina, los miembros varones alcanzan casi el doble que sus pares trasandinos. Aquí, la proporción de hombres y mujeres es 10:3, es decir, casi uno de cada tres miembros de un comité es mujer. Finalmente, en el caso de *Boletín Música*, la tendencia es paritaria; solo se eleva la cantidad de participantes en la edición de la revista si se considera al equipo técnico de diseño, que en este análisis no fue estimado debido a que no toma decisiones sobre los contenidos.

El tercer indicador se refiere al desarrollo docente de las musicólogas. Para este propósito, observaré cuatro cuerpos académicos de los planes de posgrado de universidades latinoamericanas: la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), la Universidad Alberto Hurtado (UAH), la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Los claustros incorporan a todos los docentes nombrados en los programas oficiales de los posgrados de estas universidades, incluyendo a los profesores y profesoras visitantes –vale notar que, de no considerarlos, las brechas de género se hacen aún más pronunciadas–. Esta información se encuentra en la figura 7.

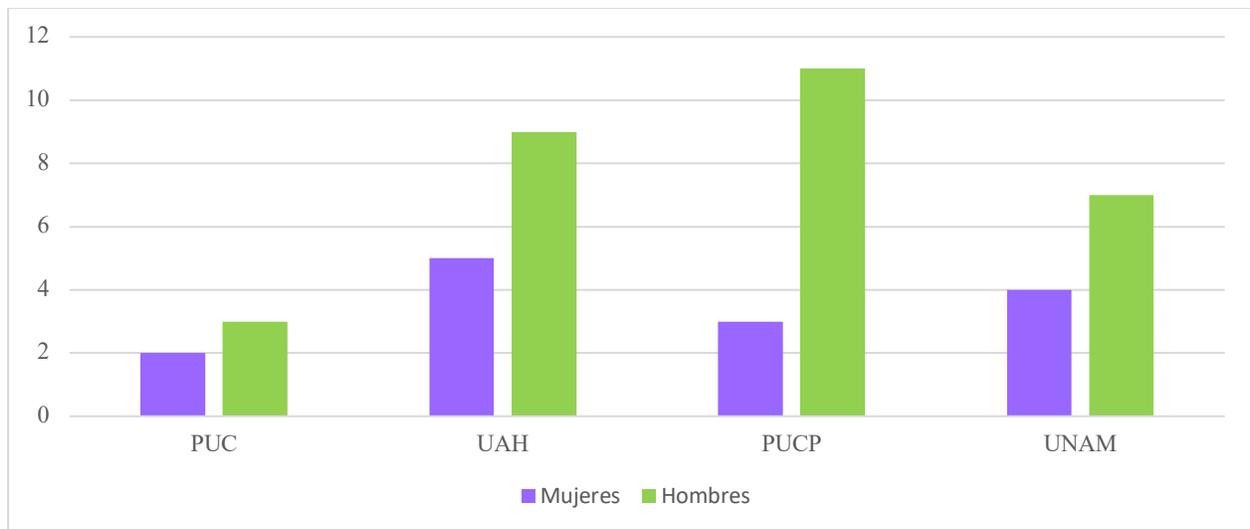


Figura 7. Participación de académicos(as) en programas de posgrado en cuatro universidades latinoamericanas, distribuida por género.

Como se puede apreciar, la universidad que tiende hacia una mayor paridad, con proporción 3:2 entre hombres y mujeres, es la PUC. Sin embargo, la escasa cantidad de académicos especializados en musicología –teniendo en cuenta, además, que en esta institución la formación disciplinar es a nivel de pregrado, maestría y doctorado– deja expuestos otros problemas relacionados con la inserción profesional de los musicólogos y su acceso a instituciones que apoyen la investigación musical, como la escasez de plazas para ejercer actividad de investigación o docencia en musicología dentro de Chile.

Por otro lado, en la UNAM la proporción entre hombres y mujeres también tiende a 3:2, y en la UAH, a 2:1, cifras relativamente alentadoras frente a la inequidad observada en otros casos. En este sentido, el caso más desigual se encuentra en la PUCP, donde las mujeres alcanzan solo el 21,43% del cuerpo docente de musicología, pese a que el claustro es el más numeroso de las cuatro instituciones analizadas. Si bien en todas las universidades hay más varones que mujeres trabajando como musicólogos, vale destacar que en la PUCP hay tantas mujeres docentes como hombres hay en la PUC, mientras que en la UAH hay tantas mujeres como claustro mixto hay en la PUC.

En resumen, todas estas estadísticas –membresías, participación en revistas y ocupación docente en posgrado–, aunque no son absolutas, sí son representativas por cuanto contemplan algunas de las principales publicaciones e instituciones de la región. Una mirada panorámica a estos datos demuestra que, en general, las mujeres musicólogas aún no han logrado acceder a instancias profesionales tanto como sus pares hombres, lo que podría implicar que el canon disciplinario que ordena la investigación musicológica en América Latina persiste en excluir una perspectiva de género.

Inclusión de perspectivas de género en el estudio de la musicología: un desafío pendiente

Como fue mencionado previamente, el examen de los planteamientos hechos por González (“Musicología popular”, *Pensar la música* y “Perspectivas”) y Waisman acerca del desarrollo de la musicología en América Latina demuestra cómo la disciplina ha conseguido, poco a poco, independizarse de los cánones europeos que han dominado la música de tradición escrita. Este logro se obtuvo, principalmente, gracias a la labor de musicólogos y etnomusicólogos que

reivindicaron el valor de las músicas no canónicas –étnicas y populares– y demostraron que hacer una musicología con identidad latinoamericana sí es posible.

Sin perjuicio de lo anterior, en la construcción de un nuevo canon de estudio musicológico latinoamericano no se incorporó una perspectiva de género que diera solución a las problemáticas que las investigadoras ya estaban viviendo, relacionadas, sobre todo, con la inmersión en una tradición musical que ha excluido a las mujeres, la perpetuación de barreras de entrada a instancias de poder y la escasez de referentes femeninas. Aunque, por un lado, la musicología feminista se ha hecho cargo de hacer visible el aporte de las mujeres en la sociedad y, por otro, la etnomusicología ha tomado el rol de valorizar las músicas de comunidades no hegemónicas ante los ojos de la academia, la musicología latinoamericana aún no ha generado mecanismos efectivos para suplir las dificultades que las investigadoras deben enfrentar en su desarrollo y proyección profesional. Esta situación ha significado que las musicólogas latinoamericanas han erigido sus carreras profesionales bajo las mismas condiciones que sus pares hombres, a pesar de que pesa sobre ellas un historial de invisibilización que suele mantenerlas al margen del poder. Esto es claramente observable al analizar las estadísticas de participación femenina en sociedades musicológicas, publicaciones académicas y claustros docentes.

En mi opinión, la manera más efectiva para avanzar en equidad es la adopción de medidas compensatorias que eleven la participación de las académicas y visibilicen el trabajo de las musicólogas latinoamericanas no solo dentro de los círculos especializados, sino a todo nivel de enseñanza. En este sentido, el primer paso para devolver o ceder el poder a las mujeres investigadoras es actualizar los programas curriculares de las carreras musicales, como interpretación, pedagogía, composición o, evidentemente, musicología. Para ello, es fundamental incorporar, primero, la perspectiva de género en los repertorios que son estudiados⁹; segundo, autoras en los textos teóricos que son parte de la bibliografía de los cursos mínimos y, tercero, formación enfocada en género en distintos cursos del currículum, como historia de la música, armonía o contrapunto, por ejemplo¹⁰.

El segundo paso consiste en establecer cuotas de participación para mujeres en la publicación de artículos musicológicos en revistas académicas. Cada publicación puede hacer planes de largo plazo donde se determinen proporciones que asciendan periódicamente hasta llegar a niveles de paridad. También se pueden fijar cuotas para los artículos publicados por dos o más personas, en los que se incluya un mínimo de autoras. Asimismo, cada cierto tiempo es importante programar *dossiers* que aborden específicamente cuestiones relacionadas con género, para dar visibilidad a estas investigaciones y normalizar la participación social y musicológica de las mujeres. Igualmente, es importante considerar que, si bien en este artículo solo me he referido a las mujeres musicólogas, es necesario ampliar la investigación a otras expresiones de género que han sido aún menos estudiadas dentro de la musicología latinoamericana y cuya visibilización está todavía pendiente dentro del canon.

⁹ Esto se puede hacer incluyendo cuotas de obras escritas por mujeres, fomentando la reflexión sobre la exclusión de obras de mujeres o haciendo paneles en que se discuta la participación femenina dentro del repertorio canónico.

¹⁰ En este caso, creo que es importante considerar las aportaciones hechas por Turino sobre el significado social de la música (2-3). Aunque los estudiantes de pregrado tienen clara, de una manera usualmente implícita, por qué la música es una experiencia social importante, no siempre tienen la oportunidad de teorizar y reflexionar al respecto. Al hacerlo incorporando perspectiva de género, es decir, estudiando el rol de las mujeres en la transmisión de la cultura tanto occidental como no-occidental, se puede crear conciencia acerca de la importancia de la participación de las mujeres en la música, considerando no solo la situación actual sino también la histórica.

Finalmente, el último paso corresponde a la inclusión de mujeres en puestos de poder relacionados con la musicología, ya sea como parte de comités editoriales o a cargo de instituciones musicales. Para hacerlo, es fundamental que a las musicólogas se les permita liderar equipos de investigación, con el propósito de completar trayectorias académicas que validen sus aptitudes y les permitan acceder con menos barreras a los puestos de poder. En este sentido, los docentes pueden coadyuvar en esta meta fomentando la participación en actividades profesionales de las musicólogas en formación y generando instancias de trabajo en que ellas demuestren sus capacidades ante los ojos de sus futuros colegas, fuera del aula. Esta medida las ayudaría a sobresalir entre sus pares hombres y ser reconocidas como profesionales válidas. De la misma manera, es necesario atender a los requerimientos de las musicólogas que ejercen labores de cuidado en su vida íntima –por ejemplo, con sus hijos o con sus padres–, puesto que en América Latina estos trabajos no remunerados suelen recaer en las mujeres. Esto quiere decir que, cuando haya personas en esta situación, a lo menos se les debe dar la oportunidad de convenir horarios reducidos sin que por ello se les niegue la posibilidad de ejercer un cargo de responsabilidad.

En síntesis, pese a que la incorporación de perspectiva de género en el desarrollo de la musicología latinoamericana es un desafío que aún permanece pendiente, algunos cambios en la formación profesional de los músicos y las músicas podría corregir las deficiencias detectadas. La responsabilidad de hacer estos necesarios cambios recae en todos los miembros de la sociedad musical que sean conscientes de esto, tanto aquellas personas que ya están en puestos de poder como quienes son excluidos de los cánones. Mientras las instituciones no se hagan cargo de que esto suceda, los investigadores podemos socializar la necesidad de hacerlo a través de nuestras propias publicaciones, aplicando perspectivas de género en el contenido y la bibliografía. En la medida en que se visibilice este problema, más personas podrán ser partícipes del cambio y luchar, de un modo u otro, por hacer que las mujeres reciban suficientes oportunidades para demostrar su calidad profesional, tal como los hombres las han tenido durante siglos.

Bibliografía

- Bohlman, Philip V. "Ethnomusicology's challenge to the canon; the canon's challenge to ethnomusicology". *Disciplining music. Musicology and its canons*. Katherine Bergeron y Philip Bohlman (Eds.). Chicago: The University of Chicago Press, 1992. 116-136. Impreso.
- Citron, Marcia J. *Gender and the musical canon*. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge, 1993. Impreso.
- Corrado, Omar. "Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones". *Revista Argentina de Musicología* 5-6 (2005): 17-44. Web. 20 jun. 2020. <http://ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/183/176>
- González, Juan Pablo. "Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos". *Revista Musical Chilena* 55.195 (2001): 38-64. Impreso. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/485/398>
- González, Juan Pablo. *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2013. Impreso.
- "Perspectivas de la musicología en Chile (1952-2015)". *Perspectivas y desafíos de la investigación musical en Iberoamérica. Memorias del Coloquio Iberoamericano sobre Investigación Musical 2015*. Yael Bitrán y Cynthia Rodríguez (Coords.). Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de la Cultura, 2016. 53-82. Web. 20 jun. 2020. https://www.segib.org/wp-content/uploads/memorias_I_coloquio.pdf
- McClary, Susan. *Feminine endings. Music, gender, sexuality*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1991.
- Merino, Luis. "Canon musical y canon musicológico desde una perspectiva de la música chilena". *Revista Musical Chilena*, 60.205 (2006): 26-33. Impreso. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12052/12409>
- Ramos, Pilar. *Feminismo y música. Una introducción crítica*. Madrid: Narcea, 2003. Impreso.
- Rondón, Víctor. "La música en los laberintos de Clío: reflexiones historiográficas en torno a la producción chilena". *Revista Argentina de Musicología* 18 (2017): 39-52.
- Turino, Thomas. *Music as social life. The politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008. Impreso.
- Waisman, Leonardo. "Haciendo un balance: ¿existe una musicología iberoamericana?". *Resonancias* 15 (2004): 47-52. Impreso. http://resonancias.uc.cl/images/PDF_Anteriores/Separatas_n15/Reflexiones_Haciendo_un_balance.pdf

Recibido: 16 de Febrero de 2021

Aceptado: 08 de Abril de 2021