

Músicas encontradas. Feminismo, género y queeridad

M. Paz López-Peláez, coord.

reseñado por

Esther Ma. Alarcón Arana

Salve Regina University

López-Peláez, M. Paz, coord. *Músicas encontradas. Feminismo, género y queeridad*. Jaén, España: UJA Editorial, 2021. 195 pp. ISBN 978-84-9159-450-5.

Avalada por el prólogo de la reconocida musicóloga española Silvia Martínez García, la colección de ensayos en *Músicas encontradas. Feminismo, género y queeridad* editada por M. Paz López-Peláez se sitúa dentro de la genealogía de estudios de música y género, que sigue cobrando fuerza desde que Susan McClary publicó su obra seminal *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality* (1991). Al presentarse como heredero directo de estudios de género y musicología en español tan importantes como los de María Manchado y Pilar Ramos, el objetivo principal —aunque no único— de este volumen es formar una “historia contributiva” (Martínez García 10) de las aportaciones de las mujeres en el ámbito de la música occidental desde el siglo XIX hasta el presente. Pero estos estudios no se limitan a enumerar las contribuciones de las mujeres en la música, sino que hacen hincapié en el papel de estas en tanto que sujetos agentes que llevan siglos luchando contra el patriarcado.

La pionera Susan McClary contextualiza el volumen al responder afirmativamente a la pregunta que da el título a su artículo, “¿Sigue importando el género en los estudios de música?” McClary demuestra que “las mujeres han transformado las conversaciones sobre música de forma radical y permanente” (17), a pesar de —o quizás como demostraron— las críticas salvajes que su obra seminal provocó. Incluso aunque mujeres compositoras prefieren que no se preste atención a su identidad de género (19), McClary ilustra, con ejemplos como Kaija Saariaho y Beyoncé —entre otras—, el impacto positivo de la representación de la mujer en la música desde la perspectiva de la misma mujer es indudable y “todos ganamos en nuestra comprensión de la experiencia humana” (31).

“La enseñanza del canto y la mujer en España en el siglo XIX: las voces no silenciadas” de María del Coral Morales-Villar y “Mujeres y creación musical en España: La imagen de la

mujer como compositora en el primer tercio del siglo XX” de María Palacios Nieto rebaten las ideas tradicionales que han negado la labor creativa de la mujer en la música. Ambos capítulos se exponen el papel activo de las mujeres tanto como profesionales docentes, que además producen libros para la enseñanza del canto, como compositoras. Estos capítulos realizan una exhaustiva labor de recuperación de las voces femeninas, descomponiendo la crítica misógina de aquellos que, como Joaquín Turina (Palacios Nieto 61) quisieron mantener la puerta cerrada a las mujeres en el periodo entre los siglos XIX y XX.

“De *Carmen* a *Medea*: Figuras de la bruja en la danza escénica española y europea” de Fernando López Rodríguez, presenta a la mujer en la danza escénica. El contenido y la situación central de este capítulo lo establecen como punto de transición entre los capítulos anteriores y los siguientes. Si bien los capítulos anteriores ilustraban el desafío de las mujeres entre los siglos XIX y XX a los estereotipos de género que la relegaban al ámbito doméstico, en este López Rodríguez se ocupa de la mujer gitana, a quien el imaginario occidental patriarcal —fundamentalmente racista— exotiza y margina. De hecho, la asociación de la gitana con la brujería, originada en el siglo XVI (López Rodríguez 87), la sitúa incluso fuera de la categoría de mujer, como demuestran las representaciones de danza examinadas en el capítulo. A pesar de esta marginalización, el trabajo concluye sentenciando que las diferentes puestas en escena y la labor de las bailarinas que las han representado, han redefinido a las brujas (113), empoderándolas al iluminar la sororidad existente en su ayuda a las otras mujeres.

En los últimos tres capítulos Teresa López Castilla, Laura Viñuela Suárez y Bárbara I. Abadía-Rexach examinan, por un lado, los intentos actuales del patriarcado para mantener su propio poder en la cultura y, por otro, las resistencias de las mujeres —especialmente mediante formas no hegemónicas de feminismo— a permanecer en un lugar de opresión. Así, en “Iconos e himnos ‘bollereros.’ Cultura lésbica y queer en la música popular,” López Castilla estudia la formación de identidad sexual lésbica a través de músicas lesbianas populares en el *mainstream*. La yuxtaposición de teoría de la musicología, de un análisis diacrónico de artistas dentro y fuera de España y la metodología auto-etnográfica demuestra la influencia positiva de “la autorrepresentación sexual abierta” (138) para centralizar las experiencias de mujeres que han estado a los márgenes de los márgenes.

El capítulo de Laura Viñuela Suárez, “Si no puedo bailar, no es mi revolución. Tensiones de género en el reguetón en España,” invita a sus lectores feministas a revisar sus propios sesgos de género, clase y raza al reprobar las críticas del feminismo al reguetón. Viñuela Suárez ofrece un exhaustivo estudio de la recepción de este estilo musical en España, arguyendo que sus letras son perjudiciales para las relaciones entre los jóvenes. La musicóloga discrepa argumentando contra el papel pasivo que estas opiniones adjudican a los jóvenes, así como contra el sexismo y el racismo subyacentes en la percepción eurocéntrica de este baile con raíces africanas. En “Mujeres y músicas en Puerto Rico: entramados de género y negritud” de Abadía-Rexach explora estos asuntos en Puerto Rico, realizando un discurso interseccional de músicas puertorriqueñas. La estudiosa rompe particularmente con los estereotipos nacionales sobre la raza mestiza de Puerto Rico, que borran la heteronormatividad y el racismo sistémico en la isla.

Este volumen mejoraría con una introducción donde la coordinadora no solo lo contextualizara, con más detalles que el prólogo, sino además que explicara la lógica de la elección y distribución de los capítulos. Sin embargo, la ausencia de una introducción no resta el inestimable valor académico de los artículos, que representan una necesaria aportación al mundo de la musicología —y de los estudios culturales— con perspectiva de género interseccional en español. Sin duda, una lectura obligatoria para la crítica feminista del momento.