

Chischay (UNSA).

Revista de Investigación Musical.

Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, 2022

Lorena Merello Portocarrero

Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa

Arequipa, Perú

lmerello@unsa.edu.pe

 <https://orcid.org/0009-0000-4904-2349>

Chischay (término pukina que significa “habla conmigo”) es la primera revista académica de investigación musical realizada en Arequipa. Su comité editorial está conformado por docentes del Programa de Música de la Escuela Profesional de Artes de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA) y fue presentada al público el 22 de junio del 2023. El objetivo de *Chischay* es expandir la difusión y la reflexión acerca de la investigación musical a través de la presentación de artículos de investigación, metodología y estado de cuestión. Cuenta con tres secciones: Obertura, Concertante y Cadencia. La primera es la sección introductoria, la segunda contiene los artículos académicos y la tercera presenta reseñas, noticias y otros documentos. Para el primer número se eligió como eje temático la investigación musical desde el enfoque de género. Así, el *dossier* contó con los textos de los investigadores que participaron como ponentes en las Jornadas de Investigación Musical desde Enfoque de Género, realizadas en el contexto del Festival *Ars Vitae Est* organizado, entre el 18 y 22 de julio del 2022, para celebrar el 40 aniversario de la Escuela Profesional de Artes de la UNSA.

Como texto introductorio se presenta el ensayo de Zoila Vega Salvatierra, “Maestra, no se vista de hombre’: Música, género y disidencias en la cotidianidad de la música académica”. En el ensayo se sacó a colación realidades y situaciones producidas por estructuras culturales, muchas de las cuales pasan desapercibidas o son normalizadas, que afectan significativamente la vida de músicos académicos en el contexto local. A través de las experiencias de la autora y las de sus estudiantes de música, se observó una realidad musical desde un enfoque aún novedoso para el medio. De esta manera, cuestiones como la preocupación por el vestuario a utilizar en las interpretaciones y las elecciones de la profesión y del instrumento son cubiertas por la sombra constante de los condicionantes del género y de la influencia del patriarcado como sistema dominante. Por otra parte, los ejemplos de las cuestiones mencionadas sólo representan una parte de la diversidad de perspectivas de género como, por ejemplo, los enfoques feministas, *queer*, de masculinidades y de corporalidades. El ensayo también presenta principios teóricos del enfoque de género en la investigación musical. Por un lado, se considera el criticismo musical feminista de Susan McClary que plantea, entre otros aspectos, la música como discurso de género. Asimismo, también dentro de la perspectiva feminista, se menciona el trabajo de Susan Cusick, quien se



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

cuestiona cómo interactúan las teorías de la música con el feminismo. Además, Cusick indica que una teoría musical no debería ignorar la práctica performativa del cuerpo, lo cual también abrió paso a los estudios de corporalidad. De igual manera, se señala al enfoque *queer*, que surge como reacción ante una búsqueda incompleta de la igualdad por parte de los feminismos, por lo que ya no se trata sólo de igualdad, sino de legitimidad de aquellas disidencias. Por otra parte, el ensayo expone cómo el sistema patriarcal ha ocasionado que la sociedad tenga una doble mirada hacia la música que, por un lado, se le asocia al placer y, por el otro, a lo peligroso de lo irracional, por ser espacio de expresión de emociones, de lo femenino. Vega Salvatierra también menciona la crítica acerca del uso de códigos de género en el análisis musical, así como la redefinición del concepto de masculinidad y la aparición de otro tipo de masculinidades como otras perspectivas de género desde donde se puede realizar investigación musical. La autora concluye que el enfoque de género otorga nuevas herramientas para analizar y entender dos objetos de estudio de la investigación musical: la música y los músicos.

En el texto de Sílvia Martínez García, “Música popular urbana y feminismos: mirando a Eurovisión con perspectiva de género”, se expone un caso de estudio que se analiza desde la perspectiva de género relacionado con el Festival de la Canción de Eurovisión, evento musical masivo y popular, en la edición del año 2022 en España. Específicamente, se analizaron las tres canciones que quedaron finalistas, las cuales provocaron la discusión de temas controversiales (maternidad, diversidad étnica, feminismo y racismo) en un contexto donde las reivindicaciones feministas han sido un fenómeno social efervescente en los últimos tiempos. La selección de tres canciones escritas y/o interpretadas por mujeres para la final del festival fue un hecho inédito, por lo que Martínez García plantea la hipótesis de que el aumento de la visibilidad musical de las mujeres se relaciona con el incremento de las reivindicaciones feministas en España. La propuesta musical de las tres canciones era distinta: una canción pop-indie, una canción folklórica en forma de muiñeira y una canción basada en el *latin-pop-dembow*. La canción pop-indie permitió que surgieran diferentes miradas feministas sobre la maternidad, que suelen ser ignoradas como, por ejemplo, la desigualdad en el acceso a los derechos reproductivos, cuestionada por los feminismos antirracistas. Por otra parte, la canción folklórica promovió la reivindicación del papel de la mujer rural, como figura que conserva su cultura y territorio a la vez que se relaciona con una vivencia contemporánea, en una actitud vinculada a los feminismos comunitarios y ecofeminismo. Por último, la canción *latin-pop-dembow* permitió un debate más amplio que involucró no solo a activistas feministas, sino a activistas antirracistas, académicas, políticas, etc. Así, las canciones funcionan como mediadoras para el negocio de intereses, saberes y acuerdos entre diferentes agentes sociales que, de otro modo, no dialogarían entre sí. A pesar de que la música de circulación masiva no suele ser considerada en la investigación musical con el mismo interés que otras prácticas musicales, su éxito popular es el que permite propiciar el debate social alrededor de la música y otros temas, como el feminismo.

Lizette Alegre González, en su texto “Feminismo decolonial y etnomusicología”, señala que la corriente decolonial ha desestabilizado el discurso homogeneizador del feminismo hegemónico, el cual omite la forma en que la clase y la etnicidad influyen en las identidades de las mujeres indígenas. Asimismo, la corriente decolonial también

cuestiona la dicotomía entre tradición y modernidad que mantienen los indigenismos oficiales. La articulación entre feminismo decolonial e investigación etnomusicológica visibiliza el valor epistémico y político de las ideas y prácticas de las mujeres indígenas. El texto se divide en dos apartados: en el primero se presentan las nociones acerca de colonialidad, decolonialidad y feminismo decolonial. En el segundo se expone como estudio de caso la "Danza de Inditas" de las mujeres nahuas de la Huasteca (México), danza que se constituye como un acto de desplazamiento de los discursos y las prácticas culturales alrededor de las relaciones de género, mientras que, al mismo tiempo, construye comunidad para resistir los acometimientos de la colonialidad. Alegre indica que el feminismo decolonial es revisionista de la teoría y la política del feminismo hegemónico occidental, blanco y burgués, a la vez que se nutre tanto de la teoría decolonial como de los demás feminismos. Este revisionismo feminista valora el rol que han desempeñado las mujeres indígenas en los procesos de resistencia de sus comunidades, para lo cual es necesario rechazar el hábito epistemológico de suprimir la diferencia colonial e identificar el pensamiento que se origina desde la subalternidad colonial. Por otra parte, recalca que el género es una categoría teórica central que permite descubrir la lógica opresiva de la impuesta modernidad colonial que marca la vida de las comunidades. El análisis etnomusicológico con perspectiva decolonial ilumina el modo en que la música y la danza fungen como actos enunciativos de maneras de socialización y de trabajo que originan subjetividades resistentes. Así, las mujeres de la "Danza de Inditas" desplazaron la posición de subordinación impuesta, afirmaron la comunidad y recurrieron a los significantes de su propia cultura para lograr una reconfiguración de las relaciones de género y la recreación de un conjunto de prácticas y conocimientos enfrentándose a la episteme moderna/colonial y patriarcal.

En el texto de Julio Mendivil Trelles, "¿Por qué incomodan los estudios de género en la musicología peruana?", proporciona dos razones para responder a la interrogante. La primera es la visión, heredada del idealismo alemán, de la música como fenómeno universal. La segunda es la falta de democracia y respeto de los derechos de las poblaciones vulnerables en el Perú. Por una parte, el idealismo alemán hizo que la música instrumental fuera considerada como la única con total autonomía. A la música, colocada en una dimensión abstracta, se le aislaba de su función social y no se consideraba la relación directa que mantiene con el cuerpo, lo cual origina y reproduce estereotipos de género (creencias generalizadas limitantes acerca de las características que una persona debería poseer o de las funciones sociales que debería desempeñar según su género). Así, el establecimiento de un sistema patriarcal determinó roles en las prácticas musicales, a veces excluyentes y restrictivos. Por otro lado, los instrumentos musicales también se relacionaron con los discursos culturales de género como, por ejemplo, el acceso restringido del violonchelo para las mujeres o la feminización del arpa. Los propios discursos musicales utilizan un lenguaje lleno de connotaciones de género y la práctica musical ha sido muchas veces valorada como "femenina". Sin embargo, la música no sólo origina y reproduce categorías binarias, sino que también las pone en entredicho. En los trabajos recientes con miradas hacia el travestismo y de comunidades LGBTQI se ha generado un espacio para la trasgresión de identidades heteronormativas. Mendivil señala que es imposible pensar las prácticas y las investigaciones musicales sin pensar también en los cuerpos que las producen y

las cambian. El autor señala que, en el Perú, un país que adolece de racismo, clasismo y sexismo, la música reproduce y reafirma los estereotipos de género que provienen de estructuras de dominación colonial y patriarcal, gracias a las pedagogías de raza y género aprendidas. Sin embargo, la música también es un espacio de resistencia para destruir los estereotipos de género y promover nuevas masculinidades, feminidades y otras identidades de género. Es necesario que tanto los investigadores e intérpretes de música pongan atención a los fenómenos que relacionan música y género. Asimismo, ser analíticos respecto a cómo la propia práctica profesional produce o reproduce estas relaciones. En el campo de la investigación musical aún son escasos los trabajos con enfoque de género en la música peruana. Por lo tanto, se invita a pensar el género en la música sin dejar de lado su relación con otras nociones interseccionales como la raza y la clase para que desde la musicología se contribuya a hacer un país más inclusivo, equitativo y humano.

Por último, en la sección Cadencia se incluyen las reseñas de eventos académicos como el Festival Internacional *Ars Vita est* y el V Seminario Internacional de Dirección de Bandas y Lutheria para Instrumentos de Vientos, organizados en Arequipa por la Escuela Profesional de Artes con el objetivo de crear espacios de encuentro con artistas, maestros e investigadores destacados de diferentes partes del mundo, para que los estudiantes aprendan de sus experiencias y conocimientos. Asimismo, se presenta una reseña del Festival Internacional de Música Antigua, realizado en Lima por la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde se destaca su importancia como plataforma de difusión de la música antigua, sobre todo, de la música colonial latinoamericana, así como de promoción de los intérpretes y conjuntos nacionales y extranjeros dedicados a la interpretación de ésta.

Desde Arequipa, *Chischay* se suma a los esfuerzos de la musicología peruana para ampliar la reflexión y la investigación musical con apertura e interés hacia las diversas prácticas y perspectivas de estudio de los fenómenos musicales. La publicación de la revista se realizará anualmente y la descarga de su versión digital está disponible en la dirección web <https://ffh.unsa.edu.pe/artes/chischay-revista-de-investigacion-musical/>.

